

Для Бродского Ленинград — город, где он родился, где прошли детство и юность, где он стал поэтом и откуда был сначала принудительно выслан, а затем уже по своей воле уехал в эмиграцию.

О том, что родной город был для Бродского внутренне близок, интересен, значим, свидетельствует частота обращений в поэзии, прозе, публицистике. Уже в ранний период творчества в начале шестидесятых годов создан «Петербургский роман» — трехчастная поэма, в которой отражены и реальные приметы города, увиденного вне времени, и создан образ особого петербургского пространства.

*Разъезжей улицы развязность,  
торцы, прилавки, кутерьма,  
ее купеческая праздность,  
ее доходные дома.*

И по каким бы улицам ни бродил поэт, он всегда приведет нас к воде, к Неве:

*Моста Литейного склоненность,  
ремонт троллейбусных путей,  
круженье набережных сонных...*

И что бы ни происходило в общем и частном существовании, именно Нева подчеркивает неизменность и неостановимость жизни:

*...и лишь Нева неугомно  
к заливу гонит облака,  
дворцы, прохожих и колонны  
и горький вымысел стиха.*

Портрет лирического героя Бродский тоже изобразит «на фоне мчащейся Невы».

Город в поэме Бродского — это все тот же «Петербург Достоевского», враждебный человеку, чужой и чуждый. Но это еще и Петербург Андрея Белого — маскарадный, застывший над бездной. Как реальность в нем оживают пушкинский Евгений и пушкинский оживший Всадник. А героя мы видим то в его комнате, то прижавшимся к ограде, то на берегу канала:

*Я прохожу сквозь вечный город,  
дома твердят: река, держись,  
шумит листва, в громадном хоре  
я говорю тебе: все жизнь.*

В целом ряде стихотворений «присутствует» Петербург. Вот, к примеру, происходит прекрасная встреча с юностью. Это фабричная Малая Охта. Это комбинат, на котором пришлось когда-то работать:

*...Ну и встреча у нас.  
До чего ты бесплотна.*

Однако при всей эфемерности — мост, кирпичные ограды, трубы. Но все это видит поэт, поэтому — «парадиз мастерских и аркадия фабрик». И лирический герой тоже пришел из прошлого:

*В ярко-красном кашнэ  
и в плаще в подворотнях, в парадных  
ты стоишь на виду  
на мосту возле лет безвозвратных...*

В стихах шестидесятых особенно часты обращения к городу и осмысление неразрывности своей судьбы с ним. Это именно тогда сказано о приходе «умирать» на Васильевский остров (поэту всего двадцать два года). Тогда же в «Стансах городу» Бродский обращается к судьбе — «Да не будет дано умереть мне вдали от тебя», еще и не подозревая, что случится именно так.

Родной город стал героем и в художественной публицистике Бродского: в эссе «Меньше единицы», «Полторы комнаты», в «Путеводителе по переименованному городу».

В эссе «Меньше единицы» создан ряд зарисовок города, увиденного то утром с подножки трамвая, то в обеденный перерыв на заводе. Мы всякий раз чувствуем, что это взгляд художника, реагирующего прежде всего на цвет, краски, настроение: «...плыл сквозь акварельный розово-голубой город»; «забор был покрыт пылью и копотью, так же как сморщенные, вялые цветы...»; «Пустые окна пялились на нас, как глазницы черепов».

Однако поэт воспринимает отнюдь не только внешнее, видимое каждому. С самого начала прозвучала установка — проникнуть взглядом за фасады, представить то, что творится внутри.

При очевидном акценте на мрачных, неэстетических картинах (тюрьма, серый забор), не только на близости, но неразличимости тюрьмы и завода не кажется неоправданным общий вывод об отношении к городу. Подчеркнута мысль о значении «серого зеркала реки» для постижения философии жизни и для возможности выхода в мир эмоций, в котором автобиографический герой чувствует себя сопричастным «самому красивому городу на свете».

Остановимся и на «Путеводителе», написанном в 1979 году. На вошедших сюда картинках города, конечно, отразилась специфика жанра. Принципиально значим контраст старого и нового, Петра и Ленина, дворцов и рабочих окраин. Единственный в мире монумент человеку на броневике противопоставлен лучшему творению Фальконе «Медному всаднику». Парадоксальное сходство найдено между Петром и Лениным — в знании Европы и в безжалостности.

Путеводитель, казалось бы, призван подчеркивать внешние характеристики. Особенность путеводителя Бродского в показе человека в городе. И человек, и город похожи в своем одиночестве.

Как и в любом путеводителе, важна архитектура. Но и она увидена взглядом поэта. Это «геометрия архитектурных перспектив», приспособленных «для потерь навсегда». Обескураживающее впечатление производят контрасты классической и новой архитектуры, классических ансамблей и эклектики, дворцов и доходных домов.

Если присутствие архитектуры в путеводителе привычно, то восприятие города сквозь призму литературы в подобных жанрах не принято. У Бродского оно подчеркнуто и обосновано: «Изображение внешнего и духовного интерьера города, его влияния на людей и их внутренний мир стало основной темой русской литературы почти со дня основания Петербурга»; «К середине девятнадцатого столетия отражаемый и отражение сливаются воедино: русская литература сравнилась с действительностью до такой степени, что, когда теперь думаешь о Санкт-Петербурге, невозможно отличить выдуманное от доподлинно существовавшего».

В «Путеводителе» Бродский видит свой город уже издалека. Это город, воссозданный его памятью, воображением. Сложна оптика восприятия — соединение литературы, собственной памяти, взгляда и слуха художника. Поэтому так важно на последней странице «Путеводителя» волшебное время белой ночи с возникшей вдруг в тексте пушкинской лампадой для чтения и особой ночной слышимостью.

Может быть, неожиданным покажется вывод после высказываний о нравственном уровне современного населения, о жутком пьянстве. Вывод о том, что Ленинград духовно продолжает оставаться столицей, и о том, что этот город для тех, чей родной язык русский, — «реальней всех остальных мест в мире». Реальность побеждает мистику, зеркало реки соотносится с зеркалом времени и образ родного города включается в философский контекст.

Чем же интересны отдельные зарисовки и обобщенные суждения, высказанные о Ленинграде Бродским, что добавляют они к образу Петербурга-Ленинграда, созданному русскими писателями?

В стихах и прозе, в эссе и записных книжках предстает город определенной эпохи — времени, когда во всем чувствовалось отсутствие свободы. Важно, что на восприятии Ленинграда эта «несвобода» никак не отразилась.

Идея Города, особенностей его пространства лежат в основе размышлений о связи внешнего и внутреннего, общего и личного: «В сознании человека, там живущего, начинает возникать, быть может, фантазмагорическое, но чрезвычайно сильное представление о свободе. Личность в этом городе всегда будет стремиться куда-то в сторону...» Позиция и мысли Бродского о том, что Ленинград «наименее советский город России», на мой взгляд, важны и для сегодняшних жителей Петербурга.

Еще задолго до эмиграции, как свидетельствует сам Бродский, возникла у него «идея фикс — отправиться в Венецию». До его эмиграции был сделан и первый шаг навстречу Бродскому с итальянской стороны — он был приглашен в 1969 году на «Фестиваль двух миров» в Сполето, но вынужден был отказаться.

Очевидно, совсем не случайно, что в первый же свой отпуск в декабре 1972 года Бродский едет именно в Венецию. В этом городе у него и возникнет представление о лучшем уголке мира, которое не будет опровергнуто и позднее, когда круг увиденного в мире значительно расширится. «Если существует некая идея порядка, то Венеция — наиболее естественное, осмысленное к ней приближение», в некотором роде осуществление «рая на земле».

Иосиф Бродский — один из русских писателей, судьба которых оказалась связанной не только с итальянской культурой, но и с реальной Италией. Сам поэт не раз подчеркивал эту связь: «Я полагаю, что можно говорить о верности, если возвращаешься в место любви год за годом, в несезон, без всяких гарантий ответной любви».

В последующие годы Бродский бывал в Венеции почти ежегодно и именно зимой, на Рождество. Он обычно останавливался у своего друга Роберта Моргана или в пансионе «Vucintoro» рядом с морским музеем или в гостинице «Londra».

Принципиально значимо стремление Бродского даже самые короткие визиты воспринимать как кусочки жизни, а не туристическую поездку: «... в той же Италии, к примеру, — я, когда там оказываюсь, пытаюсь жить, быть, а не дефилировать как турист». Подтверждение того, что Бродский воспринимал Италию не как сторонний наблюдатель, находим в целом ряде высказываний и не только о Венеции. Потрясение искусством древности сочетается с осмыслением собственного присутствия в этом пространстве: «В Риме я жил четыре месяца как стипендиат Американской Академии. У меня был двухэтажный флигель, на отшибе, с огромным садом. Панорама оттуда открывалась совершенно замечательная: справа Рим дохристианский, языческий, то есть Колизей и прочее. Слева — христианский — святой Петр, все эти купола. А в центре — Пантеон. В Риме, выходя в город, — идешь домой. Город есть продолжение гостиной, спальни. То есть, выходя на улицу, ты опять оказываешься дома».

Есть глубокий смысл и в том, что последнее успокоение прах Бродского нашел тоже в Италии. Полтора года ушло на оформление официальных документов для перезахоронения Бродского в 1997 году на городском кладбище Венеции — Сан-Микеле.

Видимо, специальной разработки требует вопрос об итальянских стихах Бродского для литературоведческих изданий. В данной статье я затрону лишь некоторые аспекты: итальянские реалии в этих произведениях, основные образы и философскую картину мира.

Осталась неосуществленной идея выпустить целую книжку итальянских стихов, но во многих циклах, в большинстве книг Бродского присутствуют стихи на «итальянские темы». Их герои — итальянские друзья автора, поэты Италии, ее города: «Лагуна», «Письмо римскому другу», «Венецианские строфы», «Декабрь во Флоренции», «Римские элегии» и др.

Очень важны комментарии к итальянским стихам, они призваны расшифровать непонятное, объяснить бытовые детали, реалии, дать пояснения к используемым Бродским образам культуры и искусства древнего Рима. К сожалению, в собрании сочинений такой аппарат отсутствует. Обычно приходится собирать материал для комментариев по отдельным статьям, воспоминаниям. Один из примеров — статья 1990 года Михаила Юрьевича и Юрия Михайловича Лотманов — наблюдения над поэтикой сборника «Урания». Предметом анализа становятся особенности поэтического видения Бродского, его отношение к вещному миру, связь конкретного с абстрактным. Приведу довольно большую выписку, посвященную «Римским элегиям», интересную и с точки зрения тонкой интерпретации поэтического текста, и как своего рода реальный комментарий: «...движение начинается, как правило, от чего-то настолько вещно-интимного, реального только-для-меня-реальностью, что понимание его читателю не дано (не передается словом), а подразумевает сотрудничество. Так, в стихотворении «На Виа Джулия» строки:

*И возникает в сумерках, как свет в конце коридора,*

*Двигаясь в сторону площади с мраморной пишущей машинкой*

читателю непонятны, если он не знает, что Виа Джулия — одна из старинных улиц в Риме, названная в честь папы Юлия XI, что пишущей машинкой римляне называют нелепый мраморный дворец, модернистски-античную помпезную стилизацию, воздвигнутую на площади Венеции в XX веке. Но этого мало: надо *увидеть* вечернее освещение арки в конце этой узкой и всегда темной, как коридор, улицы. Итак, исходную вещь мало назвать — ее надо ощутить».

Помогают понять своеобразие образной системы Бродского наблюдения П. Вайля и А. Гениса над характером соотношения пространства и времени в пьесе «Мрамор». Исследователи делают акцент на столкновении античности и современности, конфликте личности и государства: «Бродский сталкивает современное варварское мышление Публия с античным сознанием Туллия». Художественный текст сам

становится как бы комментарием к биографии поэта и его мировосприятию: «...не километры, а годы отделяют Рим от Третьего Рима — а в слиянии их, по Бродскому, возможно, и есть будущее человечества. Поэтому поэт не просто возвращается в Рим, а попадает туда с неизбежностью маятника. — Это опять-таки перемещение не в пространстве, а во времени».

Характеризуя «Венецианскую тему» в русской литературе, Н. Халитова произведения Бродского рассматривает в контексте итальянских мотивов у А. С. Пушкина и Осипа Мандельштама. Представляет интерес соотнесение Венеции и Ленинграда (Петербурга) в поэтике Бродского. Истинно родной и ставший родственно близким — эти города объединяются и по системе образов: «Запах водорослей, северный зимний свет, благодаря которому память, глаз приобретают необычную резкость».

В послесловии к поэтическому сборнику Бродского «Холмы» С. Лурье, сопоставляя раннее и позднее творчество поэта, на материале стихов об Италии показывает, как изменяется с годами «художественное зрение».

Одно из самых важных изданий, представляющих итальянские мотивы в поэзии Бродского, — книга «Пересеченная местность» (Москва, 1995). Она вышла сразу после смерти поэта и в какой-то степени восполнила нереализованную идею книги итальянских стихов. Стихотворения, созданные в Италии и на итальянском материале, собраны, представлены единым циклом.

Ценность сборника и в автокомментариях, составляющих второй раздел. Бродский знакомит нас с кругом итальянских друзей, с которыми он общался, в домах которых останавливался, некоторым из них, по его признанию, он «в известной степени обязан Италией»: Роберто Калассо — издатель и писатель в Милане, приятель Джилорамо Марчелло — «один из самых умных и добрых людей», оусто близкий друг Джанни Бутафава, преподаватель Миланского университета Фаусто Мальковати.

Читатель узнает напрямую от автора о его замыслах, пусть не всегда и не до конца реализованных: идея написать вид города в разное время дня («Венецианские строфы»); идея написать книгу всех императоров («Бюст Тиберия»).

В комментариях оживает целый ряд конкретных обстоятельств, может быть, и не имеющих прямого отношения к смыслу стихов, но раскрывающих настроение автора, позволяющих представить, когда, где написано то или иное произведение. Так, началу стихотворения «В Италии» предшествовала необходимость «слоняться по улицам» (не застал дома того, к кому направлялся), «смотреть на карнизы»...; в «Пьяцца Маттеи» описана конкретная улица; одна из самых красивых улиц в мире в «На Виа Джулия»; вспоминается зал, в котором увиден бюст императора («Бюст Тиберия»). Вместе с поэтом мы как бы выбираем место для обзора, присматриваемся к тому, что поразило в фасадах, скульптурах.

Еще и еще раз Бродский подчеркивает, что он здесь живет, а не путешествует: «Когда пишешь стихи о каком-то месте, пишешь так, как будто там живешь... Ты это место не то что одомашниваешь, а становишься им».

Есть в этих комментариях не только интересные частные детали, но и серьезные обобщения. Сам себе задает Бродский вопрос о том, что для него Италия, и столь же прямо отвечает: «Прежде всего, то, откуда все пошло. Колыбель культуры».

После автокомментария Бродского составитель сборника П. Вайль помещает свою статью, в которой на материале стихотворений поэта о Западном мире (Америке, Англии, Италии) подчеркивает соотношение двух философских категорий, особенно важных в его поэтике. Речь идет о пространстве и времени, о совершенно особом восприятии пространства Италии — «в центре циферблата и мироздания». «В итальянских впечатлениях нагляднее всего выступают важные особенности жанра путешествия у Бродского: совмещение абстрактного времени и конкретного пространства. С одной стороны — герой стихотворения «Пьяцца Маттеи» определяет свое местонахождение, сверяясь по «циферблату» и «мирозданию», с другой — си-

дит в баре на «Виа дельи Фунари» близ фонтана на площади Маттеи, и все реалии предельно точны».

Развивает и дополняет интерпретации, представленные в данном сборнике, работа друга Бродского Л. Лосева «Реальность зазеркалья: Венеция Иосифа Бродского». В этой статье подчеркивается характерное именно для Бродского особое восприятие Венеции. «“Watermark”, — пишет Лосев, — нечто вроде колоссального литературного автопортрета с зеркалом. Город испытывает те же ощущения, что и персонаж — озноб, болезни, любовь. Ощущение возврата в родную провинцию». Узнаем из этой работы и любопытную деталь: «Watermark» написан Бродским на английском, первая публикация состоялась на итальянском, в России впервые опубликовано в «Октябре» (1992, № 4) под итальянским названием «Fondamenta degli Incurabili».

Приводит Лосев и отрывок из рецензии Джона Апдайка на «Watermark» (The New Yorker, 1992, July 13, p. 85). Читателю он интересен как интерпретация философского смысла произведения: «Когда читаешь «Водяной знак», восхищает отважная попытка добыть драгоценный смысл из жизненного опыта, превращающего простую точку на глобусе в некое окно на вселенские условия существования, из своего хронического туризма выделить кристалл, грани которого отражают всю жизнь, с изгнанием и нездоровьем, поблескивающими по краям тех поверхностей, чье прямое сверкание есть красота в чистом виде».

При том, что большая часть итальянских стихов написаны Бродским в первые десять лет эмиграции, он продолжал каждый год приезжать в Италию. У него созрела идея организовать Русскую академию в Риме. Из статьи А. Букалова узнаем, что в свой последний приезд осенью 1995 года «вместе с известным здесь адвокатом Витторио Рипа да Меана Бродский посетил молодого и энергичного мэра столицы Франческо Рутелли и вручил ему некое подобие памятной записки». Этот шаг Бродский подкрепляет гарантией участия «немалого числа всемирно признанных российских художников».

Деловая «записка» как завершение обоснования включает слова о том, чем всегда являлась Италия для русских: «... всегда была откровением, сейчас она может стать источником их собственного духовного возрождения». Комментируя свои стихи, Бродский говорил о роли Италии в собственной жизни, теперь речь идет о русских вообще.

Принцип соединения частного с общим, конкретного с вечным и оказывается одним из ведущих для итальянских стихов и вообще итальянских впечатлений. Очевидно, этому способствовало восприятие «вечного» города и его культуры: «В римских «развалинах» сходятся мысли о смерти и бессмертии, о вечном и временном — о ничтожности нашей отдельности и о ее причастности к высшему, короче, о трагизме и величии индивидуального существования».

Специального разговора в контексте заявленной темы заслуживает и проза Бродского. Касаться ее не буду, чтобы не уклониться в литературоведческий анализ.

В заключение обращусь еще к одному итальянскому образу у Бродского, но в данном случае не в тексте, а на обложке его книги. Любопытное свидетельство приводит голландский писатель, историк русской литературы Кейс Верхейл: «Позолоченному металлическому льву, пришедшему из Санкт-Петербурга, в его творчестве противостоит изображенный на двух сборниках стихов более мягкий и нежный, явно литературный лев с площади Сан-Марко в Венеции».

