

## Уоллес Стивенс в художественном восприятии Иосифа Бродского

К. С. СОКОЛОВ

(ВЛАДИМИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ)\*

*В статье рассматриваются формы присутствия элементов творческого наследия американского поэта Уоллеса Стивенса (1879–1955) в поэзии Иосифа Бродского.*

*Ключевые слова: Бродский, Стивенс, реминисценция, элегическая поэтика, стихотворное послание.*

## Wallace Stevens in Creative Reception of Joseph Brodsky

K. S. SOKOLOV

(VLADIMIR STATE UNIVERSITY FOR THE HUMANITIES)

*The article considers the occurrence of elements of artistic legacy of American poet Wallace Stevens (1879–1955) in Joseph Brodsky's poetry.*

*Keywords: Brodsky, Stevens, reminiscence, elegy poetics, verse epistle.*

Уоллес Стивенс занимает не самое видное место в поэтическом пантеоне Бродского, по крайней мере, он не писал ему элегий, не посвящал эссе разбору его стихотворений и не предлагал «воздвигнуть церковь на этом поэте» (Бродский, 1999: 257), но в то же время в личных беседах и интервью имя Стивенса неизменно называлось в числе наиболее значительных поэтов XX в. Значимость Стивенса в «американской парадигме» Бродского не связана с формированием его поэтической карьеры и репутации, не становится фактором, определяющим его самоидентификацию. Поэзия Стивенса проявляется как добавочный смысловой пласт, элемент образной системы целого ряда его стихотворений. Мысль, высказанная Бродским в интервью Божене Шелкросс, достаточно точно характеризует этот тип творческих связей: «...такой человек, как я, меньше думает о ценности того или иного поэта и больше о том, как можно использовать ту или иную идиому» (Бродский, 2000: 601).

Стивенсовская «идиоматика» Бродского на первый взгляд оказывается включенной

в иронический контекст игры с цитатами: «Мне нравится Стивенс <...> как такой американский эстет. Он мне безумно нравился, когда я был моложе, я даже запускал руку в его карман, таскал у него названия: «Ei nem alten arkitekten in Rome», например» (Бродский, 2000: 539). Характеристика Бродского показательно совпадает с инокультурным восприятием поэзии Стивенса, как оно представлено Хэролдом Блумом: «Мы столкнулись с некоторыми сложностями, экспортируя его британцам, которые — за редким исключением — продолжают считать его таким роскошным офранцузившимся щеголем, недо-платоником из верхнего среднего класса, в лучшем случае представителем американского эстетства» (Bloom, 1976: 103).

Отмеченное совпадение — «американский эстет» — объясняет отчасти игровой характер «кражи» чуждых для европейского художественного сознания стивенсовских названий молодым русским поэтом. Непоэтическим примером такого чисто игрового заимствования может служить встречающаяся в письмах Бродского подпись:

\* Соколов Кирилл Сергеевич — кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Владимирского государственного гуманитарного университета, докторант Института мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук. Тел.: +7 (4922) 32-35-35. Эл. адрес: kirill.sokolov@fulbrightmail.org

«Твой Джозеф (или «Жозеф». — К. С.) — *connaisseur of chaos*». «Знаток» или «Ценитель хаоса» — название одного из известнейших стихотворений Стивенса из сборника «Parts of a World». В 1991 г. Дэвид Бетэа, заканчивая беседу с Бродским, попросил его назвать «первые пришедшие в голову» стихотворения целого ряда поэтов. Перечисляя стихотворения Стивенса: «Воскресное утро» (Sunday Morning), «Клави́р» (Peter Quence at the Clavier), «Идея порядка на Ки-Уэст» (The Idea of Order at Key West), «Монокль моего дяди» (Le Monocle de Mon Oncle), «Открытка с вулкана» (A Postcard from the Volcano), Бродский добавляет: «Прекрасные названия, их легко запомнить» (Бродский, 2000: 552). Из перечисленных «прекрасных названий» в поэзии самого Бродского встречаются только два: «Peter Quence at the Clavier» трансформировалось в «Томас Транстремер за роялем», а «A Postcard from the Volcano» — в «Открытку из города К.» и, возможно, еще в две «Открытки» — «с тостом» и «из Лиссабона». Название стихотворения «Not Ideas About the Thing But the Thing Itself» становится у Бродского устойчивой поэтической формулой и встречается в стихотворениях «Подсвечник» (1968), «Бабочка» (1972) и «Новая жизнь» (1988).

Первый же случай трансформации стивенсовского названия появляется в стихотворении 1964 г. «Einem alten arckitekten in Rome». Немецкое название стихотворения Бродского представляет собой парафраз названия «To an Old Philosopher in Rome» — элегии, адресованной Стивенсом умирающему в Риме Джорджу Сантаяне (1866–1952), у которого он учился в Гарварде.

Стихотворение Стивенса представляет собой исследование пограничной области между жизнью и смертью: Римом, где умирает философ, и Римом — Вечным городом (The threshold, Rome, and that more merciful Rome / Beyond), которые в угасающем сознании адресата стихотворения совмещаются подобно двум параллельным линиям (Two parallels become one). Мир реальный, как

предмет последней медитации, приобретает черты вечности, и философ находит «источники счастья в форме Рима»:

The bed, the books, the chair, the movin nuns,  
The candle as it evades the sight, these are  
The sources of happiness in the shape  
of Rome <...><sup>1</sup>  
(Stevens, 1990: 508)

Вероятно, стихотворение Стивенса заинтересовало Бродского в начале 60-х именно как элегия — жанр, содержащий концентрированное описание искомой поэтической традиции и в то же время позволяющий молодому поэту заявить о себе как о ее наследнике. Обе эти особенности в равной степени проявляются в ключевых текстах Бродского первой половины 60-х годов — «Большой элегии Джону Донну» и «Стихах на смерть Т. С. Элиота». Однако «Einem alten Architekten in Rom» не вписывается в этот ряд, так как представляет собой не декларативный знак наследования, но, скорее, случай трансформации или перекодировки смыслов претекста. Стихотворение Бродского, хотя и адресовано в Рим, посвящено Кенигсбергу-Калининграду: «<...> в коляску, под зонтом, без верха, / мы молча взгромоздимся и вперед / покатым по кварталам Кенигсберга» (Бродский, 1992: 375), чем, вероятно, объясняется немецкое его название. Подмена адресата — архитектор вместо философа — служит, как полагал Лев Лосев, указанием на не вечность (в отличие от Рима) разрушенного бомбардировками города. Иную точку зрения высказывает Томас Венцлова в статье «Кенигсбергский текст» русской литературы и кенигсбергские стихи Иосифа Бродского». По мнению исследователя, название стихотворения является результатом серии метонимических сдвигов, где «немецкий язык <...> есть метонимия английского (и русского); Рим — метонимия Кенигсберга; точно так же «старый архитектор», скорее всего, есть метонимия «старого философа», в данном случае Канта» (Венцлова, 2002: 60). Венцлова отмечает, что Брод-

ский «несомненно, учился у Стивенса... искусству медитации, в которой стих, оснащенный запутанными синтаксическими построениями и переносами, превращается почти в философскую прозу» (Венцлова, 2002: 59). Примечательно, что в это же время поэт экспериментирует с поэтическим синтаксисом и геометрическими метафорами в духе Донна, создавая свой так называемый метафизический стиль. Этими поисками, вероятно, объясняется внимание Бродского к образу пересекающихся прямых, возникающему во второй строфе стихотворения Стивенса («Two parallels become one») как метафоре единения мира земного и мира идеального<sup>2</sup>.

Рассматривая отношения текста и претекста, Венцлова приходит к выводу, что «поиск прямых цитат почти не дает результатов: они обнаруживаются разве что на уровне отдельных слов и образов. <...> В целом Бродский вполне самостоятелен. Совпадает лишь общая тема: парадоксальное соотнесение материи и духа на пороге смерти, неразрешимая противоположность трансцендентного — имманентного» (там же: 60). Однако, как это часто бывает у Бродского, тематическая соотнесенность двух стихотворений свидетельствует о возникновении нового расширяющегося контекста — некоей тематической парадигмы, охватывающей новые тексты и смыслы.

Вряд ли можно считать совпадением то, что другой «кенигсбергский текст» Бродского — «Открытка из города К.» (1968) также может быть соотнесен с претекстом из Стивенса: стихотворение прочитывается как вариация на тему «A Postcard from the Volcano».

Тема состояния мира после катастрофы проявляется в названиях стихотворений. Безымянный вулкан и редуцированное до одной буквы название города указывают на постисторичность обоих посланий. Ветер, ворошащий «листву запрошлогоднюю» среди развалин дворца курфюрста, в «Открытке из города К.», дети, «собирающие наши кости» («Children picking our bones») подле

особняка с закрытыми ставнями («the shuttered mansion-house»), из «Открытки с вулкана», равно как и «юный археолог», который «черепки ссыпает в капюшон пятнистой куртки», из «Einem alten arckitekten in Rome», одинаково не способны проникнуть в смысл произошедшего, установить связь между настоящим и прошлым. Одна из постоянных тем Бродского представлена в финале «Открытки из города К.», где «речь идет о словах, о человеческой коммуникации, о той же памяти, которая обесмыслена в мире развалин, приравнена к мертвой листве» (там же: 58). Также в «A Postcard from the Volcano» Стивенса:

...Children  
Still weaving budded aureoles,  
Will speak our speech and never know,  
  
Will say of the mansion that it seems  
As if he that lived there left behind  
A spirit storming in blank walls,  
  
A dirty house in a gutted world,  
A tatter of shadows peaked to white,  
Smear'd with the gold of the opulent sun.  
(Stevens, 1990: 159)

Однако оба стихотворения объединяет не только (и не столько) переживаемая трагедия, но и способ самого этого переживания, ставший в XX в. характерным жанровым признаком элегического мышления. К чувству утраты и попытке (само)утешения примешивается скептическая ирония, «дегуманизирующая» традиционный элегический код (Ramazani, 1994: 1–31). И Бродский, и Стивенс выносят слово «открытка» в названия стихотворений, тем самым актуализируя семантику послания — горько-ироничного послания без адреса, парадоксально написанного в ситуации, обесмысливающей саму идею коммуникации<sup>3</sup>.

По-видимому, кроме возможности игры с «прекрасными названиями», Бродского привлекает в поэзии Стивенса то, что, по словам исследователя современной элегии, «Стивенс, при всех его отличиях от Харди,

Йейтса, Оуэна и Одена, также подготавливает элегию к скептицизму нового века, соединяя ее пафос с усиливающейся иронией и сатирой» (Ramazani, 1994: 89). Элегические стихотворения Бродского являются результатом такого соединения, сочетая в себе надежду и скепсис, силу непосредственного переживания и отрезвляющую «имперсональную» отстраненность. Поэзия Стивенса становится одним из факторов, определяющих вектор стилистических изменений поэзии раннего Бродского. Позднее стивенсовская «идиоматика» будет реминисцентно включаться в изначально нестивенсовские поэтические контексты и выступать смысловым аккомпанементом основной темы стихотворения. Примеры такого присутствия в чужом контексте находим в двух «оденовских» стихотворениях Бродского — «Сидя в тени» (1983) и «Иския в октябре» (1993).

Претекстом стихотворения «Сидя в тени» стало «1 сентября 1939 года» У. Х. Одена. Стремление продолжить или «дописать» чужой (а зачастую и свой собственный) текст лежит в основе многих стихотворений Бродского. В одном из эссе об Одене он чрезвычайно точно и лаконично сформулировал едва ли не ключевой принцип собственных взаимоотношений с предшественниками: «...самое большое, что можно сделать для того, кто лучше нас: продолжать в его духе; и в этом, я думаю, суть всех цивилизаций» (Бродский, 1999: 256). «Цивилизаторская функция» стихотворения «Сидя в тени» состоит в том, чтобы по-оденовски поставить диагноз современному человеку, используя наиболее приспособленную для этого поэтическую форму.

В принадлежащем Е. Рейну экземпляре сборника «Урания» Бродский сделал следующую приписку к этому стихотворению: «Размер оденовского «1 сентября 1939 года». Написано — дописано на острове Иския в Тирренском море...» (Рейн, 1998: 195). На этом острове с 1948 по 1957 г. У. Х. Оден проводил лето, часть весны и осени, чего Бродский не мог не знать при написании парафраза этого известного стихотворения.

«Оденовский размер» используется Бродским как добавочный автокоммуникативный код, перестраивающий и сообщение, и личность автора, поместившего себя в оденовский локус. Бродский пишет стихотворение так, как если бы его продолжал писать Оден 44 года спустя:

Брюзжа, я брюзжу, как тот,  
кому заставить повезло  
уходящий во тьму  
мир, где, делая зло,  
мы знали еще — кому.

(Бродский, 1994: 73)

Тема «Сидя в тени» — превращение человечества в безликую и бессловесную массу как следствие бескровной культурной катастрофы — расширяет контекстуальное поле стихотворения, вводя в него характерные стивенсовские элементы, восходящие к «A Postcard from the Volcano»: тип речи — первое лицо множественного числа, образ детей и связанные с ним темы деградации, энтропии, провала коммуникации позволяют говорить о «Сидя в тени» и как о развитии «Открытки с вулкана».

В «Иския в октябре» (1993) переплетаются мотивы уже двух «открыток» — «...с вулкана» и «...из города К.». В обветшалых, полустершихся признаках цивилизации лишь призрачно проступает память о ней. «Мы» повествователя уподобляется ветру, ворошащему листву в финале «Открытки из города К.» и хлопающему ставнями особняка из «A Postcard from the Volcano».

Еще одним важным источником стивенсовской «идиоматики» в целом ряде текстов Бродского становится стихотворение «The Common Life», которое, по мысли Л. Мартца, наиболее полно отражает одну из существеннейших особенностей мировосприятия У. Стивенса: «Мир греческих мифов и традиционной красоты, мир иудейского бога, мир северных легенд — миры, <представляющие> творческую веру и единство между человеком и вселенной, — все они утрачены. Манна больше не падает. Поэт живет в мире, где природное, сверхъестественное

и мифологическое начала истожились и, следовательно, подавляются глубинные интуиции человечества <...> постоянное обращение к энергии радио разрушает воображение, ограничивает чувства, заталкивает человечество в «Обычную жизнь» (Martz, 1966: 183, 188).

Стихотворение Стивенса послужило источником множества характерных для Бродского поэтических микротем. Например, Эвклид как символ рационального детерминизма мира встречается в его поэзии шесть раз. Но наиболее богата реминисценциями из «The Common Life» «Эклога 4-я (зимняя)» (1980). Здесь стивенсовская «идиоматика» опять оказывается помещена в «чужой» контекст: «Эклога» посвящена Дереку Уолкотту в ответ на его стихотворение «Forest of Europe» (из сборника «The Star-Apple Kingdom», 1979), в свою очередь, посвященное Бродскому, однако зимние сумерки, «роза и незабудка», которые «в разговорах всплывают все реже» (у Стивенса — «a woman / Without rose and without violet»); «мир, где рассеянный свет — генератор будней» (где «будни» — эквивалент «the common life»), и лампа, загорающаяся «взамен светила» (у Стивенса — «a morbid light / In which they stand / Like an electric lamp / On a page of Euclid»), образуют смысловое поле, общее со стихотворением Стивенса. Заключительная метаописательная строфа «Эклоги» соотносится с центральным образом заключительной строфы «The Common Life»: «The paper is whiter / For these black lines» (Stevens, 1990: 221) и указывает на этот свой источник:

Так родится эклога. Взамен светила загорается лампа: кириллица, грешным делом, разбредаясь по прописи вкривь ли, вкось ли, знает больше, чем та сивилла, о грядущем. О том, как чернеть на белом, покуда белое есть, и после<sup>4</sup>.

(Бродский, 1994: 18)

Учитывая известную условность жанровых заглавий у Бродского, можно предположить, что «Эклога 4-я (зимняя)» представляет собой вариант классической пасторальной элегии с ее двухчастной структурой ламентации/утешения, соответствующей

природному циклу умирания/возрождения. Как отмечает автор одного из авторитетнейших исследований элегической традиции Э. Зетцел-Ламберт, «основная цель пасторальной элегии — утверждение неразрывности: жизнь, хотя и в новой форме, продолжается» (Lambert, 1976: xxv). В контексте «Эклоги» Бродского холодный скепсис «The Common Life» трансформирует тональность традиционного пасторально-элегического утешения. Не менее традиционная для элегической поэтики тема сохраняющей памяти и воплощения поэта в слово также по-стивенсовски, в духе антиэлегий XX в., уступает место лишенному жанровых иллюзий знанию будущего, знанию «о том, как чернеть на белом, / покуда белое есть, и после».

Таким образом, формы присутствия творческого наследия Стивенса у Бродского весьма разнообразны: от чисто игровых подписей до концептуальных поэтических образов и тем. Известен также подстрочник к стихотворению Стивенса «On An Old Horn», хранящийся в архиве Бродского в Российской национальной библиотеке. Широта этого диапазона может быть объяснена принципиальной непереводаемостью (неэкспортируемостью, как сказал бы Х. Блум) стивенсовской комбинации абсурдно-комического и сдержанно-трагического на родную для русского поэта почву, отсутствием в русской поэтической традиции (по крайней мере, для традиционалиста Бродского) не только эквивалентов, но и предпосылок для развития соответствующего художественного языка. В этом смысле Донн, Оден, Харди и Фрост оказываются для русской поэзии ближе, чем Стивенс — любимый Бродским-читателем, реминисцентно повторенный Бродским-поэтом, но почти неизвестный читателям Бродского.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Очевидно, что эта традиционная для «римских элегий» в европейской лирике тема позже приобретет у Бродского стивенсовские медитативные черты.

<sup>2</sup> Схождение параллельных в перспективе, где «вещь обретает не ноль, но хронос», становится в дальнейшем одним из самых узнаваемых поэтических топосов Бродского и трактуется Львом Лосевым как «символ протеста против рационалистического представления о полностью умопостигаемом мире», унаследованный Бродским от Достоевского и таких писателей, как Белый, Пастернак, Набоков, Уоллес Стивенс (Лосев, 2006: 300).

<sup>3</sup> Безадресность и оттого автокоммуникативность поэтической речи становятся характерной чертой «эпиграфической» лирики Бродского. О смещении жанровых признаков письма и автокоммуникативном характере посланий Бродского «в ситуации “разговора с пустотой”» см. работу С. Ю. Артемовой (Артемова, 2003: 128–139).

<sup>4</sup> Андрей Ранчин полагает, что эта строфа «напоминает заключительные строки пушкинской «Осени», в которых описывается пробуждение поэтического воображения. Но они также — отражение ходасевичевских: «Я разгоняю мрак и в круге лампы / Сгибаю спину и скриплю пером» (Ранчин, 2001: 350). Заметим, что ключевой для стихотворений Пушкина и Ходасевича образ скрипящего пера у Бродского отсутствует.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Артемова, С. Ю. (2003) О жанре письма в поэзии И. Бродского // Поэтика Иосифа Бродского. Тверь : Тверской гос. ун-т.

Бродский, И. (1992) Сочинения Иосифа Бродского. Т. 1. СПб. : Пушкинский фонд.

Бродский, И. (1994) Сочинения Иосифа Бродского. Т. 3. СПб. : Пушкинский фонд.

Бродский, И. (1999) Сочинения Иосифа Бродского. Т. 5. СПб. : Пушкинский фонд.

Бродский, И. (2000) Большая книга интервью. М. : Захаров.

Венцлова, Т. (2002) «Кенигсбергский текст» русской литературы и кенигсбергские стихи Иосифа Бродского // Как работает стихотворение Бродского. Из исследований славистов на Западе. М. : Новое литературное обозрение.

Лосев, Л. (2006) Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии. М. : Молодая гвардия.

Ранчин, А. (2001) «На пиру Мнемозины»: Интертексты Иосифа Бродского. М. : Новое литературное обозрение.

Рейн, Е. (1998) Мой экземпляр «Урании» // Иосиф Бродский: труды и дни. М. : «Независимая Газета».

Bloom, H. (1976) *Figures of Capable Imagination*. N. Y. : The Seabury Press.

Lambert, E. Z. (1976) *Placing Sorrow: A Study of the Pastoral Elegy Tradition from Theocritus to Milton*. Chapel Hill : University of North Carolina Press.

Martz, L. (1966) *The Poem of the Mind. Essays on Poetry English and American*. N. Y. : Oxford University Press.

Ramazani, J. (1994) *Poetry of Mourning: The Modern Elegy from Hardy to Heaney*. Chicago : The University of Chicago Press.

Stevens, W. (1990) *The Collected Poems of Wallace Stevens*. N. Y. : Vintage Books.

#### Научная жизнь

**2–4 июня 2010 г.** в МосГУ состоялась Международная научная конференция «Культура глобального информационного общества: противоречия развития». В рамках конференции были проведены круглые столы: «Человек в пространстве глобального информационного общества», «Интернет-культура как пространство самореализации».