



ДЕНИС АХАПКИН

**ИОСИФ БРОДСКИЙ
И АННА АХМАТОВА**
В ГЛУХОНЕМОЙ ВСЕЛЕННОЙ

Денис Николаевич Ахапкин Иосиф Бродский и Анна Ахматова. В глухонемой вселенной Серия «Картина времени»

Текст книги предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=63920586

*Иосиф Бродский и Анна Ахматова. В глухонемой вселенной. 2-е издание, исправленное и дополненное: Издательство АСТ; Москва; 2024
ISBN 978-5-17-156315-8*

Аннотация

Бродский и Ахматова – знаковые имена в истории русской поэзии. В нобелевской лекции Бродский назвал Ахматову одним из «источников света», которым он обязан своей поэтической судьбой. Встречи с Ахматовой и ее стихами связывали Бродского с поэтической традицией «серебряного века». Оба они были не только поэтами, но и чуткими читателями, и отголоски их бесед о великих книгах звучат во многих стихах Бродского.

Петербургский филолог Денис Ахапкин рассматривает в своей книге эпизоды жизни и творчества двух поэтов, показывая глубинную взаимосвязь между двумя поэтическими системами. Жизненные события причудливо преломляются

сквозь призму поэтических строк, становясь фактами уже не просто биографии, а литературной биографии – и некоторые особенности ахматовского поэтического языка хорошо слышны в стихах Бродского. Книга сочетает разговор о судьбах поэтов с разговором о конкретных стихотворениях и их медленным чтением.

В формате PDF A4 сохранен издательский макет.

Содержание

От автора	6
Введение	15
Глава 1	32
Конец ознакомительного фрагмента.	56

**Денис Ахапкин
Иосиф Бродский
и Анна Ахматова
В глухонемой вселенной**

*** * ***

© Ахапкин, Денис Николаевич, текст, 2024

© Российский государственный архив литературы и искусства, 2021

© Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме, Санкт-Петербург, 2024

© Фонд по управлению наследственным имуществом Иосифа Бродского. Воспроизведение без письменного разрешения Фонда запрещено, 2024

© ООО «Издательство АСТ», 2024

От автора

Иосиф Бродский неоднократно говорил, что Анна Ахматова во многом определила его становление как человека, но ее поэзия очень мало повлияла на его стихи. Не опровергая первое утверждение, в этой книге я попытаюсь показать, что поэтическое влияние было и было важным. Оно лежит не на поверхности, но если присмотреться, то можно увидеть, что некоторые несущественные черты поэтики Бродского отражают и развивают то, что принесла в русскую поэзию Ахматова.

Эта книга не носит биографического характера. Она не столько о жизнях, сколько о стихах, хотя некоторые пересечения между ними неизбежны. Читателю, который интересуется прежде всего подробностями жизни Ахматовой и Бродского, я советую сначала прочесть книги, перечисленные ниже.

Биография Ахматовой достаточно хорошо изучена. О последних годах ее жизни, когда и состоялось их знакомство с Бродским, подробно написал Роман Давидович Тименчик¹, чья книга содержит скрупулезный анализ жизненного и творческого пути Ахматовой с обширными справочными материалами, раскрывающими контекст эпохи и рассказыва-

¹ Тименчик Р. Д. Анна Ахматова в 1960-е годы. М.; Торонто: Водолей, 2005.

ющими о людях, окружавших поэта.

С творческой биографией Бродского дело обстоит несколько сложнее, серьезное ее изучение еще только предстоит – после открытия архивных материалов и возможности издания академического собрания сочинений, – хотя существенные шаги в этом направлении уже сделаны.

Огромная работа проделана Валентиной Платоновной Полухиной, собравшей три книги интервью с друзьями и современниками Бродского², а также написавшей первую монографию о нем «Иосиф Бродский: поэт для нашего времени» (на английском языке)³ и целый ряд статей, значительная часть которых вошла в сборник «Больше самого себя»⁴.

В замечательной книге Льва Владимировича Лосева о литературной биографии Бродского⁵ главка «Знакомство с Ахматовой» занимает всего несколько страниц, и хотя имя автора «Реквиема» и «Поэмы без героя» неоднократно появляется в других главах, основной вывод автора заключается в том, что, собственно, поэтическое влияние Ахматовой на

² Полухина В. П. Иосиф Бродский глазами современников: сборник интервью. СПб.: Журнал «Звезда», 1997. С; Полухина В. П. Иосиф Бродский глазами современников. Книга вторая (1996–2005). СПб.: Звезда, 2006. С; Полухина В. П. Иосиф Бродский глазами современников (2006–2009). СПб.: Звезда, 2010.

³ Polukhina V. Joseph Brodsky: A Poet for Our Time. Cambridge England; New York: Cambridge University Press, 1989.

⁴ Полухина В. П. Больше самого себя: О Бродском. Томск: ИД СК-С, 2009.

⁵ Лосев Л. В. Иосиф Бродский: опыт литературной биографии. М.: Молодая гвардия, 2008.

Бродского было минимальным.

В этом смысле я оказываюсь в сложном положении, поскольку мои наблюдения могут расходиться с утверждениями самого Бродского, некоторые из них вы прочтете на страницах этой книги. Но нужно помнить, что он говорил об Ахматовой: «На всех нас, как некий душевный загар, что ли, лежит отсвет этого сердца, этого ума, этой нравственной силы и этой необычайной щедрости, от нее исходявших. Мы не за похвалой к ней шли, не за литературным признанием или там за одобрением наших опусов. Не все из нас, по крайней мере. Мы шли к ней, потому что она наши души приводила в движение, потому что в ее присутствии ты как бы отказывался от себя – от того душевного, духовного – да не знаю уж как там это называется – уровня, на котором находился – от „языка“, которым ты говорил с действительностью, в пользу „языка“, которым пользовалась она»⁶.

Утверждение Бродского можно понимать по-разному. Лосев делает из него определенный вывод: «Это проникновенное и темпераментное высказывание, кажется, исчерпывает тему „Ахматова-Бродский“. Кажется, что литературоведу здесь делать нечего. Литературоведение, по крайней мере, то, в канонах которого мы воспитывались, познает литературные связи именно через анализ стихосложения. Оно не

⁶ Волков С. М. Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Независимая газета, 1998. С. 256.

знает понятий „душа“, „душевное“, „духовное“»⁷.

Это сильное высказывание, однако, оно не до конца справедливо даже в категориях того традиционного литературоведения, которое имеет в виду Лосев. А за пределами изолированного подхода, на пересечении литературоведения, стилистики, когнитивной поэтики, разговор об Ахматовой и Бродском только начинается и обещает быть развернутым и интересным – я в меру сил включаюсь в него на этих страницах.

И начать этот разговор представляется необходимым еще и потому, что все чаще звучит мнение о поэзии Бродского как о совершенно чуждой ахматовской традиции и противопоставленной ей. Приведу лишь один пример. Известный литературный критик Владимир Новиков пишет: «Трудно вообразить художественную систему наиболее чуждую и даже враждебную Ахматовой, чем поэтика позднего Бродского. И это абсолютно нормально, ибо в эстетических высях нет места человеческим симпатиям, чистое вещество творчества есть борьба»⁸. За этим высказыванием – недостаточное внимание к поэтическому языку, к материи стиха, сведение поэзии к сумме тем и мотивов. Ниже я постараюсь показать, почему это не так и почему художественная система Бродского не чужда и не враждебна поэзии Ахматовой, а

⁷ Лосев Л. В. Солженицын и Бродский как соседи. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2010. С. 104–105.

⁸ Новиков В. И. Роман с литературой. М.: Интрада, 2007. С. 118.

несет в себе отпечаток ее поэтического языка.

В этом смысле мне близка позиция историка, писателя и редактора Якова Гордина, который в беседе с Валентиной Полухиной, отвечая на вопрос, с кем из поэтов может быть сопоставлен Бродский, сказал: «Я думаю, тут два момента. Если уходить далеко назад, то, скорее всего, Баратынский, а ближе – Ахматова. Я думаю, что проблема взаимоотношений „Бродский и Ахматова“ имеет большую перспективу для исследователей»⁹.

Такого же мнения придерживается один из друзей Бродского, поэт Томас Венцлова: «Внимательное исследование наверняка обнаружит многие ссылки на Ахматову и переключки с ней во всем корпусе творчества Бродского»¹⁰.

Основная идея этой книги может быть сформулирована так: точно так же, как невозможно представить Бродского в качестве «ученика» Ахматовой, невозможно и вычестить влияние Ахматовой из его поэтики, которая построена как сложная интерференция различных «источников света» (как он обозначил это в Нобелевской лекции). Я всего лишь пытаюсь выделить в этом поэтическом спектре диапазон волн, связанных с Ахматовой. Насколько это удастся – судить читателю.

Как было сказано, в центре книги – разговор о стихах.

⁹ Гордин Я. А. Рыцарь и смерть, или Жизнь как замысел: О судьбе Иосифа Бродского. М.: Время, 2010. С. 193.

¹⁰ Венцлова Т. Статьи о Бродском. М.: Baltrus, 2005. С. 137.

Разумеется, жизненные события причудливо преломляются сквозь призму поэтических строк, становясь фактами уже не просто биографии, а литературной биографии. Поэтому читатель вряд ли найдет здесь неизвестные ранее подробности жизни и дружбы двух поэтов (хотя, говоря о стихах, я опираюсь на широкий круг биографических источников) или психологический анализ их отношений. Работы такого рода существуют и, безусловно, интересны, но меня прежде всего интересует то взаимодействие поэтических текстов, которое лучше всего определила сама Ахматова в стихотворении, посвященном Борису Пастернаку:

Чудится мне на воздушных путях.
Двух голосов перекличка.

Эту перекличку поэтических голосов и их взаимодействие, которые составляют суть поэзии, я и рассматриваю.

Как во всяком разговоре о стихах, в этой книге заходит речь об особенностях поэтического языка, специфике стиля и жанра. И тут невозможно обойтись без ряда поэтических и лингвистических терминов. В их использовании я старался придерживаться простого правила – я не поясняю то, что включено в школьную программу по литературе и стараюсь говорить о стихах, не выходя за ее рамки. Когда же по необходимости использую что-то сверх стандартного набора терминов, даю краткие пояснения. Таким образом, я не оста-

навливаюсь на том, что такое, например, метонимия или амфибрахий. Когда же мне потребуется сказать несколько слов о хиазме или шибболете, я дам необходимые определения и пояснения.

Хотя в книге есть сквозной сюжет, ее главы вполне могут быть прочитаны отдельно, в зависимости от интересов и степени подготовленности читателя. Одни из них больше похожи на биографический очерк, в центре других – анализ и интерпретация стихов. Введение посвящено обзору взглядов на взаимоотношения поэзии Бродского и Ахматовой. В первой главе дан очерк творческой биографии Ахматовой, не претендующий на полноту, но подсвечивающий важные моменты ее жизни и работы, существенные для разговора о двух поэтах. Вторая глава посвящена первым шагам Бродского в поэзии и его знакомству с Ахматовой. Основная тема третьей главы – поэтические посвящения Бродского Ахматовой и ее реакция на его стихи. Четвертая глава начинается разговор о влиянии Ахматовой на формирование поэтики Бродского и его отношения к собственной литературной биографии. Значительное место в ней отведено рассказу о двух стихотворениях Бродского: «На смерть Роберта Фроста» и «Сретенье». Пятая глава носит монографический характер и посвящена анализу стихотворения Бродского «Декабрь во Флоренции». В шестой главе речь идет о важной особенности поэтического языка Ахматовой, усвоенной и продолженной Бродским. Седьмая глава представляет собой

разговор о стихотворении Бродского «На столетие Анны Ахматовой».

В приложении представлены стихи, о которых идет речь в этой книге, а также эссе Бродского об Ахматовой «Муза плача», к которому я неоднократно обращаюсь на протяжении книги. Эссе написано по-английски, здесь оно дано в авторизованном переводе Марины Темкиной, которой я искренне благодарен за разрешение включить его в книгу.

Стихи Иосифа Бродского, если нет других указаний, цитируются по самому текстологически выверенному на данный момент изданию: *Бродский И. А. Стихотворения и поэмы*. В 2 т. СПб.: Лениздат, 2017. Эссе и стихи, отсутствующие в данном издании, цитируются по семитомному собранию сочинений: *Бродский И. А. Сочинения Иосифа Бродского*. В 7 т. СПб.: Пушкинский фонд, 2001.

Стихи и проза Анны Ахматовой, если нет других указаний, цитируются по изданию: *Ахматова А. А. Собрание сочинений*. В 6 т. М.: Эллис Лак, 1998–2002.

Большинство глав этой книги основаны на исследованиях поэтики Бродского, которыми я занимался на протяжении многих лет и которые не были бы возможны без помощи моих коллег и друзей. За идеи, уточнения, справки и комментарии я благодарен Константину Марковичу Азадовскому, Елене Архиповой, Якову Аркадьевичу Гордину, Алексею Гринбауму, Людмиле Владимировне Зубовой, Ирине Геннадиевне Ивановой, Захару Ишову, Наталье Карагеор-

гос, Эльмире Катилене, Рамунасу Катилюсу, Павлу Анатольевичу Клубкову, Ксении Ключевой, Олегу Лекманову, Валентине Платоновне Полухиной, Нине Ивановне Поповой, Роману Давидовичу Тименчику, Маргарет Фриман, Марианне Михайловне Шахнович, Энн Шеллберг.

Отдельная благодарность за предложение написать о Бродском и Ахматовой, содействие и терпение редакторам этой книги Ольге Ро и Елизавете Рябининой.

И, конечно, я благодарен за помощь и поддержку на протяжении всей работы над книгой моей жене Екатерине Кузнецовой.

Введение

Общее чувство жизни

Невозможность такого соседства. – Стопроцентный цветаевец. – Ахматовская выучка. – «Не думаю, что она оказала на меня влияние...» – Состав крови. – Опыт восприятия прекрасного. – «Когда б вы знали, из какого сора...» – Неизбежность случайного.

Мнение об отсутствии поэтического влияния Ахматовой на Бродского общепринято: «Каждому, кто ставит рядом эти два имени, несомненно, бросается в глаза невозможность такого соседства (соединения, родства) по признаку поэтическому»¹¹.

Сходную мысль высказывает Владимир Уфлянд: «Иосиф и Анна Андреевна совершенно разные поэты. Мало того, что разных поколений, но разных просто направлений. Разные даже способы письма. А что-то такое, может быть, в мировосприятии есть общее. И если проводить линию от Анны Андреевны к Иосифу, то это скорее духовная связь, а не поэ-

¹¹ Лосев Л. В. Солженицын и Бродский как соседи. С. 102.

тическая. Конечно, можно при желании найти какие-то влияния и какие-то переклички, скрытые цитаты, парафразы, но не это главное»¹².

Однако многие современники и друзья Бродского признают наличие поэтической связи. Так, Михаил Мейлах замечал: «Ахматова, по-моему, сильнее влияла на него своей личностью, чем стихами. И все-таки от петербургской поэзии Бродский очень многое взял, например, суггестивность, ориентированность на конкретность и т. д.»¹³.

Евгений Рейн, друг Бродского и один из участников того «волшебного купола» молодых поэтов, который сложился вокруг Ахматовой, так ответил на вопрос Валентины Полухиной о связи поэзии Бродского с Ахматовой: «Это довольно сложный вопрос. Сложный и коварный. Я думаю, что они не правы в том смысле, что, конечно же, отразилось, но у Бродского нет прямой стилистической связи с Ахматовой. Влияние Ахматовой прослеживается в очень важных вещах, но утопленных куда-то во второй ряд: в каком-то культурном слое, в каком-то нравственном отношении, в цене слова, в психологизме»¹⁴.

Позже Рейн был более категоричен: «Странным образом я в этой компании оказался единственный поэтический на-

¹² *Полухина В. П.* Иосиф Бродский глазами современников: Сборник интервью. С. 143.

¹³ Там же. С. 158.

¹⁴ Там же. С. 18.

следник Ахматовой. Потому что Бродский от нее стилистически абсолютно далек – стопроцентный цветаевец»¹⁵.

Виктор Кривулин замечает: «Огромное влияние на всех на нас оказывала манера поведения Ахматовой. Бродский просто, я видел это, учился вести себя так, как ведут себя великие поэты. И в этом смысле, конечно, Ахматова передала ему традицию жестикulatoryной метафоры <...> Я видел, что Бродский следил за тем, как Ахматова произносила слова, переводила любую житейскую ситуацию в план речевой и в план поэтический за счет артикуляционной метафоры, за счет жеста, который становился словом»¹⁶.

Юрий Кублановский: «Ахматова скорее сформировала и дисциплинировала его как личность, стала каким-то в этом смысле для нее образцом. В поэзии у Бродского есть прямые или, скорее, косвенные связи с Ахматовой, может быть, за счет какого-то незримого присутствия у раннего Бродского ленинградского антуража, столь значительную роль играющего именно у Ахматовой. Это единственное, думаю, что их роднит»¹⁷.

Валентина Полухина, регулярно задававшая вопрос об Ахматовой в интервью с упомянутыми и другими поэтами, в

¹⁵ Рейн Е. Б. Вся жизнь и еще «Уан бук» (беседу вела Т. Бек) // Вопросы литературы. 2002. № 5. С. 189.

¹⁶ Полухина В. П. Иосиф Бродский глазами современников: Сборник интервью. С. 173.

¹⁷ Там же. С. 190.

целом придерживается той же точки зрения, хотя и отмечает некоторые общие черты поэтики двух авторов, подчеркивая в одном случае преемственность Бродского по отношению к Ахматовой: «Введение фрагментов прямой речи в стих – ахматовская выучка»¹⁸.

Лев Лосев, говоря об отсутствии существенного поэтического влияния Ахматовой на Бродского, замечает: «Последние несколько лет я занимался составлением довольно подробного комментария к стихотворениям Бродского, и у меня сложилось впечатление, что переключки с Ахматовой у Бродского не так уж часты – помимо группы ранних и двух стихотворений зрелого периода („Сретенье“ и „На столетие Анны Ахматовой“), посвященных Ахматовой, полузакрытые цитаты и намеки на ахматовские тексты можно отметить еще всего в двенадцати стихотворениях („Дидона и Эней“, „Пенье без музыки“, „Натюрморт“, „Похороны Бобо“, „Двадцать сонетов к Марии Стюарт“ (Сонет XVIII), „... и при слове „грядущее“ из русского языка“, „Декабрь во Флоренции“, „Помнишь свалку вещей на железном стуле...“, „Келломяки“, „Я входил вместо дикого зверя в клетку...“, „Жизнь в рассеянном свете“, „В Италии“), в некоторых из них не без сомнения»¹⁹.

О «Сретенье», «Декабре во Флоренции», «Келломяках» и стихотворении «На столетие Анны Ахматовой» будет от-

¹⁸ Полухина В. П. Больше самого себя: О Бродском. С. 262.

¹⁹ Лосев Л. В. Солженицын и Бродский как соседи. С. 105.

дельный разговор, в остальных же перечисленных текстах Лосев отмечает не особенности поэтики, а подтексты из конкретных стихотворений Ахматовой или тематическую связь.

Так, «Дидона и Эней», по его мнению, тематически связана с циклом Ахматовой «Шиповник цветет»²⁰, с ним же связан образ воображаемой встречи в небесах взглядов разлученных любовников в «Пенье без музыки»²¹. «Натюрморт» «состоит из 10 частей с неожиданной голгофской сценой в заключительной части, т. е. в этом отношении повторяет структуру „Реквиема“ Ахматовой»²². Мотив пустоты в стихотворении Бродского «Похороны Бобо» Лосев связывает с «Поэмой без героя»²³, строчка из «Двадцати сонетов к Марии Стюарт» «язык, что крыса копошится в соре» является реминисценцией знаменитого «Когда б вы знали, из какого сора...».

В стихотворении из цикла «Часть речи» Бродский пишет: «безразлично, что / или кто стоит у окна за шторой», и комментатор усматривает здесь отсылку к «Бесам» Достоевского через «Поэму без героя»²⁴ у Ахматовой. «Или правда там кто-то снова / Между печкой и шкафом стоит», отсылая к сцене самоубийства Кириллова в «Бесах»: «в углу, образо-

²⁰ Бродский И. А. Стихотворения и поэмы. Т. 1. СПб.: Лениздат, 2017. С. 550.

²¹ Там же. С. 618–619.

²² Там же. С. 634.

²³ Там же. С. 643.

²⁴ Там же. С. 700.

ванном стеной и шкафом, стоял Кириллов». Следует заметить, что если у Ахматовой подтекст из Достоевского очевиден, у Бродского, с учетом сквозного для «Части речи» мотива безумия, также очевидна отсылка к «Гамлету», к знаменитой сцене, когда Полоний прячется за шторой, а Гамлет с криком «крыса» протыкает штору шпагой, убивая Полония (особенно с учетом мышей, с упоминания о которых начинается стихотворение Бродского).

В стихотворении «Помнишь свалку вещей на железном стуле...» присутствует эпиграф из Ахматовой, в финале стихотворения «Я входил вместо дикого зверя в клетку...» («но пока мне рот не забили глиной, / из него будет раздаваться лишь благодарность») есть «прямой отголосок „Поэмы без героя“»:

И со мною моя «Седьмая»,
Полумертвая и немая,
Рот ее сведен и открыт,
Словно рот трагической маски,
Но он черной замазан краской
И сухою землей набит.

«Жизнь в рассеянном свете» парафразирует стихотворение «А где-то есть простая жизнь и свет». У Бродского «еле слышный / голос, принадлежащий музе», у Ахматовой – «И голос музы еле слышный»²⁵. Сходным образом в стихотворе-

²⁵ Бродский И. А. Стихотворения и поэмы. Т. 2. СПб.: Лениздат, 2017. С. 495.

нии «В Италии» перефразируется ахматовская «Венеция»: поэтическое определение Венеции «золотая голубятня у воды» становится у Бродского определением «лучшая в мире лагуна с золотой голубятней», что также отмечено комментатором.

Казалось бы, список действительно невелик, даже если добавить в него несколько пропущенных Лосевым стихотворений с ахматовскими аллюзиями, таких, как «Прощальная ода», о которой я скажу в одной из глав (и которую Лосев, видимо, относит к ранним стихотворениям) или «Развивая Платона».

Надо сказать, что сам поэт был еще более лаконичен. Отвечая на вопросы сотрудницы музея Ахматовой О. Е. Рубинчик, Бродский писал: «Стихи, в которых присутствует А. А. А., следующие: „Сретенье“ (sic!) и „В Италии“. Наверное, есть еще, но в данную минуту в голову ничего не приходит (что, естественно, ничего не значит). Из перечисленных Вами „Anno Domini“ с А. А. А. не связано, да и Флоренция, впрочем, тоже. Есть целый ряд стихов, непосредственно ей посвященных, среди ранних, написанных на ее дни рождения, но я не могу вспомнить первых строк сию секунду»²⁶.

Но дело не в количестве прямых отсылок к стихам. Если руководствоваться таким принципом, то придется признать, что и переклички с Цветаевой, поэтическое влияние которой Бродский всегда подчеркивал, у него «не так уж часты».

²⁶ Бродский И. А. Стихотворения и поэмы. Т. 1. С. 536.

Дело в гораздо более фундаментальной внутренней связи, определяющей глубинные качества поэтического языка, которые зачастую не так очевидны на поверхностном уровне конкретного стихотворения.

Благодаря двум таким авторитетным исследователям, как Лосев и Полухина, которые лично были хорошо знакомым с Бродским, принято считать, что на уровне поэтики стихи Бродского и Ахматовой связаны слабо, если вообще как-то связаны. Ситуацию часто иллюстрируют цитатами из обоих. «Вам мои стихи нравиться не могут», – констатирует Ахматова в беседе с Бродским; «Это не та поэзия, которая меня интересует», – замечает тот позднее. Да и сам Бродский последовательно отрицал возможное поэтическое влияние, в то же время подчеркивая всякий раз, когда заходила речь об Ахматовой, влияние человеческое.

«Она большой поэт и очень хороший друг. Не думаю, что она оказала на меня влияние. Она просто великий человек»²⁷, – говорит Бродский в одном из первых интервью, данных после эмиграции.

Но ситуация не так однозначна. В более позднем интервью Бригитт Файт он высказывается несколько по-другому. Интервьюер напоминает Бродскому о его словах – «Вы, в принципе, достаточно ясно сказали, что она произвела на вас впечатление больше как человек, чем своими стихами». Поэт отвечает: «Вы знаете, это все-таки не совсем правильная пе-

²⁷ Бродский И. А. Книга интервью. М.: Захаров, 2008. С. 38.

риффраза того, что я отвечал Волкову, – это интервью о интервью. Такой Шекспир получается. Дело в том, что невозможно говорить о впечатлении, которое поэт оказывает или не оказывает на вас своими стихами. Что касается Ахматовой, произошла простая история: эти стихи – грубо говоря – вошли в меня, то есть они – часть моего сознания, и не только часть сознания, но как бы часть моего метрического мироощущения, метрического ощущения в поэзии. Сказать, что она на меня не оказала влияния, или сказать, что она оказала влияние – это не сказать ничего. То, что создано до тебя, и то, что ты читаешь, – ты как бы это вбираешь. И нравится тебе это или не нравится – в случае Ахматовой мне это чрезвычайно нравилось, очень многое – это становится частью тебя, в известной степени входит в состав твоей крови»²⁸.

А в беседе с Джоном Глэдом, в ответ на просьбу рассказать об Ахматовой, он говорит: «Это долго и это сложно. Об этом надо либо километрами, либо совсем ничего. Для меня это чрезвычайно трудно, потому что я совершенно не в состоянии ее объективировать, то есть выделять из своего сознания; скажем так, вот вам Ахматова, и я о ней рассказываю. Может быть, я преувеличиваю, но люди, с которыми вы сталкиваетесь, становятся частью вашего сознания, людей, с которыми вы встречаетесь, как это ни жестоко звучит, вы как бы в себя „вбираете“, они становятся вами. Поэтому, расска-

²⁸ Там же. С. 620.

зывая об Ахматовой, я в конечном счете говорю о себе. Все, что я делаю, что пишу, – это, в конечном счете, и есть рассказ об Ахматовой»²⁹.

При поверхностном взгляде на стихи Ахматовой и Бродского кажется, что перед нами действительно два принципиально различающихся поэтических подхода. Для поэзии Ахматовой, как принято считать, характерны лаконизм, пристрастие к малым формам, ориентация на психологическую прозу и сравнительно небольшое количество метафор. Бродский обычно ассоциируется с «большими стихотворениями». Для его текстов характерны развернутые синтаксические конструкции, перетекающие из строки в строку и даже из строфы в строфу, обилие оригинальных метафор и построение большого стихотворения на развертывании последовательных метафорических рядов.

Кажется, что в этом смысле Бродский прав, когда формулирует принципиальное отличие собственной поэзии от поэзии Ахматовой. Однако пристальный взгляд на их стихи позволяет увидеть за этими существенными различиями некоторую глубинную связь – сначала неуловимую, затем выстраивающуюся в определенные ряды сходств и подобий. Причем чем более зрелой и непохожей ни на кого другого становится со временем поэзия Бродского, тем отчетливее звучат в ней эти фоновые ноты ахматовской поэтики. Разумеется, они существуют на фоне иногда более мощных мотивов –

²⁹ Там же. С. 125.

Цветаевой, Мандельштама, Фроста, Одена, других поэтов³⁰ – и иногда затеняются ими, но при этом никогда не теряются и отчетливо прослеживаются сквозь десятилетия поэтического творчества Бродского. О некоторых из этих рядов я постараюсь сказать чуть более подробнее.

Однако сначала стоит отметить, что сходство художественных миров Бродского и Ахматовой на широком тематическом уровне уже отмечали. Так, Дмитрий Лакербай пишет, правда, с понятной оговоркой: «Явно восходят к Ахматовой (в том числе и к Ахматовой) темы времени, памяти, культуры, внимание к классическим поэтическим формам»³¹. Подобное тематическое сходство не должно вводить нас в заблуждение – в конце концов, кто из поэтов не обращался к темам памяти и культуры, а внимание к классическим поэтическим формам свойственно целым поэтическим школам и поколениям поэтов. Однако, если чуть более детализировать это наблюдение, можно увидеть, что у Бродского и Ахматовой есть общее для них обоих и частное, по сравнению со многими другими поэтами, поле притяжения, связанное с этими темами.

И Ахматова, и Бродский отчетливо знали, что, хотя «опыт восприятия прекрасного обостряет в нас общее чувство жиз-

³⁰ Ахапкин Д. Н. «Источники света» Иосифа Бродского // Звезда, 2018. № 5. С. 37–56.

³¹ Лакербай Д. Л. Ранний Бродский: поэтика и судьба. Иваново: Ивановский государственный университет, 2000. С. 174.

ни», как превосходно суммировал один из крупнейших философов XX века Ганс-Георг Гадамер положения кантовской «Критики практического разума»³², само это чувство жизни оказывается глубоко первичным и диктует поэту, как именно прекрасное воспринимать.

Хорошо известно многократно цитируемое определение Ахматовой, выводящее поэзию из этого общего чувства жизни:

Когда б вы знали, из какого сора
Растут стихи, не ведая стыда,
Как желтый одуванчик у забора,
Как лопухи и лебеда.

Часто оно понимается ошибочно – как оправдание для поэта, который обращается к частным и незначущим темам, – но для Ахматовой таким *сором* становятся события единственной и неповторимой человеческой жизни. Борис Эйхенбаум уже в 1923 году сформулировал эту особенность творчества Ахматовой в целом: «Перед нами конкретные человеческие чувства, конкретная жизнь души, которая томится, радуется, печалится, негодует, ужасается, молится, просит и т. д. От стихотворения к стихотворению – точно от дня к дню. Стихи эти связываются в нашем воображении воедино, порождают образ живого человека, который каждое свое

³² Гадамер Г. – Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 136.

новое чувство, каждое новое событие своей жизни отмечает записью. Никаких особых тем, никаких отделов и циклов нет – перед нами как будто сплошная автобиография, сплошной дневник»³³.

В поздней лирике Ахматовой появляются и тематизация, и циклизация, но вот это ощущение дневника, размышления над простыми событиями жизни – сохраняется. Конечно, сор Ахматовой – это не мусор и грязь. Здесь и пушкинский *фламандской школы пестрый сор*, и известная поэтическая декларация Иннокентия Анненского:

И в мокром асфальте поэт
Захочет, так счастье находит.

В поэзии, как и в жизни, граница между высоким и низким неуловима, а любая попытка говорить только о возвышенном – неестественна. «Я не понимаю этих больших слов – „поэт“, „бильярд“», – иронически говорила Ахматова в таких случаях, как вспоминают многие ее собеседники.

Вяч. Вс. Иванов пишет: «Ахматову занимал тот сор, из которого растут стихи („Когда б вы знали...“). Она говорила, что поэзия вырастает из таких обыденных речений, как „Не хотите ли чаю?“. И из них нужно сделать стихи. В этом для нее было и чудо поэзии, и невыносимые трудности сочине-

³³ Эйхенбаум Б. М. Анна Ахматова. Опыт анализа. Пг.: 1923. С. 10–11.

ния стихов»³⁴. Вот оно – то «введение фрагментов прямой речи в стих», о котором говорила В. Н. Полухина в приведенной выше цитате.

И Ахматовой, и Бродскому была близка позиция Стендаля, считавшего, что роль писателя – отражать в равной мере и возвышенное, и обыденное. В «Красном и черном» Стендаль писал: «Роман – это зеркало, с которым идешь по большой дороге. То оно отражает лазурь небосвода, то грязные лужи и ухабы. Идет человек, взвалив на себя это зеркало, а вы этого человека обвиняете в безнравственности! Его зеркало отражает грязь, а вы обвиняете зеркало!»³⁵

Бродский, кстати, вспоминает это выражение в стихотворении «Сидя в тени»:

... дети смотрят в ту даль,
куда, точно грош в горсти,
зеркало, что Стендаль
брал с собой, не внести.

Эти строки – о смерти, но и о победе творчества, о том, что стендалевское зеркало, которым пользуется поэт (а «Сидя в тени» – прекрасная иллюстрация к приведенной цитате из «Красного и черного»), предмет временный, а в перспективе будущего случайные черты оказываются стерты.

³⁴ Воспоминания об Анне Ахматовой. М.: Советский писатель, 1991. С. 498.

³⁵ *Стендаль*. Собрание сочинений в 12 т. Т. 1. М.: Правда, 1978. С. 414.

Об этом следующие строки стихотворения Бродского:

Так двигаются вперед, за горизонт, за грань.
Так, продолжая род, предает себя ткань.

Или же, как пишет Ахматова:

И стих уже звучит, задорен, нежен,
На радость вам и мне.

Установки двух поэтов по отношению к самому акту творчества оказываются чрезвычайно близкими. То, что возникает из сора, из непосредственных жизненных ощущений, вырастает в нечто большее. Случайность оборачивается закономерностью и даже неизбежностью.

Бродский полностью разделяет подобное отношение Ахматовой. В Нобелевской лекции он вспоминает ее строки: «Ничто не убеждает художника более в случайности средств, которыми он пользуется для достижения той или иной – пусть даже и постоянной – цели, нежели самый творческий процесс, процесс сочинительства. Стихи, по слову Ахматовой, действительно растут из сора; корни прозы – не более благородны»³⁶.

В «Двадцати сонетах к Марии Стюарт» он скажет о том же, с первого взгляда несерьезно, но на самом деле, выражая свое – общее с Ахматовой – поэтическое кредо: «Случайное,

³⁶ Бродский И. А. Сочинения Иосифа Бродского. СПб.: 1998. Т. 1. С. 6.

являясь неизбежным, / приносит пользу всякому труду».

Для Бродского это одна из важных особенностей поэзии, еще до Нобелевской лекции он обращался к определению Ахматовой («из какого сора») в своей поэзии – в стихотворении «Йорк» из цикла «В Англии», написанном через десять лет после ее смерти. Хотя это стихотворение посвящено другому поэту, существенно повлиявшему на Бродского, – Уистену Хью Одну – оно начинается с перифразы ахматовских строк:

Бабочки северной Англии пляшут над лебедой
под кирпичной стеной мертвой фабрики.

Лебеда, растущая под стеной заброшенной фабрики в Йоркшире, и привычная лебеда у забора в северо-русском пейзаже стихотворения Ахматовой оказываются связаны темой поэтического голоса, способностью поэта к «творчеству из ничего», как называл это любимый философ Бродского Лев Шестов.

Таким образом, сочетание обыденного и высокого, отражающее «общее чувство жизни», для Бродского не шутовская поза и не ироническая усмешка постмодерна. Это – фундаментальная константа его поэтического языка, сформировавшаяся под влиянием определенной литературной традиции, и одна из самых важных для него представителей этой традиции – Анна Ахматова.

Это не единственное сходство между их поэтическими установками, но для того, чтобы проследить основные линии в сложном рисунке взаимосвязи поэтических систем, нужно начать с разговора об особенностях каждой из них.

Глава 1

«Так вот когда мы вздумали родиться»

*Предыстория. – Таинственный недуг. –
Пять открытых «а». – Счастливые, у них
не выходит книжка. – Встречное движение
понимания. – Голос музыки. – Сложное
в простом. – Август. – Взгляд назад. –
Цитата как пароль. – «Эти слова, и вашим
голосом...» – Пушкин. – «Шли уже осужденных
полки...» – Наизусть. – Читатель идеальный и
реальный. – «Весь настезь распахнут поэт...»*

Анна Андреевна Горенко родилась и июня (23-го по новому стилю) 1889 года в Большом Фонтане, небольшом курортном поселке на приморском побережье Одессы. Она принадлежала к поколению, о котором позже написала сама в первой из «Северных элегий», названной «Предыстория»:

Так вот когда мы вздумали родиться
И, безошибочно отмерив время,

Чтоб ничего не пропустить из зрелищ
Невиданных, простились с небытьем.

В том же году родились Чарли Чаплин, Людвиг Витгенштейн, Мартин Хайдеггер – и Адольф Гитлер. Сама она писала в автобиографических заметках: «Я родилась в Иванову ночь (европейскую) 1889 г., т. е. в один год с Чарли Чаплином, Эйфелевой башней, Крейцеровой сонатой». В поколении Ахматовой – лучшие русские поэты XX века, родившиеся друг за другом, с интервалом в год. Борис Пастернак (1890), Осип Мандельштам (1891), Марина Цветаева (1892). Прочитированные строки Ахматовой отражают написанное Мандельштамом в «Стихах о неизвестном солдате»:

Наливаются кровью аорты,
И звучит по рядам шепотком:
– Я рожден в девяносто четвертом,
Я рожден в девяносто втором... —
И в кулак зажимая истертый
Год рожденья – с гурьбой и гуртом
Я шепчу обескровленным ртом:
– Я рожден в ночь с второго на третье
Января в девяносто одном
Ненадежном году – и столетья
Окружают меня огнем.

Мандельштам пишет это в 1937 году, когда из испытаний, выпавших на долю их с Ахматовой поколения, не случилась

лишь Вторая мировая. Все остальное уже было: позорное поражение России в Русско-японской войне, три революции, кровопролитная Первая мировая война и не менее страшная Гражданская, годы послереволюционного голода, а потом сталинский террор.

Но в конце XIX века эти «невиданные зрелища» еще не показались за горизонтом времени, и Анна Горенко росла «у самого моря», в южной части Российской империи, движущейся убыстряющимися шагами к своему краху.

Возвращаясь к только что процитированным стихам, можно обратить внимание на одну интересную деталь, отличающуюся в строках двух поэтов. Мандельштам «рожден в ночь со второго на третье». У Ахматовой: «так вот когда мы вздумали родиться». Разница в залоге – пассивном и активном. И в этой разнице – вся дальнейшая судьба Ахматовой, принявшей все, что произошло в ее судьбе как выбор. Люди не решают, когда им родиться. Однако поэты – по Ахматовой – управляют своей биографией.

И в годы голода, и в годы террора, и после выхода ждановского постановления о журналах «Звезда» и «Ленинград», заклеившего ее и Зощенко и лишившего возможности печататься, Ахматова отказывалась считать себя жертвой.

И грамматика ее поэзии отражает это в полной мере. «Вздумали родиться» – среди русских поэтов XX века есть еще один, использующий активный залог при описании событий, никакой воли участника не предусматривающих. Я

впустил в свои сны вороненый зрачок конвоя, – пишет Иосиф Бродский в известном стихотворении «Я входил вместо дикого зверя в клетку...», написанном в день сорокалетия. Возможно, этот урок он усвоил именно из «Северных элегий» – биография подчиняет себе грамматику. Речь о кошмарных снах, в которых возвращаются арест, тюрьма, ссылка по этапу. Но при этом – *впустил в свои сны*. Не хотел бы – не *впустил*. Значит для жизни поэта, которую он выстраивает сам, это сознательное управление собственным прошлым очень важно.

До рождения Бродского остается еще полвека, а в приморском поселке растет будущий поэт Анна Ахматова. Марина Цветаева заметила в одном из своих эссе, что бывают поэты с историей и поэты без истории. Точно так же бывают поэты с детством и без. Ахматова, как до нее Пушкин, а после нее Бродский – поэт без детства. Не в смысле биографическом. Детство у нее, конечно, было, и ряд его подробностей отражен в документах и воспоминаниях. Но в ее поэзии сложно найти следы этого детства. Да она и сама не предлагает читателю их искать, замечая в «Северных элегиях»:

И никакого розового детства...
Веснушечек, и мишек, и игрушек,
И добрых тёть, и страшных дядь, и даже
Пряателей средь камешков речных.

Как Ахматова вспоминала в наброске к автобиографии:

«читать научилась очень поздно, кажется, семи лет, по азбуке Льва Толстого, но в восемь лет уже читала Тургенева»³⁷. Первые впечатления, связанные с культурой и искусством, она получила в Херсонесе с его музеем и раскопками: «Когда мне было семь лет, я нашла кусок мрамора с греческой надписью. Меня обули, заплели косу и повели дарить его в музей. Вот какое место – где маленькая девочка просто так, сверху, находит греческие надписи»³⁸.

Вскоре после ее рождения семья переехала в Петербург и через некоторое время обосновалась в Царском Селе (ныне город Пушкин, входящий в черту Петербурга), где прошли гимназические годы Анны Горенко и где она познакомилась со своим будущим мужем Николаем Гумилевым.

В 1905 году родители расстались, и Анна вместе с матерью уехала на юг, в Евпаторию, а затем в Киев. Она замечала потом, что в это время писала «великое множество беспомощных стихов»³⁹. Окончив гимназию, она два года училась в Киеве на Высших женских курсах – этим закончилось ее формальное образование, но учиться, а потом и заниматься научными исследованиями она продолжала всю жизнь.

Первое стихотворение, как вспоминала Ахматова, она на-

³⁷ Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). Москва-Torino: Einaudi, С. 80. (Далее – ЗК.)

³⁸ Воспоминания об Анне Ахматовой. С. 628.

³⁹ Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой (1889–1966) / Изд. 3-е, испр. и доп. М.: Азбуковник, 2016. С. 46.

писала в одиннадцать лет и «оно было чудовищным»⁴⁰. Согласно ее рассказу своему первому биографу Аманде Хейт, этому предшествовала тяжелая болезнь: «Неделю пролежала она в беспамятстве, и думали, она не выживет. Когда она все же поправилась, ее вдруг на какое-то время поразила глухота. Врачи не понимали причины. Позднее один специалист предположил, что она, вероятно, перенесла оспу, не оставившую, однако, никаких видимых следов. Именно тогда она стала писать стихи, и ее никогда не покидало чувство, что начало ее поэтического пути тесно связано с этим таинственным недугом»⁴¹.

Эта история, точнее, то, как она была рассказана – болезнь словно таинственное прикосновение высшей силы, оставившей после себя поэтический дар, характерна для выстраивания литературной биографии Ахматовой и, конечно, вводит завуалированную перекличку с пушкинским «Пророком».

Первая публикация Ахматовой, стихотворение «На руке его много блестящих колец...», выходит в 1907 году в парижском журнале «Сириус» – издании, затеянном Гумилевым. Пока еще оно подписано «Анна Г.». Вскоре этот скромный инициал исчезнет и в русскую поэзию войдет новое имя – Анна Ахматова.

Уже само это имя можно воспринимать как акт поэтического творчества: «пять открытых „а“ Анны Ахматовой об-

⁴⁰ Там же. С. 38.

⁴¹ Хейт А. Анна Ахматова: поэтическое странствие. М.: Радуга, 1991. С. 24.

ладали гипнотическим эффектом и, естественно, поместили имени этого обладательницу в начало алфавита русской поэзии. В каком-то смысле это имя оказалось ее первой удачной строчкой, запоминающейся тотчас своею акустической неизбежностью, — с этими „ах“, оправданными не столько сентиментальностью, сколько историей. Строчка эта свидетельствовала о неординарной интуиции и качестве слуха семнадцатилетней девушки, ставшей вскоре после первой публикации подписывать свои письма и официальные документы тем же именем — Анна Ахматова. Как бы предваряя идею личности, возникающую от совпадения звука со временем, псевдоним обернулся пророчеством», — пишет Бродский в эссе «Муза плача», посвященном Ахматовой⁴².

В 1911 году на поэтическом вечере в знаменитой «Башне» — одном из центров поэтической жизни дореволюционного Петербурга, в квартире Вячеслава Иванова на Таврической, 36 — происходит знакомство двух поэтов, которое со временем переросло в дружбу, а потом в посмертный диалог. «Я познакомилась с Осипом Мандельштамом на „Башне“ Вячеслава Иванова весной 1911 года. Тогда он был художавым мальчиком, с ландышем в петлице, с высоко закинутой головой, с ресницами в полщеки. Второй раз я его видела у Толстых на Старо-Невском, он не узнал меня и Алексей Николаевич стал его расспрашивать, какая жена у Гумилева, и он показал руками, какая на мне была огромная шляпа. Я

⁴² См. приложение. С. 253.

испугалась, что произойдет что-то непоправимое, и назвала себя»⁴³.

Первая книга Ахматовой «Вечер» вышла на следующий год, в 1912-м. «Камень» Мандельштама – в 1913-м. Свой первый сборник он преподнес Ахматовой с дарственной надписью: «Анне Ахматовой вспышки сознания в беспамятстве дней. Почтительно – автор»⁴⁴.

Предисловие к «Вечеру» написал Михаил Кузмин, часто видевшийся тогда с Гумилевым и Ахматовой, приезжавший к ним в Царское Село. Это дало повод ряду критиков говорить о влиянии поэзии Кузмина на Ахматову, которое она всегда отрицала.

Через месяц после выхода книги Ахматова, у которой врачи нашли признаки легочного заболевания, вместе с Гумилевым уезжает в Италию – путешествие длится полтора месяца. «Вержболово – Берлин – Лозанна – Уши – Оспедалетти <...> – Сан-Ремо – на пароходе в Геную. Генуя – Пиза – Флоренция. <...> Пребывание во Флоренции (включая поездку Н. Г. в Рим и Сиену) заняло дней 10. Из Флоренции вместе поехали в Болонью, Падую, Венецию. В Венеции жили дней 10. Затем Вена – Краков – Киев», – вспоминает о поездке Ахматова⁴⁵. Это путешествие, особенно знакомство с

⁴³ Ахматова А. А. Собрание сочинений в шести томах. Т. 5. Биографическая проза. Pro domo sua. Рецензии. Интервью. М.: Эллис Лак, 2001. С. 23.

⁴⁴ Там же.

⁴⁵ Черных В. А. Летопись. С. 85.

итальянской архитектурой и живописью, несомненно, наложило отпечаток и на художественные вкусы Ахматовой, и на ее творчество. В наброске к автобиографии, сделанном в начале 1960 года, она пишет: «Впечатление от итальянской живописи было так огромно, что помню ее как во сне»⁴⁶.

После поездки 1912 года Ахматова сможет побывать в Италии только через полвека.

После возвращения она пишет стихотворение «Венеция», вошедшее в ее вторую книгу «Чётки».

Венеция

Золотая голубятня у воды,
Ласковой и млеюще-зеленой;
Замечает ветерок соленый
Черных лодок узкие следы.

Сколько нежных, странных лиц в толпе.
В каждой лавке яркие игрушки:
С книгой лев на вышитой подушке,
С книгой лев на мраморном столбе.

Как на древнем, выцветшем холсте,
Стынет небо тускло-голубое...
Но не тесно в этой тесноте

⁴⁶ Ахматова А. А. Собрание сочинений. Т. 5. С. 751.

И не душно в сырости и зное.

Этот текст прочно вошел в русскую литературную венециану, многократно отразившись в других стихах, а Бродский говорил о нем так: «Ахматовская „Венеция“ – совершенно замечательное стихотворение, „золотая голубятня у воды“ – это очень точно в некотором роде. „Венеция“ Пастернака – хуже. Ахматова поэт очень емкий, иероглифический, если угодно – она все в одну строчку запихивает»⁴⁷.

Бродский отмечает здесь ту емкость поэтической строки, которая стала отличительной особенностью лирики Ахматовой с самого начала. В четырех первых строках «Венеции» – и блеск куполов Святого Марка, и стаи голубей на Пьяцце, ставшие неотъемлемой частью образа города, и, конечно, вода. Сам он повторит этот образ через шестьдесят лет после Ахматовой в своей «Лагуне»:

И лучшая в мире лагуна с золотой голубятней
сильно сверкает, зрачок слезя.

Но о Бродском и Италии речь пойдет в главе 5, пока же вернемся в 1912 год. Успех «Вечера» – как и последовавших за ним «Чёток» – был бесспорен. Вспоминая в «Северных элегиях» о начале своего поэтического пути, Ахматова напишет:

⁴⁷ Волков С. М. Диалоги с Иосифом Бродским. С. 206.

Передо мной, безродной, неумелой,
Открылись неожиданные двери,
И выходили люди и кричали:
«Она пришла, она пришла сама!»
А я на них глядела с изумленьем
И думала: «Они с ума сошли!»

Внезапная поэтическая слава стала неожиданностью для 23-летней Ахматовой. В набросках воспоминаний, написанных в конце жизни, она вспоминала о «Вечере»: «Эти бедные стихи пустейшей девочки почему-то перепечатываются тринадцатый раз (если я видела все контрафакционные издания). Появились они и на некоторых иностранных языках. Сама девочка (насколько я помню) не предрекала им такой судьбы и прятала под диванные подушки номера журналов, где они впервые были напечатаны, „чтобы не расстраиваться“. От огорчения, что „Вечер“ появился, она даже уехала в Италию (1912 год, весна), а сидя в трамвае, думала, глядя на соседей: „Какие они счастливые – у них не выходит книжка“»⁴⁸.

Некоторые критики считают эту оценку через десятилетия не совсем искренней, но нельзя отрицать, что слава пришла к Ахматовой неожиданно, да и сама она как поэт действительно «пришла сама». За этой самостоятельностью стояло освобождение от влияний – Гумилева, Кузмина, Аннен-

⁴⁸ Ахматова А. А. Собрание сочинений. Т. 5. С. 176.

ского – и в то же время опора на поэтическую традицию.

Ахматова нашла собственный поэтический язык, в котором особое значение приобрело слово. Поиски потерянного в поэзии символизма слова были магистральной линией русской поэзии 1910–1920-х годов. О слове писали манифесты и трактаты: от «Слова как такового» Алексея Крученых и футуристов до программной статьи Мандельштама «О природе слова». Ахматова трактатов не писала, она сделала то, что удалось в русской поэзии XX века, может быть, нескольким поэтам – и только что упомянутому Мандельштаму прежде всего, – освободила слово от нарыва символических ассоциаций, при этом не деформируя и не разрушая его.

Эту особенность ее поэзии не могли не признать даже критики, отрицательно отзывавшиеся о стихах Ахматовой. Так, Леонид Канегиссер в рецензии на «Чётки» пишет: «Почти избегая словообразования – в наше время так часто неудачного, – Ахматова умеет говорить так, что давно знакомые слова звучат ново и остро»⁴⁹.

Как замечал еще в 1915 году Николай Недоброво – статью которого о своих стихах Ахматова всегда выделяла, – стихи эти «построены на слове», но поэтическая речь Ахматовой «проста и разговорна до того, пожалуй, что это и не

⁴⁹ Ахматова А. А. Десятые годы / Сост. и прим. Р. Д. Тименчика и К. М. Поливанова. М.: МПИ, 1989. С. 128.

поэзия?»⁵⁰. Но это именно поэзия, причем в самом высоком своем проявлении.

Так происходит в одном из стихотворений Ахматовой, которое подробно разбирает Недоброво:

Настоящую нежность не спутаешь
Ни с чем, и она тиха.
Ты напрасно бережно кутаешь
Мне плечи и грудь в меха.
И напрасно слова покорные
Говоришь о первой любви,
Как я знаю эти упорные
Несытые взгляды твои!

Будничные фразы, которые могли бы быть произнесены в обычном разговоре, сменяют друг друга, подчиняясь мощному движению сложного стихотворного ритма, начинающегося со строки чистого анапеста. Изменения ритма и чередование простых слов передают сложный психологический спектр эмоций: от спокойствия до иронии, гнева и отвращения. «На напрасную попытку дерзостной нежности дан был ответ жесткий, и особо затем оттенено, что напрасны и покорные слова»⁵¹.

Говоря о финале стихотворения, критик обращает вни-

⁵⁰ Недоброво Н. В. Анна Ахматова // Анна Ахматова: Pro et Contra. Антология. Т. 1. СПб.: Издательство РХГИ, 2001 [1915]. С. 119.

⁵¹ Там же.

мание на то, что впоследствии станет одним из узнаваемых приемов зрелой Ахматовой. Это использование местоимений, выводящее их далеко за пределы их обычной функции – указывать на лица, предметы, признаки и количества. Характерный пример находится в последних двух стихах, где возникает «непринужденность и подвижная выразительность драматической прозы в словосочетании, а в то же время тонкая лирическая жизнь в ритме, который, вынося на стяннутом в ямб анапесте слово „эти“, делает взгляды, о которых упоминается в самом деле „этими“, то есть вот здесь, сейчас видимыми»⁵².

Непосредственность лирического момента подчеркнута и тем, что местоимение «эти» используется в литературе и поэзии обычно для того, чтобы указать на что-то известное автору и читателю, здесь же читателю остается только домысливать, основываясь на собственном опыте, каковы «эти» взгляды.

В разговоре о языке художественной литературы такой способ употребления местоимения принято называть внутренним жестом. Внутренний жест «дает образ восприятия, но восприятия внутреннего мира в момент речи <...> Местоимение *этот* имеет значение „предстоящий перед внутренним взором“»⁵³.

Я не случайно заостряю внимание на этой особенно-

⁵² Там же. С. 120.

⁵³ Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис. М.: Наука, 1986. С. 28–29.

сти стихотворения. «Внутренний жест» и особая специфика употребления указательных местоимений у Ахматовой – это не просто языковая особенность. Это фундаментальная черта ее поэтического стиля, отражающая и биографический опыт, и связь с определенной поэтической традицией, и социальный контекст существования литературы. И это одна из характеристик поэзии Ахматовой, которая окажется востребована Бродским. Пока же нужно отметить, что ее поэзия с самого начала рассчитана на активное встречное движение понимания читателя и с годами только усиливает эту свою особенность.

В финале «Чёток», уже упоминавшейся второй книги Ахматовой, в «Отрывке из поэмы» появляется, кажется, впервые, образ, который станет еще одной устойчивой константой ее поэтики – образ Музы, которая диктует поэту. Вот концовка этого отрывка, который впоследствии Ахматова включила в триптих «Эпические мотивы»:

Она со мной неспешно говорила,
И мне казалось, что вершины леса
Слегка шумят, или хрустит песок,
Иль голосом серебряным волынка
Вдали поет о вечере разлук.
Но слов ее я помнить не могла
И часто ночью с болью просыпалась.
Мне чудился полуоткрытый рот,
Ее глаза и гладкая прическа.

Как вестника небесного, молила
Я девушку печальную тогда:
«Скажи, скажи, зачем угасла память
И, так томительно лаская слух,
Ты отняла блаженство повторенья?...»
И только раз, когда я виноград
В плетеную корзинку собирала,
А смуглая сидела на траве,
Глаза закрыв и распутивши косы,
И томною была и утомленной
От запаха тяжелых синих ягод
И пряного дыханья дикой мяты, —
Она слова чудесные вложила
В сокровищницу памяти моей,
И, полную корзину уронив,
Припала я к земле сухой и душной,
Как к милому, когда поет любовь.

Поэзия описывается здесь как блаженство повторенья: повторения звуков, рифм, ритма, слов, но еще и сказанного другими поэтами. Ахматова в своих стихах пользуется всеми видами этого повторения и пользуется часто.

Диктовка Музы неразрывно связана со страхом, что она замолчит, что «блаженство повторенья», поэтический дар, исчезнет. Ахматова рисует свою Музу по контрасту с пушкинским «Пророком». Не «неба содроганье» и «горный ангелов полет», а шум леса или хруст песка и далекие звуки волынки. Не «бога глас», взывающий к поэту, а «голос музы

еле слышный», как сказано в другом стихотворении Ахматовой:

Но ни на что не променяем пышный
Гранитный город славы и беды,
Широких рек сияющие льды,
Бессолнечные, мрачные сады
И голос Музы еле слышный.

(«Ведь где-то есть простая жизнь и свет...», 1915)

Эти строки – прекрасный пример «блаженства повторенья», в них явственно звучит эхо слов, написанных когда-то Пушкиным о Петербурге:

Город пышный, город бедный,
Дух неволи, стройный вид,
Свод небес зелено-бледный,
Скука, холод и гранит.

Поэтическая эстафета передается через века и поколения. Вспоминая тот же город и скованную льдом реку, Бродский через 65 лет напишет в «Эклоге 4-й, зимней», трансформируя ахматовский образ.

Реки, однако, вчуже
скованы льдом; можно надеть рейтузы,
прикрутить к ботинку железный полоз.
Зубы, устав от чечетки стужи,

не стучат от страха. И голос Музы
звучит как сдержанный, частный голос.

Стихотворение Ахматовой о пышном городе славы и беды уже из «Белой стаи», ее третьей книги, где те особенности поэтической системы Ахматовой, о которых шла речь выше – освобождение слова, повторение и устойчивые образы, – усиливаются. Образ Музы в ахматовской поэтике часто возводят к Некрасову, к его гражданской лирике, но даже если она и позаимствовала какие-то интонации в начале своего поэтического пути, ей удалось полностью трансформировать этот, ставший общим местом в поэзии образ и впоследствии создать устойчивое представление о стихах, которые диктуются поэту чем-то – или кем-то – бóльшим, чем поэт.

Предреволюционные годы стали временем триумфа Ахматовой. Тогда же возникает та сеть из знакомств, стихов, разговоров, сплетен и воспоминаний, которая ляжет в основу «Поэмы без героя» – той ее части, которая посвящена 1913 году. К началу главных потрясений двадцатого века Ахматова подходит уже сложившимся поэтом, слава ее растет.

«XX век начался в июне 1914 года вместе с войной», – писала Ахматова⁵⁴. Война продолжила череду *невиданных зрелищ*. Город, в котором жила Ахматова, сменил имя в первый раз. 18 августа 1914 года он на десять лет стал Петроградом. В Петрограде в 1917 году и выходит ее третий сборник «Бе-

⁵⁴ Ахматова А. А. Десятые годы. С. 134.

лая стая». В год двух революций и начала тех страшных лет, которые предстояло пережить России. «Эти пятнадцать лет, предшествовавшие войне, были, по всей видимости, наиболее черными во всей русской истории; безусловно, таковыми были они и в жизни самой Ахматовой. Именно материалу, составившему этот период, вернее, жизням, в этом промежутке отнятым, она обязана своим прозвищем: Муза плача. Эпоха эта попросту заменила частоту стихотворений о любви частотой стихотворений in memoriam», – писал Бродский⁵⁵.

В 1916 году Марина Цветаева, ни разу не встречавшаяся с Ахматовой до этого и знавшая ее только по стихам, написала посвященное ей стихотворение, «прозвище» из которого – Муза плача – стало частым приложением к имени Ахматовой (и послужило названием для эссе Бродского).

О, Муза плача, прекраснейшая из муз!
О ты, шальное исчадие ночи белой!
Ты черную насылаешь метель на Русь,
И вопли твои вонзаются в нас, как стрелы.

И мы шарахаемся и глухое: ох! —
Стотысячное – тебе присягает. – Анна Ахматова!
Это имя – огромный вздох
И в глубь он падает, которая безымянна.

⁵⁵ См. приложение. С. 264.

Мы коронованы тем, что одну с тобой
Мы землю топчем, что небо над нами – то же!
И тот, кто ранен смертельной твоей судьбой,
Уже бессмертным на смертное сходит ложе.

В певучем граде моем купола горят,
И Спаса светлого славит слепец бродячий...
– И я дарю тебе свой колокольный град
– Ахматова! – и сердце свое в придачу!

Цветаева, приезжавшая в Петербург в январе 1915-го на один день, мечтала встретиться в том числе с Ахматовой, но встречи не произошло (они увидятся только однажды, в первый и последний раз в июне 1941-го). Тем не менее, читая стихи на поэтическом вечере, она чувствовала, что читает только для Ахматовой. В эссе «Нездешний вечер», посвященном этой поездке, Цветаева пишет: «Читаю, – как если бы в комнате была Ахматова, одна Ахматова. Читаю для отсутствующей Ахматовой. Мне мой успех нужен, как прямой провод к Ахматовой. <...> Чтобы все сказать: последовавшими за моим петербургским приездом стихами о Москве я обязана Ахматовой, своей любви к ней, своему желанию ей подарить что-то вечнее любви, то подарить – что вечнее любви. Если бы я могла просто подарить ей – Кремль, я бы, наверное, этих стихов не написала. Так что соревнование, в каком-то смысле, у меня с Ахматовой – было, но не „сделать лучше нее“, а – лучше нельзя, и это лучше нельзя – положить

к ногам. Соревнование? Рвение. Знаю, что Ахматова потом в 1916–17 году с моими рукописными стихами к ней не расставалась и до того доносила их в сумочке, что одни складки и трещины остались. Этот рассказ Осипа Мандельштама – одна из самых моих больших радостей за жизнь»⁵⁶.

В «Белой стае» Ахматова продолжает развивать наметившиеся в первых сборниках темы и черты поэтического стиля. Вот как пишет об этом Бродский: «Высокий накал чисто личного лиризма „Белой стаи“ окрашен нотой того, чему суждено было стать ахматовской спецификой: нотой контролируемого ужаса. Механизм, предназначенный сдерживать эмоции романтического характера, продемонстрировал свою состоятельность применительно и к смертельному страху. Резко возрастающая взаимосвязь последнего с первым обернулась в итоге эмоциональной тавтологией; „Белая стая“ свидетельствует о начале этого процесса. На страницах этого сборника русская поэзия столкнулась с „некалендарным, настоящим двадцатым веком“ и в этом столкновении уцелела»⁵⁷.

Конечно, Бродский проецирует здесь позднюю ахматовскую поэтику на ее творчество конца десятых годов, но ту ноту ужаса, о которой он пишет, вполне можно различить в «Белой стае»:

⁵⁶ Цветаева М. Собрание сочинений в семи томах. Т. 4. Воспоминания о современниках. Дневниковая проза. М.: Эллис Лак, 1994. С. 287.

⁵⁷ См. приложение. С. 258.

Все отнято: и сила, и любовь.
В немилый город брошенное тело
Не радо солнцу. Чувствую, что кровь
Во мне уже совсем похолодела.

Это не о Петербурге – о Севастополе, где она провела лето 1916 года. О Петербурге она пишет совсем по-другому, как, например, в уже цитировавшемся стихотворении про «пышный / гранитный город славы и беды». Для ее «петербургских» текстов характерна также топографическая точность указания на неназванное, но понятное ее читателям. Вот небольшое стихотворение из «Белой стаи»:

Как ты можешь смотреть на Неву,
Как ты смеешь всходить на мосты?
Я недаром печальной слыву
С той поры, как привиделся ты.
Черных ангелов крылья остры,
Скоро будет последний суд.
И малиновые костры,
Словно розы, в снегу цветут.

Место действия этого стихотворения не указано, но его можно определить с точностью до десятка метров. Для читателей поколения и круга Ахматовой это было очевидным. Комментируя строчку *черных ангелов крылья остры*, снятую цензурой при предварительном отборе в планировав-

шийся в середине тридцатых годов сборник, Лидия Гинзбург пишет в записной книжке (под 1935 г.): «...Изъяли стихотворение со строчкой „Черных ангелов крылья остры“ – очевидно, думая, что чугунные ангелы (с арки на Галерной) слетают с неба»⁵⁸. Соответственно, место действия – зимняя Сенатская площадь, у Медного всадника горят костры, у которых греются часовые (ср. у Мандельштама в написанных годом раньше «Петербургских строфах»: *На площади Сената вал сугроба / дымок костра и холодок штыка*), точка зрения помещена в пространство между памятником Петру и Невой, откуда видны Николаевский и Дворцовый мосты, и скульптуры крылатых гениев с книгами закона («ангелов») работы В. И. Демут-Малиновского, украшающие арку между зданиями Сената и Синода.

Конечно, стихотворение не теряет своей силы, даже если читатель не распознает подобные скрытые указания поэта. Мы имеем дело с системой своеобразного двойного кодирования. Как напишет позже сама Ахматова в «Поэме без героя»: «у шкатулки двойное дно».

С другой стороны, для знающего читателя место обозначено максимально точно. Как говорил Бродский: «Если, например, Ахматова о чем-то упоминает, то это всегда нечто реальное. Если вы рассказываете о ступенях дворца, она на-

⁵⁸ Гинзбург Л. Я. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб.: Искусство, 2002. С. 124.

ЗОВЕТ ВАМ КОЛИЧЕСТВО СТУПЕНЕЙ»⁵⁹

⁵⁹ *Бродский И. А.* Книга интервью. С. 185. Ср. строчки из знаменитой «Песни последней встречи»: «Показалось, что много ступеней, / а я знала – их только три!»

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.