

Иосиф
БРОДСКИЙ

*Дитя
цивилизации*

Эссе



АЗБУКА

Санкт-Петербург

УДК 821.111(73)
ББК 84(7Сое)-44
Б 88

Фонд по управлению наследственным имуществом
Иосифа Бродского выражает благодарность
Алексею Гринбауму
за содействие в подготовке и осуществлении
настоящего издания.

© Фонд по управлению наследственным имуществом
Иосифа Бродского, 2023

Воспроизведение без разрешения Фонда запрещено.
По вопросам, связанным с публикацией произведений
Иосифа Бродского, обращаться по адресу:
estate@josephbrodsky.org

Серийное оформление Вадима Пожидаева

Оформление обложки Егора Саламашенко

ISBN 978-5-389-23152-8

© М. В. Немцов, перевод, 2023
© Б. Л. Пастернак (наследники),
стихотворение, 2023
© Издание на русском языке,
оформление.
ООО «Издательская Группа
„Азбука-Аттикус“», 2023
Издательство Азбука®

*Из сборника
«Меньше единицы»*

МУЗА ПЛАЧА

Узнав, что несколько стихотворений его дочери вскоре должны появиться в одном из петербургских журналов, отец призвал ее к себе и, заметив, что в принципе он ничего не имеет против того, что она сочиняет стихи, попросил все же не компрометировать его доброе имя и воспользоваться псевдонимом. Дочь согласилась, вследствие чего вместо Анны Горенко в русскую литературу вступила Анна Ахматова.

Покорность эта была вызвана не сомнениями по поводу избранного ею занятия или отпущенной ей меры таланта, ни тем более предвидением преимуществ, возникающих для автора с отстранением его личного «я» от литературного. Анна Горенко пошла на это ради «соблюдения приличий», ибо в семьях, принадлежащих дворянскому сословию, — а Горенки были дворянами, — профессия литератора рассматривалась как не слишком достойная, приличествующая скорее выходцам из сословий низших, у которых нет другого способа приобрести себе имя.

Требование отца, тем не менее, было несколько чрезмерным. Горенки, конечно, были дворянами,

но все же не титулованными. С другой стороны, однако, семья проживала в Царском Селе — летней резиденции царской фамилии, — и это топографическое обстоятельство оказало, по-видимому, определенное влияние на главу семейства. Для его семнадцатилетней дочери обстоятельство это имело, впрочем, иной смысл: в Царском находился Лицей, в чьих садах столетие тому назад «безмятежно расцветал» юный Пушкин.

Что касается псевдонима, выбор его был подсказан тем обстоятельством, что со стороны матери линия Горенок восходила к последнему хану Золотой Орды, Ахмату, прямому потомку Чингисхана. «Я — Чингизидка», — говаривала Ахматова не без гордости; и в самом деле для русского уха «Ахматова» обладает азиатским, точнее, татарским призвуком. Тот факт, что в России имя с татарским звучанием воспринимается не столько с любопытством, сколько с предубеждением, означает, что псевдоним выбирался не экзотики ради.

Так или иначе, пять открытых «а» Анны Ахматовой обладали 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.

Анна Ахматова принадлежит к категории поэтов, не имеющих ни генеалогии, ни прослеживаемого «развития». Она принадлежит к типу поэтов «свершившихся», являющихся в мир с уже поставленной дикцией и присущим им уникальным мироощущением. Она пришла в русскую поэзию полностью экипированной и ни на кого не похожей. Характерно, что ни одному (ни одной) из ее бесчисленных эпигонов никогда не удавалось сколь-нибудь убедительно ее имитировать; дело всегда кончалось тем, что друг друга они напоминали более, чем автора.

Это наводит на мысль, что ахматовская идиома была вызвана к жизни чем-то куда менее постижимым, нежели хитроумные стилистические изыски; она ставит нас перед необходимостью уточнения второго компонента знаменитой формулы Бюффона: «Стиль — это человек».

Помимо общих возвышенных аспектов данной субстанции, в ахматовском случае уникальность удостоверялась ее физическим обликом. Высокая, темноволосая, со светлыми серо-зелеными, как у горного барса, глазами, тонкая и невероятно гибкая, она на протяжении полувека служила моделью художникам, которые рисовали, писали, лепили, гравировали и фотографировали ее, начиная с Амедео Модильяни. Что до стихов, ей посвященных, их количество далеко превосходит ее собственное собрание сочинений.

Все это свидетельствует о том, что *видимая* оболочка этой субстанции производила захватывающее впечатление; а тот факт, что содержащаяся в оболочке этой сущность ей более чем соответствовала, подтверждается стихотворениями, совмещающими оба эти аспекта с убедительностью живой плоти.

Вышеупомянутое целое отличалось благородством и сдержанностью. Ахматова — поэт строгой метрики, точных рифм и кратких предложений. Ее синтаксис прост и свободен от сложноподчиненных построений, центробежные завихрения которых ответственны за бóльшую часть русской литературы; фактически своей упрощенностью ее синтаксис напоминает английский. С самого начала своей литературной деятельности до самого конца она оставалась внятной. Среди своих современников она напоминала Джейн Остен. Если ее речь временами оказывалась темна, это было вызвано не грамматикой.

В эпоху, отмеченную обилием технических экспериментов в поэзии, она подчеркнута сторонилась авангарда. Более того, ее технические средства обладают внешним сходством с тем, что в начале века породило волну новаций как в русской поэзии, так и повсеместно: со строфикой символистов, вездесущей, как трава. Это внешнее сходство соблюдалось Ахматовой сознательно: она стремилась не к упрощению, но к усложнению задачи. Ей попросту хотелось вести игру честно, не уклоняясь и не изобретая собственных правил. Иными словами, и в стихотворении она стремилась к соблюдению приличий.

Ничто так не демонстрирует слабости поэта, как традиционный стих, и вот почему он повсеместно избегаем. Заставить пару строк звучать непредсказуемо, не порождая при этом комического эффекта и не производя впечатления чужого эха, есть предприятие крайне головоломное. Традиционная метрика наиболее придирчива по части этого эха, и никакое перенасыщение строчки конкретными физическими деталями от него не спасает. Ахматова звучит так независимо именно потому, что она с самого начала знала, как эксплуатировать источник опасности.

Ей удавалось это благодаря технике, если угодно, коллажа, разнообразящего содержание. Часто в пределах одной строфы она вводит в круг действия множество на первый взгляд не имеющих друг к другу отношения вещей. Когда человек на одном дыхании говорит о глубине своих чувств, о цветении крыжовника и о надевании на правую руку перчатки с левой руки, это как бы компрометирует самое дыхание — что в стихотворении есть его ритм, — причем компрометирует до такой степени, что читатель забывает об этом дыхании родословной. Эхо, иными словами, подчиняющееся разноголосице предметов, в итоге приводит их к единому знаменателю; оно перестает быть формой и оборачивается нормой речи.

Рано или поздно это всегда происходит с эхом, так же как и с отличием самих предметов друг от друга — в русском стихосложении это случилось благодаря Ахматовой, точнее, благодаря тому «я», которому принадлежало это имя. Трудно отделаться от ощущения, что в то время как скрытая часть

ее «я» слышит, как посредством рифм язык склоняет к близости несовместимые вещи, внешняя ее часть смотрит на это с высоты своего реального роста. Ей как будто только и оставалось знакомить, сводить воедино тех и то, что было уже связано самим языком и обстоятельствами ее существования, то есть обручено, так сказать, самими небесами.

Отсюда благородство ее дикции, ибо она не претендовала на авторство своих открытий. Ее рифмы ненастойчивы, размер ненавязчив. Иногда она опускает слог или два в последней или предпоследней строчках строфы, чем создается ощущение пресекающегося голоса, невольной неловкости, вызванной эмоциональным перенапряжением. Но это — примерно предел того, что она себе позволяет, ибо она чувствует себя как дома в рамках классического стиха, как бы намекающего, что терзания и откровения ее героини не заслуживают экстраординарных формальных средств для их выражения, что они не более значительны, чем оные же у ее предшественников, прибегавших к тем же размерам прежде.

Разумеется, все это было не совсем так. Никто не впитывает прошлое полнее, чем поэт, хотя бы потому, что он опасается изобрести уже изобретенное. (Вот почему, кстати, поэт часто оказывается, что называется, «впереди своего времени» — занятого, естественно, пережевыванием клише.) Поэтому независимо от того, что поэт собирается изложить, в момент речи он точно знает, что по отношению к теме он — наследник. Великая литература прошлого приучает к скромности не столько в силу своего качества, сколько вслед-

ствие прецедента тематики. Причина же, заставляющая поэта говорить о, например, своем горе сдержанно, состоит в том, что с точки зрения горя как такового он, в сущности, есть Вечный Жид. В этом смысле Ахматова была прямым производным петербургской традиции русской поэзии, основоположники которой, в свой черед, имели за плечами европейский классицизм, не говоря уже о его греко-римских оригиналах. Ко всему прочему и сословное их положение было сходным.

Ахматовская сдержанность частично объясняется именно этой невольной ролью носительницы наследия ее предшественников в искусстве XX века. То было лишь естественной данью уважения к ним, так как именно это наследие сделало ее поэтом своего столетия. Она попросту считала себя, со всеми своими драмами и откровениями, как бы постскриптумом к их творчеству, к тому, что они засвидетельствовали о своем бытии. Бытие было трагичным, такими же оказались и свидетельства. Постскриптум, в свою очередь, представляется трагичным потому, что свидетельства были усвоены полностью. Если при этом она не позволяла себе срывать на крик и не посыпала голову пеплом, то это потому, что и они обходились без этого.

Таковы были тон и ключ, в которых она начинала. Первые сборники принесли ей успех как в глазах критики, так и у публики. Вообще говоря, заботиться об отклике критики на творчество поэта следует в последнюю очередь. Тем не менее успех Ахматовой достаточно знаменателен, если учесть его хронологию, особенно — второй и третьей книг: 1914 (начало Первой мировой войны)

и 1917 (Октябрьская революция). С другой стороны, возможно, именно этот оглушающий фон мировых событий и обусловил тот факт, что голо-совое тремоло молодой поэтессы оказалось столь внятным и столь необходимым. Опять-таки в самом начале ее творческого пути уже содержалось подобие пророчества о том, с чем ей пришлось потом иметь дело на протяжении полувека. Ощущение пророчества усиливается тем, что на русское ухо, об эту пору заложное бурей мировых катаклизмов, вдобавок напластывалось непрерывное и достаточно бессмысленное бормотание символизма. В итоге оба эти шума слились в единый угрожающе-механический гул новой эры, на фоне которого ей суждено было говорить до конца своих дней.

В первых сборниках («Вечер», «Четки», «Белая стая») естественно преобладает любовная тематика — *de rigueur*¹ раннего творчества. Стихотворениям этих книг присуща дневниковая интимность и непосредственность; они описывают не более одного реального или психологического события и, как правило, коротки — от шестнадцати до двадцати строк в лучшем случае. Будучи таковыми, они усваиваются памятью практически мгновенно (что продолжает происходить с ними из поколения в поколение по сей день).

Однако не столько сжатость их формы или их тематика ответственны за желание памяти немедленно их присвоить; подобными качествами ква-

¹ Здесь: неизбежный спутник (*фр.*).

лифицированного читателя не удивишь. Новым в этих стихотворениях оказался способ мироощущения, выразившийся в обращении автора с темой. Преданной, мучимой ревностью или чувством вины, исстрадавшейся героине этих стихотворений свойственно скорее обвинять себя, нежели кого-то вовне; она прощает красноречивее, чем негодует, в голосе ее слышна скорее мольба, чем вопль. В ахматовской лирике этого периода сказалась вся эмоциональная тонкость и психологическая усложненность русской прозы XIX века со всеми теми достоинствами, каковым поэзия того же столетия эту прозу обучила. Помимо того, в этих стихотворениях содержится изрядная доля иронии и самоотстранения — сугубо личных свойств автора, оказавшихся скорее производными ее метафизики, чем формой подслащивания той или иной горькой пилюли.

Нет нужды говорить, что именно эти качества ее произведений оказались в глазах читательской публики весьма своевременными. Поэзия — более, чем другие виды искусства, — есть способ воспитания чувств, и заучиваемые наизусть ахматовские строчки закаляли сердца и сознание читателей, чтобы выдержать натиск пошлости новой эры. Осознание метафизической природы драмы личной увеличивает шансы индивидуума при столкновении с драмой исторической. Именно это, а не эпиграмматическое очарование ее строк приковало к ним бессознательно читательскую массу. Реакция эта была инстинктивной; инстинкт же был инстинктом самосохранения, ибо гул приближающейся истории стремительно нарастал.

Ахматова во всяком случае различала его чрезвычайно отчетливо. 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.

По крайней мере, можно утверждать, что Ахматова оказалась подготовленной к означенному столкновению лучше, чем большинство ее современников. Ко времени революции ей было двадцать восемь лет, из чего следует, что она была ни настолько молода, чтобы поверить в нее, ни слишком «умудрена», чтобы ее оправдать. Более того, она была женщиной, и ей представлялось в равной степени неподобающим превозносить или проклинать случившееся. Еще менее была она склонна рассматривать изменение социального порядка как повод к изменению метрики или к разрушению ассоциативных связей. Искусство не подражает жизни хотя бы из одного только отвращения к клише. Ахматова оставалась верной своей дикции, своему личному тембру, более преломляя, чем отражая действительность сквозь призму сво-

его собственного сердца. Только функция детали, служившей прежде для переключения внимания с эмоциональной перегруженности содержания, постепенно отказывается в ее стихах от роли громоотвода и оборачивается своей противоположностью.

Она не отвергала революцию: демонстративно-горделивая поза тоже была не для нее. Если воспользоваться современным жаргоном, она усвоила, приняла ее как бы вовнутрь. Она просто приняла ее именно за то, чем та и была: гигантской национальной катастрофой, означающей непомерное увеличение объема страдания на долю каждого индивидуума. Понимание этого далось ей не только потому, что ее собственная доля возросла чудовищно, но прежде всего благодаря ее ремеслу. Поэт есть прирожденный демократ не только из-за шаткости его социального статуса, но в силу также того, что он служит целой нации, пользуется ее языком. То же можно сказать и о трагедии, и отсюда их родство. Ахматовой, чьи стихи всегда тяготели к просторечию, к идиоматике фольклора, легче и естественней было отождествлять себя с народом, нежели тем, кто «в данный исторический момент» был занят литературным самоутверждением или достижением каких-либо иных целей; просто она узнала — в лицо и на слух — трагедию.

Более того: утверждать, что она отождествляла себя с народом, означало бы — прибегать к рациональной тавтологии, не имевшей места в ее сознании. Ахматова была частью целого: и псевдоним

ее только усиливал ее социальную анонимность. Помимо всего прочего, она всегда относилась с предубеждением к некоторому оттенку превосходства, заключающемуся в понятии «поэт». «Я вообще не понимаю этих „больших“ слов, — говорила она, — поэт, миллиард». Это диктовалось не избытком скромности, но трезвостью отношения к своему положению в обществе. Самая настойчивость любви как темы ее поэзии указывает на ее чисто человеческую обыкновенность. От своей аудитории она отличалась главным образом отсутствием склонности приспособлять свои этические принципы к историческим обстоятельствам.

Во всем остальном она была как все. Да и самое время не располагало к большому разнообразию. Если ее стихотворения — не *vox populi*¹, то только потому, что народ никогда не говорит в один голос. В то же время то не был и голос сливок общества, уже хотя бы потому, что он начисто лишен столь присущей русской интеллигенции тоски по народу. «Мы», которым она начала пользоваться в этот период времени в качестве самозащиты против всеобщей боли, причиняемой историей, расширялось до лингвистических пределов этого местоимения не ею, но массой тех, для кого русский язык был родным. Принимая во внимание качество будущего, этому «мы» суждена была долгая жизнь — как и авторитету, это «мы» употреблявшему.

Во всяком случае, нет психологической разницы между ахматовскими «гражданскими» стихо-

¹ Глас народа (*лат.*).

творениями времен Первой мировой войны и революции и теми, что написаны добрых тридцать лет спустя, во время Великой Отечественной войны. Если бы не конкретные даты, проставленные ею, такие стихотворения, как «Молитва», и в самом деле могли бы быть датированы практически любым моментом русской истории этого столетия — что оправдывает, в частности, заглавие этого стихотворения. Помимо доказательства чуткости ее поэтического слуха, это доказывает также, что исторические условия России последних восьмидесяти лет в значительной степени упростили задачу поэта; настолько, во всяком случае, что поэт относится к пророческой роли с извечным отвращением, предпочитая простое описание факта или ощущения.

Отсюда — назывной характер ахматовской строки в целом, в описываемый период в особенности. Она понимала не только то, что эмоции ее и ее открытия достаточно заурядны, но также и то, что время, верное своему принципу повторяемости, возведет их в ранг общечеловеческих. Она сознавала, что у истории, так же как и у ее жертв, вариантов не так уж много. Более существенно, однако, то, что «гражданские» стихи были как бы щепками в ее общем лирическом потоке, превращавшем их «мы» в практически неотличимое от употреблявшегося чаще, эмоционально-насыщенного «я». Благодаря их постоянному совмещению, оба местоимения сильно приобретали в достоверности. Поскольку имя потоку было «любовь», стихотворения о родине и об эпохе оказывались пронизанными ощущением почти неуместной интим-

ности; и наоборот, стихи о сильных чувствах как таковых приобретали эпический оттенок. Последнее означало расширение лирического потока.

Гораздо позднее, десятилетия спустя, Ахматова часто негодовала по поводу попыток критиков и исследователей свести значимость ее творчества к рамкам любовной лирики 1910-х годов. Негодование ее абсолютно справедливо, ибо произведения последующих сорока лет перевешивают первое десятилетие ее творчества и количественно, и качественно. В подобном отношении критиков и исследователей, однако, нет ничего удивительного, так как после 1922 года до ее смерти в 1966 году Ахматова не имела возможности издать авторский, то есть составленный ею самой, сборник, и критикам приходилось иметь дело только с тем, что было доступно. Существовала еще, по-видимому, и другая причина, менее очевидная и менее осознаваемая, привлекавшая этих критиков и исследователей к ранней Ахматовой.

На протяжении жизни время обращается к человеку на разных, так сказать, языках: на языке невинности, любви, веры, опыта, истории, усталости, цинизма, вины, распада и т. д. Из всех этих наречий язык любви, судя по всему, есть *lingua franca*¹. Его словарь вмещает в себя все другие языки, а высказывания на нем осчастливливают любой предмет, сколь бы неодушевленным он ни был. К тому же отмеченный данного языка вниманием предмет приобретает священное, заповедное по-

¹ Универсальный язык (*лат.*).

СОДЕРЖАНИЕ

Из сборника «МЕНЬШЕ ЕДИНИЦЫ»

Муза Плача <i>Авторизованный перевод М. Темкиной</i>	7
Дитя цивилизации <i>Перевод М. Немцова</i>	32
Надежда Мандельштам (1899–1980). Некролог <i>Авторизованный перевод Л. Лосева</i>	57
Власть стихий <i>Авторизованный перевод А. Сумеркина</i>	70
Поэт и проза	78
Об одном стихотворении	99
Катастрофы в воздухе <i>Перевод А. Сумеркина</i>	174

ПРИЛОЖЕНИЕ

«С миром державным я был лишь ребячески связан...»	221
Примечание к комментарию	237
Трагический элегик	268

Бродский И.

Б 88 Дитя цивилизации : эссе / Иосиф Бродский ; пер. с англ. Л. Лосева, М. Немцова, А. Сумеркина, М. Темкиной. — СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2023. — 288 с. — (Азбука-классика).

ISBN 978-5-389-23152-8

В книгу вошли эссе Иосифа Бродского, посвященные русским поэтам и писателям — Анне Ахматовой, Осипу Мандельштаму, Марине Цветаевой, Федору Достоевскому, Андрею Платонову и др. Бродский размышляет о прошлом и будущем русской литературы, о ее традициях и художественных исканиях. Большинство эссе, за исключением двух, были написаны по-английски и публикуются в переводе на русский язык. Они входили в сборник «Less Than One» («Меньше единицы»), изданный в 1986 году. Три эссе, написанные Бродским позднее, печатаются в приложении.

УДК 821.111(73)

ББК 84(7Сое)-44

Литературно-художественное издание

ИОСИФ АЛЕКСАНДРОВИЧ БРОДСКИЙ

ДИТЯ ЦИВИЛИЗАЦИИ

Эссе

Ответственный редактор Алла Степанова

Редактор Наталия Нестерова

Художественный редактор Егор Саламашенко

Технический редактор Валентина Дик

Компьютерная верстка Елены Долгиной

Корректоры Анастасия Келле-Пелле, Маргарита Ахметова

Главный редактор Александр Жикаренцев

Подписано в печать 15.05.2023. Формат издания 76 × 100 ¹/₃₂.

Печать офсетная. Тираж 4000 экз. Усл. печ. л. 12,69.

Заказ №

Знак информационной продукции
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.):

16+

ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» —
обладатель товарного знака АЗБУКА®
115093, г. Москва, вн. тер. г. муниципальный округ Даниловский,
пер. Партийный, д. 1, к. 25

Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»
в Санкт-Петербурге
191123, г. Санкт-Петербург, Воскресенская наб., д. 12, лит. А

Отпечатано в Акционерном обществе
«Можайский полиграфический комбинат»
143200, Россия, г. Можайск, ул. Мира, 93.
www.oaompk.ru, тел.: (49638) 20-685



A-VAK-32101-01-R