

STUDIA POETICA



А. Г. Степанов

ЧТО СЛЫШИТ ПОЭТ?
БРОДСКИЙ
И ПОЭТИКА ПЕРЕКЛИЧЕК



Издательский Дом ЯСК
Москва 2022

УДК 821.161.1.09-1+929Бродский
ББК Ш33(2=411.2)6-8Бродский,45
С 79

Рецензенты:
доктор филологических наук, профессор *О. И. Федотов*
(Московский педагогический государственный университет)
доктор филологических наук, профессор *С. Г. Николаев*
(Южный федеральный университет)

Степанов А. Г.

С 79 Что слышит поэт? Бродский и поэтика перекличек. — М.:
Издательский Дом ЯСК, 2022. — 280 с. — (Studia poetica.)

ISBN 978-5-907290-75-4

Почему поэт, начиная стихотворение, задавался вопросом М. Л. Гаспаров, выбирает именно этот размер, а не другой? Задача книги — показать, что стихотворение часто возникает как отклик на другое стихотворение, о чем поэт может не догадываться. Между тем форма стиха «помнит» о своих претекстах. Разделы книги, сложившиеся из самостоятельных статей, объединяет общий сюжет — ритмические переклички, которые связывают стихи Бродского со стихами предшественников, современников и поэтов нового поколения. Попасть в чужую дикцию, воссоздать интонацию предшественника — значит продолжить общение с тем, кто был и остался для автора поэтическим собеседником.

Книга адресована специалистам по поэтике стиха, русской поэзии, студентам и магистрантам филологических факультетов, а также всем, кто интересуется вопросами семантики стихотворной формы.

УДК 821.161.1.09-1+929Бродский
ББК Ш33(2=411.2)6-8Бродский,45

*В оформлении переплета использовано
фото фрагмента памятника Иосифу Бродскому
на Новинском бульваре в Москве. Скульптор Г. Франгулян*

ISBN 978-5-907290-75-4



9 785907 290754 >

© А. Г. Степанов, 2022
© Фонд по управлению
наследственным имуществом
Иосифа Бродского. Воспроизведение
без разрешения Фонда запрещено
© Издательский Дом ЯСК, 2022

Оглавление

От автора	7
Глава 1. Бродский и предшественники	15
1.1. «Пауку» Р. Саути и «Муха» И. Бродского: о механизмах творческой памяти	15
1.2. Две «Горы»: И. Бродский и М. Цветаева	32
1.3. Духи в облаках: об одной ритмической перекличке между И. Бродским и Б. Пастернаком	41
1.4. О двух возможных претекстах «В альбом Натальи Скавронской»	51
Глава 2. Среди современников	63
2.1. «Черный блин патефона» / «Граммофон за стеной»: С. Чудаков и И. Бродский	63
2.2. «Поэма осени» Р. Дарио в переводе Г. Шмакова и «Пьяцца Маттэи» И. Бродского: проблема влияния	75
2.3. Стихотворения О. Охупкина и И. Бродского конца 1960-х: поэтика взаимодействий	89
2.4. О перекличках у ленинградских поэтов 1970-х: Г. Григорьев и И. Бродский	104
2.5. «Мой лучший адресат...». Из поэтического диалога Е. Рейна с И. Бродским	114
Глава 3. «Поэт для нашего времени»	123
3.1. О генетических связях между «Черной речкой» Д. Быкова и «Полднем в комнате» И. Бродского	123

3.2. <i>Enjambement</i> И. Бродского в поэзии начала XXI века	135
3.3. Страсть влияния: о стихах из книги А. Драгунова «Monologica» (2002)	152
3.4. О подражаниях двум императивным стихотворениям Бродского	166
Глава 4. Память формы	179
4.1. Об одной ритмической структуре: И. Бродский, Л. Костюков, М. Фрейдкин	179
4.2. «Четверть века, Марина, тому...» Б. Ахмадулиной и «Памяти Геннадия Шмакова» И. Бродского: из истории строфической модели АнЗаБаБ	189
4.3. Строфа памяти и память строфы (ЯбаБаБ)	209
4.4. О ритмических контекстах «Испанской танцовщицы»	222
Заключение	241
Список литературы	245
Указатель произведений Бродского	271
Указатель имен	274

От автора

В протестантской части венецианского кладбища Сан-Микеле стоит деревянный ящичек на длинной ножке. Открыв дверцу, посетитель увидит книжку со стихами Бродского, листы писем и лирических посланий поэту. Автор одного из них, написанного аккуратным почерком с двух сторон небольшого листка, скрыл свое имя за псевдонимом Paul Apollo, но указал дату — 2019. Привожу текст в соответствии с оригиналом:

Ты вдыхал тишину в темноте отелей,
Компенсировал лампой неточность света,
Запивая пастельный неон борделей
Молоком предвкушения нерассвета.
И в последний раз из почтовой пасти
Нам швырнули письмо — ты прощался с веком,
Сожалея, что так и не стал пристрастен
К золотому сечению человека.
Ты писал, что «возможно уже не встречу».
Ты писал, что «наверно уже не с вами».
«Если вдруг наскребёте свободный вечер,
Дверь открыта — войдите сами».
В девяносто шестом изменился адрес,
Но для каждого, кто от тебя зависел,
Ты оставил над дверью немую надпись,
Уместив свою жизнь меж безмолвных чисел.

Форма стихотворения воссоздает ритмический и языковой образ поэзии Бродского. Первая строка отсылает к «Я входил вместо дикого зверя в клетку...», написанному поэтом на свое

сорокалетие. Начальные строки совпадают метрически (4-иктный сегментный дольник с односложным финальным междуударным интервалом), частично — грамматически (первые три слога составляют субъект и предикат, выраженные личным местоимением и глаголом в прошедшем времени) и соотнесены семантически по контрасту (у Бродского лирический субъект оказывается в клетке для хищника, у автора мемориального текста — в обстановке гостиничного уюта). Стихотворение обнаруживает те же, что и в «Я входил...», женские перекрестные рифмы, но более строгую метрическую форму, близкую к логоэду (из схемы выпадают 5-я и 12-я строки). Кто-то, вероятно, посчитает синтаксический повтор «Ты писал, что...» грамматической отсылкой к строке «Я писал, что в лампочке — ужас пола» из стихотворения «Я всегда твердил, что судьба — игра...», тоже написанного 4-иктным сегментным дольником.

Чуткий к языку читатель обратит внимание на характерный для Бродского стилистический диапазон, включающий слова и выражения из научной, книжной, разговорной сфер («компенсировал», «неон», «золотое сечение», «предвкушение», «пристрастен», «бордель», «швырнули письмо», «наскребете свободный вечер»), метафорическую плотность и цитатность текста: «пастельный неон борделей» — «Можно поехать в бордель, и сводня...» («Речь о пролитом молоке»), «ты прощался с веком» — «Век скоро кончится, но раньше кончусь я» («Fin de siècle»), «Ты оставил над дверью немую надпись» — «Он шел умирать. И не в уличный гул / он, дверь отворивши руками, шагнул...» («Сретенье») и др.

Закономерен вопрос: почему автор, создавая стихотворение памяти поэта и оставляя рукопись у места захоронения, заимствует ритмическую и языковую форму? Помимо семиотических причин, связанных с антропологией некрополя, у этого жеста есть и филологический смысл. Возможно, автор считает, что после Бродского уже нельзя писать как прежде, и реализует эту мысль в структуре стиха. Метрической основой становится дольник, не похожий на другие его типы. Выступая в роли ритмического идиолекта, он удостоверяет уникальность поэтической дикции Бродского. Большой поэт, подобно любому крупному дарованию, «входит в историю искусства как первооткрыватель и новатор, чье творчество смогло повлиять на целые поколения. <...>

...Он становится примером для подражания и в то же время остается неподражаемым¹. Отсюда стилизаторский характер стихотворения.

О механизмах поэтического взаимодействия с опорой на стихотворную форму и пойдет речь в этой книге.

Она сложилась из статей, написанных в разное время для разных, в основном региональных и зарубежных, изданий. Ее составные части объединяет сквозной сюжет — ритмические переключки, которые связывают стихи Бродского со стихами предшественников, современников и поэтов новой генерации². Для авторов XXI в. произведения Бродского часто «не только служат средством дешифровки текстов, циркулирующих в современно-синхронном срезе культуры, но и генерируют новые»³.

Многие из ритмических переключек возникают помимо авторской воли, поэтому их обнаружение — занятие увлекательное, но уязвимое. Здесь легко стать жертвой собственной аберрации, услышав то, что навеяно читательской фантазией и к чему поэт не причастен⁴. «Где кончаются наши субъективные ассоциации и начинается наше право утверждать, что словесная переключка, которая перед нами, — не случайность?..», — спрашивал М. Л. Гаспаров. И пояснял: «...для этого нужно, чтобы вторялся не один, а два признака текста, например — не просто то же слово, а то же слово на той же позиции в стихотворной строке»⁵. Количество признаков, позволяющих зафиксировать наличие переключек, обычно еще больше: не просто то же слово, а сочетание тех же слов, часто в тех же грамматических формах

¹ Барб-Галль Ф. Как говорить с детьми об искусстве. Первая книга об искусстве для детей, адресованная взрослым. СПб., 2012. С. 34–35.

² Связь текстов Бродского с английской стихотворной традицией исследуется с применением методов «количественной» поэтики и генеративной метрики в книге: *Friedberg N. English Rhythms in Russian Verse: On the Experiment of Joseph Brodsky*. Berlin, 2011.

³ Лотман Ю. М. Память в культурологическом освещении // *Лотман Ю. М. Чему учатся люди*. М., 2010. С. 253.

⁴ В пору филологической моды на интертекстуальность М. Л. Гаспаров шуточно говорил о А. К. Жолковском: «Если Александр Константинович решит что-нибудь связать, то можно не сомневаться, — свяжет» (*Жолковский А. Гальциона* // *Жолковский А. Звезды и немного нервно*. М., 2008. С. 183).

⁵ *Гаспаров М. Л. Предисловие* // *Ронен О. Поэтика Осипа Мандельштама*. СПб., 2002. С. 6.

в изоритмичных строках, образующих тождественные или сходные строфы. Введение стихотворного параметра принципиально по двум причинам: во-первых, ритм мнемоничен и лежит в основе нашей поэтической памяти; во-вторых, ритмические показатели объективны и ставят заслон читательской субъективности. Поэтому для нас «формообразующее» сходство, будь то ритмико-синтаксические клише или строфическая организация⁶, — необходимое условие для установления межтекстовых связей, с чем согласны далеко не все. О. Ронен, например, считал этот параметр не обязательным⁷, хотя и учитывал его, обнаруживая ритмико-лексические переключки между советскими стихами и поэзией модернизма⁸.

Не склонен был переоценивать сходство формы у «младшего» и «старшего» поэтов В. Н. Топоров:

Когда речь заходит о текстовых связях двух писателей, особенно если они поэты и относятся к разным временным периодам... на первое место чаще всего выдвигают... фрагменты текста... более или менее сходные чаще по форме... чем по содержанию и тем более по общему смыслу. Ориентация на сходство в форме нередко рассматривается как более надежное и ценное свидетельство: сходством же смысла нередко пренебрегают, считая законно, что одинаковость слов (а тем более последовательностей в их расположении) и рождает одинаковость или, в крайнем случае, близость смыслов...⁹

В нашей работе анализ стихотворной формы будет дополняться анализом содержания. Ритмическое сходство в единстве со сходством семантическим представляется достаточно

⁶ Саломатин А. В. Рефренный трехстопный ямб с женскими и мужскими окончаниями: эволюция семантического ореола // Вестник СПбГУ. Сер. 9. Филология, востоковедение, журналистика. 2013. Вып. 2. С. 185.

⁷ Ронен О. Лексический повтор, подтекст и смысл в поэтике Осипа Мандельштама // Ронен О. Поэтика Осипа Мандельштама. С. 31.

⁸ Ронен О. Лексические и ритмико-синтаксические повторения и «неконтролируемый подтекст» // Известия РАН. Сер. литературы и языка. 1997. Т. 56. № 3. С. 40–44.

⁹ Топоров В. Н. К вопросу о «муравьевских» реминисценциях у Пушкина // Топоров В. Н. Из истории русской литературы. Т. 2: Русская литература второй половины XVIII века: исследования, материалы, публикации: М. Н. Муравьев: введение в творческое наследие. М., 2003. Кн. 2. С. 838.

надежным критерием для выявления межтекстовых взаимодействий¹⁰. В противном случае интертекстуальный анализ¹¹ с его интересом к неочевидным подтекстам и аллюзиям замыкается «на эльмовские огоньки единичных слово- и фразеупотреблений и сильно зависит от эрудиции и остроумия исследователя...»¹².

Методология и общий характер книги близки исследованию М. Л. Гаспарова «Метр и смысл: об одном из механизмов культурной памяти» (1999), что не отменяет заслуг других ученых: С. П. Боброва, Р. О. Якобсона, К. Ф. Тарановского, Дж. Смита, И. Лилли, М. Вахтеля, Е. Г. Эткинда, А. К. Жолковского, Л. Л. Бельской, Л. М. Маллер, М. Ю. Лотмана, О. И. Федотова, С. Е. Ляпина, К. Ю. Постоутенко, М. И. Шапира, М. В. Акимовой, В. С. Полиловой. Но если М. Л. Гаспаров ставил целью нахождение семантического ореола и работал с большими массивами текстов, то наша задача скромней и «персоналистичней» — проследить, как стихотворная форма участвует в сохранении литературной памяти, передавая ее от одного поэта к другому.

В ряде случаев, когда сходство стиховых признаков (с учетом словоразделов¹³) дополняется сходством лексики, синтаксиса, топики, мотивики, тематики, генетическая связь проступает вполне отчетливо. Ее можно установить, рассматривая стихотворение целиком, а не в виде фрагментов, совпадающих со стиховыми единицами (строка, строфа), которые тяготеют

¹⁰ Этот тип переключек К. Тарановский, вслед за С. П. Бобровым, называл «заимствованием по ритму и звучанию» и относил ко второму виду подтекстов: *Тарановский К.* Очерки о поэзии О. Мандельштама. I: Концерт на вокзале. К вопросу о контексте и подтексте // *Тарановский К.* О поэзии и поэтике. М., 2000. С. 32.

¹¹ Проблему интертекстуальности со ссылкой на работу Р. Лакманн предлагалось рассматривать в рамках концепции «места памяти» (П. Нора), где местом памяти о предшествующей литературной традиции оказывается художественный текст. См.: *Успенский П.* Текст как место памяти. Об одной функции интертекстуальности в русской поэзии XX века: тезисы // *Intermezzo festoso. Liber amicorum in honorem Lea Pild. Tartu*, 2019. С. 104.

¹² *Нерлер П.* Мандельштамовская конференция в Лондоне // Сохрани мою речь: записки Мандельштамовского общества. М., 2000. Вып. 3, ч. 2. С. 9.

¹³ *Монахов С. И.* «Осенняя воля» А. А. Блока: еще раз к вопросу о подражательном потенциале стихотворного ритма // *Интертекстуальный анализ: принципы и границы.* СПб., 2018. С. 114–116.

к ритмико-грамматической формульности¹⁴. Ограничение контекста вызвало бы серьезные трудности. Так, при сравнении строк одного стихотворного размера и одной ритмико-синтаксической структуры невозможно точно определить, что перед нами: цитата как знак чужой индивидуальности или безличная формула, клише. Пример — сопоставление лексических вариаций ритмической разновидности 4-ст. ямба, представленной двухсловным клише из кратких причастий в форме женского рода или множественного числа («Удивлена, поражена», «Возмущена, потрясена», «Обнажены, углублены!» и т. п.)¹⁵. Разграничению цитаты и ритмико-синтаксического клише посвящена статья М. В. Акимовой, которая содержит обзор подходов к проблеме ритмической памяти¹⁶. В нашей работе стиховедческие наблюдения дополняются анализом других уровней текста и его интерпретацией. Это позволяет адресовать книгу не только специалистам по стиху, но широкому кругу филологов, интересующихся вопросами поэтической семантики.

В первых трех главах, составленных из статей по поэтике и сравнительному анализу стихотворных текстов, материал расположен с учетом хронологии. Четвертая глава — в известной степени обобщающая и включает работы, посвященные семантике стиховых форм. Интерпретациям конкретных текстов здесь предшествует попытка рассмотреть смысловую динамику ритмической структуры в произведениях XIX–XXI вв.

Для удобства чтения примечания и библиографические ссылки даются параллельно основному тексту — в виде постраничных сносок. Фрагменты стихотворений и эссе Бродского приводятся по изданию: *Бродский И.* Сочинения Иосифа Бродского: [в 7 т.] / Общ. ред. Я. А. Гордина. СПб.: Пушкинский фонд, 2000–2001. Т. 1–7.

¹⁴ Пильщиков И. «Ante hoc, ergo propter hoc»: Еще раз о критериях интертекстуальности, или «Случайные» и «неслучайные» сближения (на материале поэзии пушкинской эпохи) // Случайность и непредсказуемость в истории культуры: материалы Вторых Лотмановских дней в Таллинском университете. Таллинн, 2013. С. 195–198.

¹⁵ Обатнин Г. Две заметки о литературной мнемонике // Статьи на случай: сборник к 50-летию Р. Г. Лейбова. 2013. (URL: https://ruthenia.ru/leibov_50/Obatnin.pdf — дата обращения 23.07.2020.)

¹⁶ Акимова М. В. Цитата или клише в поэтическом тексте: попытка разграничения // М. Л. Гаспарову-стиховеду. In memoriam. М., 2017. С. 221–254.

При цитатах указываются том и страница. Но поскольку указанное собрание сочинений не является текстологически выверенным, стихотворные цитаты сверяются по другому источнику: *Бродский И.* Стихотворения и поэмы: в 2 т. / Вступит. ст., сост., подгот. текста и примеч. Л. В. Лосева. СПб.: Вита Нова : Издательство Пушкинского Дома, 2011. Т. 1–2.

Все части настоящей книги были заново отредактированы, некоторые из них переработаны и дополнены новым материалом.

Выражаю признательность рецензентам, Олегу Ивановичу Федотову и Сергею Георгиевичу Николаеву, за отзывчивость и тщательное прочтение рукописи. Благодарю коллег, чьи замечания и пожелания, высказанные на конференциях, в переписке или беседе, помогли избежать случайных ошибок, некорректных формулировок и т. д. Перечислять имена излишне: во-первых, их много, а, во-вторых, коллеги этого вовсе не ждут.

И все же одно имя хочу назвать: Игорь Владимирович Фоменко (1937–2016)¹⁷. Он был моим научным руководителем, старшим товарищем, первым читателем и редактором ряда публикуемых здесь работ. В этом факте нет ничего необычного: многим в студенческие годы довелось встретить преподавателя, общение с которым расставило всё по местам, определив то, чем стоит заниматься. Общее тут неотделимо от частного, но частное важнее общего, потому что оно конечно и неповторимо.

К прошлому человек относится иначе, чем к настоящему. Прошлое, заметила С. Зонтаг, всегда больше настоящего, ибо оно — источник образцов более высоких, чем способно предложить настоящее. Мне бы хотелось, чтобы изложенное в книге было созвучно тому, о чем говорил и писал И. В. Фоменко¹⁸. В конце концов, И. Бродский прав: когда мы пишем, то «обращаемся в первую очередь не к современникам, не говоря уж о потомках, но к предшественникам» («Письмо Горацию»; 6, 370).

¹⁷ Производство смысла: сборник статей и материалов памяти И. В. Фоменко. Тверь, 2018.

¹⁸ О взглядах ученого см.: *Артёмова С. Ю.* И. В. Фоменко как исследователь художественного текста // Профессия: литератор. Год рождения: 1937: коллективная монография. Елец, 2017. С. 192–195; *Степанов А. Г.* О «Практической поэтике» И. В. Фоменко // Там же. С. 196–201.

Глава 1. Бродский и предшественники

1.1. «Пауку» Р. Саути и «Муха» И. Бродского: о механизмах творческой памяти¹

Идея, положенная в основу этого параграфа, подсказана Н. Н. Мазур, разместившей в «Живом Журнале» наблюдения над двумя стихотворениями: «Пауку» Р. Саути (*To a Spider*, 1798) и «Муха» И. Бродского (1985)². Указав на мою статью о сапфической строфе — прообразе «мушиных» четверостиший Бродского³, она заметила, что верный английский след привел «не туда». С ее точки зрения, автор, создавая «Муху», ориентировался на стихи британского поэта о пауке. Построения Н. Н. Мазур заслуживают внимания не только со стороны поэтики, но — шире — психологии творчества. Дело в том, что, упоминая У. Вордсворта и С. Кольриджа⁴, И. Бродский обходит молчанием третьего лейкиста — Р. Саути,

¹ Впервые опубликовано: Русская филология. Смоленск, 2010. С. 130–145. (Учен. зап. / Каф. истор. и теор. лит. Смолен. гос. ун-та; Т. 13).

² *Opus incertum*. Бродский и Саути // «Живой Журнал» *opus_incertum*. Запись от 3 мая 2007 г. (URL: <https://opus-incertum.livejournal.com/22316.html> — дата обращения 31.03.2022.)

³ Степанов А. Г. Об одной строфической модели у И. Бродского: «Муха» // Литературный текст: проблемы и методы исследования. Тверь, 1999. Вып. 5. С. 153–163.

⁴ Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М., 2000. С. 99; Бродский И. Книга интервью. М., 2005. С. 164, 252, 680.

а говоря о заслугах англичан в строфике, называет Дж. Донна, у которого воспринял «идею строфы»⁵. Имя Саути нигде не возникает. К этой «забывчивости» Бродского мы вернемся, но сначала систематизируем связи между текстами. Наша цель — показать не только что слышит поэт, но и что он видит.

Графическое построение

Стихотворения «Пауку» и «Муха» объединяет структурное сходство, выявляемое при визуальном восприятии. Строфика тяготеет к фигурности: стиховые ряды сгруппированы таким образом, что контуры напоминают внешний вид насекомого⁶. Гиперстрофы Бродского симметричны относительно вертикальной оси, а их трехчастное деление на катрены сопоставимо со строением мухи, тело которой состоит из трех отделов:

II

Пока ты пела и летала, листья
попадали. И легче литься
воде на землю, чтоб назад из лужи
воззриться вчуже.

А ты, видать, совсем ослепла. Можно
представить цвет крупинки мозга,
померкший от твоей, брусчатке
сродни, сетчатки,

и содрогнуться. Но тебя, пожалуй,
устраивает дух лежалый
жилья, зеленых штор понурость.
Жизнь затянулась.

(3, 281)

Восьмистишия Саути, не обладая правильной симметрией, также иконичны:

⁵ Бродский. Книга интервью. С. 126, 163, 554–555.

⁶ О том, что Бродский упражнялся в создании фигурных стихов, имеются свидетельства современников: *Сергеева Л.* «Конец прекрасной эпохи» // *Сергеева Л.* Жизнь оказалась длинной. М., 2019. С. 181.