

Ася Пекуровская

«И ПРОСТОР ГОЛУБЕЕТ,
КАК БЕЛБЕ С КРУЖЕВАМИ»

Название сборника — «Урания» — было навеяно Бродскому, как сообщает нам Лосев, строкой «Поклонникам Урании холодной», взятой из пятого стиха поэмы Баратынского «Последний поэт» (1835). Но что именно могло диктовать выбор Бродского? Лосев далее упоминает о том, что Бродский полемизирует с Баратынским, но не сообщает, знал ли Бродский о судьбе журнала «Европеец», в котором стихотворение Баратынского было напечатано рядом с либеральной статьей Ивана Киреевского «Девятнадцатый век». И что могло измениться, если бы он знал, что...

«Все экземпляры журнала были под расписку изъяты, журнал закрыт, а с Киреевским, благодаря вмешательству императрицы», обошлись гуманно. Его «не забрили в армию, даже не сослали в деревню: постоянный полицейский надзор и запрет на лит[ературную] профессию — и только».¹ Однако имя Баратынского не было упомянуто в отчете министра просвещения К.А. Ливена государю. Тогда что могло помочь Баратынскому избежать «заслуженного» наказания? Какова его роль в этой истории? Зададимся мы вопросом, запросив об этом госпожу Клио.

Баратынский предложил Ивану Киреевскому другое название для журнала, не вызвав у основателя ответного энтузиазма. А между тем, назови Киреевский журнал «Желтым карликом» в честь одноименной сказки Мари-Катрин д'Онуа, как предложил Баратынский, ему, возможно, удалось бы избежать приговора, произнесенного министром просвещения К.А Ливеном от лица Его Величества Николая I:

«Государь Император, прочитав в номере 1 издаваемого в Москве Иваном Киреевским журнала под названием “Европеец”

¹ С. Лурье. «Изломанный аршин. Трактат с приложениями». Пушкинский фонд. Санкт-Петербург.

статью “Девятнадцатый век”, изволил обратиться на оную особое внимание. Его Величество изволил найти, что все статьи сии есть не что иное, как рассуждение о высшей политике, хотя в начале оной сочинитель и утверждает, что он говорит не о политике, а о литературе»,² — и далее в том же духе. Оказывается, Иван Киреевский был наказан не за либерализм вовсе. Его провинность заключалась в другом. Он изволил «рассуждать о высшей политике».

Но Лосеву принадлежит и другая версия создания стихотворения. «Даря нам английскую “Уранию”, Бродский написал на титуле: “То Nina and Leo — My inner bio” (“Нине и Лео — биография моей души”. — А. П.)». Перу Лосева принадлежит и третья версия со ссылкой на интервью 1992 года: «[Данте], мне кажется, в “Чистилище” <...> взывает к Урании за помощью — помочь переложить в стихи то, что трудно поддается словесному выражению. <...> Я хотел назвать книгу “Марш к Урании”, по аналогии с оденовским “Марш к Клио”...»

За семь лет до сочинения поэмы «К Урании» (1981), представленной в качестве богини астрономии и *соперницы* Клио, Бродский сочинил, или начал сочинять, «Литовский ноктюрн» (1974–1983), посвятив его Томасу Венцлове,³ где Урания и Клио ассоциировались с «географией и историей». Но почему, задаюсь я вопросом, Урания «Литовского ноктюрна» утратила связь с географией?

Возможно, в какой-то момент Бродский открыл статью об Урании в 82-томной Энциклопедии Брокгауза и Ефрона, где связь Урании с астрономией получила неожиданное обоснование. Ведь в своем оригинальном значении Урания была Афродитой, дочерью бога Неба (Урана),⁴ получившей свое имя от слова «afros» (пена). Сафо, персонаж поэмы Баратынского, возникает, как и Афродита, «из пенистой пучины вод морских» и в ту же пучину бросается. «Пенистая пучина», атрибут Афродиты и Сафо, попала в стихотворение Бродского в виде метафоры, озадачившей не одного исследователя. Как связать Афродиту или Сафо с простором, который «голубеет, как белье с кружевами»?

² Там же.

³ Т. Венцлова внес поправку в хронологию. «Литовский ноктюрн» был сочинен, пишет он, не в 1974 году, как полагают исследователи, а с 1973 по 1983 гг., т.е. и во время создания поэмы «К Урании» (1981).

⁴ «Энциклопедический словарь». Издатели Ф.А. Брокгауз и И.А. Ефрон. С-Петербург, 1902.

Начну с присутствия в поэме «К Урании» Бродского Велимира Хлебникова. Текст, который привожу с сокращениями, цитирует Валентина Мордерер:

*Оттого-то Урания старше Клио.
Днем, и при свете слепых коптилок,
видишь: она ничего не скрыла,
и, глядя на глобус, глядишь в затылок.
Вон они, те леса, где полно черники,
реки, где ловят рукой белугу,
либо — город, в чьей телефонной книге
ты уже не числишься. Дальше, к югу,
то есть к юго-востоку, коричневуют горы,
бродят в осоке лошади-пржевали;
лица желтеют. А дальше — плывут линкоры,
и простор голубеет, как белье с кружевами.⁵*

«Глобус — естественная принадлежность Председателя Земного Шара, но самым безусловным и неожиданным текстуальным атрибутом Велимира оказывается последняя строка: “и простор голубеет, как белье с кружевами”». ⁶ А путь от Хлебникова к «белью с кружевами» автор прослеживает, делая дополнительный заход к стихотворению Бродского (*посвященному Михаилу Барышникову. — А.П.*), написанному шестью годами раньше. Поскольку мои акценты будут расставлены иначе, нежели акценты Валентины Мордерер, я ограничусь лишь релевантными строками.

*В имперский мягкий плюш мы втискиваем зад,
и, крылышка скорописью ляжек,
красавица, с которою не ляжешь,
одним прыжком вытархивает в сад.*

⁵ Я сократила текст стихотворения, который Валентина Мордерер привела целиком, и практически оборвала ее аргумент на полуслове, так как моей задачей является не полемика с этим замечательным автором, а нащупывание пути, ведущего от текста Бродского к тексту Баратынского.

⁶ В. Мордерер. «Непонятое у Бродского, помогающее расшифровать еще более непонятое у Хлебникова».

*Мы видим силы зла в коричневом трико,
и ангела добра в невыразимой пачке.
И в силах пробудить от элизийской спячки
овация Чайковского и Ко.*

Хлебников присутствует здесь в нескольких ипостасях, требующих демистификации. «Крылышка» восходит к классическому стихотворению Хлебникова «Кузнечик» (1908–1909); отсылка к «невыразимым пачкам» перекликается с понятием «невыразимых» панталон моря в стихотворении Хлебникова «Крымское»,⁷ а «элизийская спячка» является стрелой, идущей от «Последнего поэта» Баратынского к стихотворению Бродского «К Урании».

Привожу полный текст «Кузнечика» Хлебникова:

*Крылышка золотописьмом
тончайших жил,
Кузнечик в кузов пуза уложил
Прибрежных много трав и вер.
«Пинь, пинь, пинь!» — тарарахнул зинзивер.
О, лебедиво!
О, озари!*

Стихотворение долгое время оставалось непроницаемым для исследователей, несмотря на несколько попыток, сделанных как самим Хлебниковым, так и умелыми исследователями. Через два года после его публикации Хлебников раскрыл, а возможно, и сам обнаружил ключевой стержень стихотворения, поместив его в эссе «Будетлянский»: «“Крылышка и т.д.” потому прекрасно, что в нем, как в коне Трои, сидит слово “ушкуй” (разбойник). “Крылышка” скрыл ушка деревянный конь»⁸. И все же подлинную прозрачность стихотворение обрело благодаря блестящей работе американского профессора Рональда Вроона, вскрывшего «глубинный уровень» стихотворения.

⁷ «И начинает казаться, что нет ничего невообразимого,
Что в этот час
Море гуляет среди нас,
Надев голубые невыразимые».

⁸ Р. Вроон. «“Кузнечик” Велимира Хлебникова: искусство словесной двусмысленности».

Здесь я предвижу справедливый вопрос англоязычного читателя: почему «Кузнечик» не был переведен на английский язык? На этот вопрос можно дать короткий и исчерпывающий ответ: да потому, что язык, на котором написано стихотворение, является русским в той же мере, в какой он является английским или любым другим языком из числа языков, смешанных в Вавилонской башне. Но короткий и исчерпывающий ответ меня не устраивает. И я отважусь на одно признание.

Когда я впервые прочла статью Рональда Броона по-русски, текст Хлебникова был вполне уместен. Но в английском оригинале статьи Броона я увидела, что текст «Кузнечика» остался неизменным, т.е. сохранен был идиолект Хлебникова, записанный кириллицей. «Почему?» — повторяю я вопрос англоязычного читателя. И вот что приходит в голову. Вместо того, чтобы пускаться в объяснение по поводу неперевода текста ни на какой *естественный* язык, Рональд Броон начал с того, что кинул читателю наживку в виде двустишия:

*Наш кочень очень озабочен:
Нож отточен, точен очень.*

На аллегорическом уровне эти строки можно прочитать так:

*Our lettuce head is concerned case in point:
The knife is stropped and most pinpoint.*

Однако в иллюстрации, предложенной Михаилом Ларионовым и Николаем Кулибиным, «кочень» представлен как «петух». И конечно же тщательное расследование проясняет, что между «коченем» и «петухом» существует прямая связь. Вернее, так. «Кочень» обладает в идиолекте Хлебникова некоей «сумеречной стороной», которая подчеркнута шестикратным повторением двусложного наречия «очень». Подобным же образом слово «муха» не означает насекомое, а рассматривается как слово (существительное, восходящее к глаголу «мыть»).

И только после того, как автор удостоверился в том, что читатель, подхвативший нить Ариадны, получил представление о том, как следует искать «сумеречную сторону слова» у Хлебникова, Ро-

нальд Вроон указал на три ключевых механизма, посредством которых Хлебников кодирует свои стихи.

Это: 1) механизмы *естественного языка*, отсылающего «к тем значениям, которые уже вышли из употребления, либо сохранились только в диалекте, либо существуют в другом славянском языке»; 2) *идиолект* Хлебникова; и 3) *механизм предсказаний*, о котором речь впереди.⁹

Как и следовало ожидать, эти три ключевых механизма функционируют, взаимно контаминируя друг друга, что, конечно же, учтено в статье Рональда Вроона, которую хотелось бы цитировать от первой до последней строки. Но этот соблазн я по необходимости преодолеваю и начинаю с середины.

«Наипростейший путь есть путь пересказа аллегорического нарратива. Аллегорический нарратив стихотворения очень прост. Это рассказ о кузнечике, который, манипулируя тонкими жилками своих золотых крылышек (крылышкуя), поглощает разнообразные травы на берегу реки, когда его тревожит крик зинзивера (певчей птицы из отряда воробьиных, родственника распространенной в Америке хохлатой синицы). Данная последовательность событий побуждает рассказчика произнести два восклицания: двусмысленный неологизм О, лебедиво! и императив О, озари!»

Разумеется, простота эта обманчива. Рональд Вроон выделяет три лексемы, затрудняющие понимание. Таковы неологизмы «крылышкуя», «золотописьмом» и «лебедиво», а также диалектное слово «зинзивер», неизвестное большинству носителей русского языка, и два логических «ляпсуса». Один заключен во фразе «прибрежных много трав и вер», а второй относится к крику зинзивера («пинь, пинь, пинь»), сопровождаемому глаголом «тарарахнуть», т.е. производить звук, более соответствующий звуку падающей кастрюли или сковороды. Итак, цитирую далее Р. Вроона:

«Начнем со слова, обозначающего героя. <...> Парнис и Григорьев пишут, что кузнечик означает не только “Grasshopper”, но также является просторечным обозначением “синицы” (из рода *Parus*), которая позже появляется в диалектическом обличье зинзивера. Роман Якобсон указал на “живую связь кузнечика” (кузнеца) с его родственниками: “козни”, “ковать”, “кую” и “ковар-

⁹ «Хлебников возится со словами, как крот, между тем он прорыл в земле ходы для будущего на целое столетие», — писал Осип Мандельштам.

ный”. Он также отмечает паронимастическую связь “кузнечика” и “кузова”».

Далее, неологизм «золотописьмо» (с коннотациями «клинопись», с одной стороны, и златоуст, т.е. оратор типа Иоанна Златоуста, с другой) проясняет значение звуков, издаваемых кузнечиком. Это «звуки от нанесения текста — каллиграфического письма золотом на его крылышки» и голос «поэта или певца». «Это значение, давно канонизированное в анакреонтической традиции, приводит нас к наиболее важному подтексту — к стихотворению “Кузнечик” Державина. <...> Как и герой Хлебникова, герой Державина — златокрылый — кует в лесу, кормится на лугу и идентифицируется как певец и сын Аполлона».

Но в этом сходстве таится их сущностное различие, возможно, даже противопоставление. Кузнечик Державина — праздный дворянин («Пьёшь... как господин»), тогда как кузнечик Хлебникова — «ушкуйник», т.е. разбойник, получивший имя от слова «ушкуй» (речная лодка). Следующим ходом Рональд Вроон делает восхитительное открытие. Он опознает имя разбойника по звукам, которые издает синица-зинзивер. Эти звуки составляют анаграмму имени Разина:

пИнь, пИнь, пИнь тАРАРАхНл ЗИНЗИвеР

«Неявное присутствие Разина чудесным образом объединяет все стихотворение. Во-первых, актуализируется образ ушкуй, спрятанный в начальной строке. Разин — историческая фигура, которую Хлебников боготворил как прототипа бунтаря. Во-вторых, его присутствие объясняет основной смысл деятельности кузнечика: подобно тому, как он собирает еду в животе, разбойник помещает в свою лодку людей различных вероисповеданий. Исторический Разин привлекал не только недовольных казаков и беглых крепостных, но и представителей разных национальностей <...>. В-третьих, это объясняет топографию стихотворения. Сцена — берег реки, типичное место стоянки разбойников. <...> Далее, призыв Разина мотивирует “скрытый” смысл значения слова “кузнец”. <...> Наконец — и это, может быть, самый важный момент — присутствие Разина акцентирует саму “двойственность” стихотворения. Подобно тому, как исторический Разин и его разбойники

маскировались под торговцев или паломников, чтобы получить доступ к цитадели, которую они хотели захватить <...>, так и “ушкуй” незаметно проникает в стихотворение, прячась в первом слове и затем представляется как ряженный, сначала кузнечиком, а потом и певчей птицей».

Два восклицания в конце стихотворения — это ответная реакция автора на крик птицы, своего рода поэтическое «Аминь». Первое из них — О, лебедиво! — неологизм, образованный прибавлением к корню слова *лебедь* адъективно-наречного суффикса -ив-. Это прежде всего *Лебедия*. <...> Хлебников считает, что это степь между Волгой и Доном, родина Разина и главное поле его действий. Другое значение «лебедиво» — струг в форме лебедя, на котором плавал Разин.

Теперь попробуем нащупать связь между стихотворением Бродского «К Урании» и пятой строфой «Последнего поэта» Баратынского, которую частично цитирую:

*Оно шумит перед скалой Левкада.
На ней певец, мятежной думы полн.
Стоит... в очах блеснула вдруг отрада:
Сия скала... тень Сафо!.. голос волн...
Где погребла любовница Фаона
Отверженной любви несчастный жар,
Там погребет питомец Аполлона
Свои мечты, свой бесполезный дар!*

Представим действующих лиц:

Скала Левкада — это то место, где, согласно одной из легенд, Сафо бросилась вниз, в морскую пучину. Как и Лебедия Хлебникова, Левкада является местом, ставшим своего рода лебединой песней для Сафо. Фаон, лодочник из Митилены, любовник, отвергнувший любовь Сафо, вернулся в море. Но перед тем, как вернуться в море, он, как и Разин, бросивший за борт персидскую княжну, становится свидетелем самоубийства Сафо. Источником этой легенды служит «Левкадия» древнегреческого комедиографа Менандра, кстати сказать, утонувшего в море во время купания возле собственного дома. В петербургском Эрмитаже хранится картина Жака Луи Давида, в которой художник, как, возможно,

и Баратынский, взял за основу «Левкадию» Менандра. Пушкину принадлежит авторство трех песен о Разине. Но особой популярностью пользуется до сего дня стихотворение Д.Н. Садовникова «Из-за острова на стрежень», созданное на сюжет одной из легенд. По мотивам этого сюжета, кульминацией которого является брошенная за борт персидская княжна, был снят первый российский художественный кинофильм «Понизовая вольница (1908).

Но кто такой «питомец Аполлона» и как связать этих персонажей с «Уранией», т.е. Афродитой и дочерью Урана?

Ольга Фрейденберг отнеслась с недоверием к расхожему мифу об однополой любви Сафо. «Сафо и Аполлон — два “мусических” образа древнейшей эпохи, еще не знавших женских и мужских различий. В одном случае образ получил женскую форму, венерину; в другом — мужскую, аполлонову. Но, по существу, миф не знал, что делать с Аполлоном или с Сафо», — пишет она, тут же сделал наблюдение, из которого следует, что Сафо, как, впрочем, и Аполлон, не знали ответной любви. «Аполлон остался неженатым, влюблявшимся, но не любимым никем богом, хотя он олицетворял все самое прекрасное. Хромой, потный, грязный Гефест имел супругой Афродиту; уродливый Пан и всякие чудовища резвились с нимфами и наядами. От Аполлона же все бежали. Так и Сафо. Ни мужа не называет ни один из ее мифов, ни счастливого возлюбленного. Фаон отвергает ее любовь. Нет у нее, как у Афродиты или какой-нибудь Астарты, своего Адониса».

Что касается роли Афродиты-Урании, она неотделима от роли Сафо. Сафо «знает только одну мольбу, мольбу любви, и часто Афродита спускалась с неба на ее зов, спрашивала, кого нужно принудить, и принуждала. Одна функция у Сафо — искать любви; одна функция у Афродиты — удовлетворять любовь Сафо». Полагаю, что Баратынский, которому всю жизнь приходилось расплачиваться за один неблагоприятный поступок, больше всего искал в людях любви, которой его обделили, подобно Сафо и Аполлону. Эта карта отлично подходит и для Бродского.

И еще одно наблюдение. Два имени: «питомец Аполлона» и «певец (мятежной думы)» даны одному и тому же лицу, которым является, скорее всего, сам Баратынский. Эта двойственность деноминаций, данная для одного поэтического образа, повторена и для образа Сафо, которая названа и «тенью Сафо», и «любовни-

цей Фаона». А учитывая судьбу Сафо, бросившейся со скалы, «певец мятежной думы», стоящий на вершине той же скалы, должен разделять ее намерение.

Итак, выбрав *Уранию* в конце пути, Бродский оказывается у той же развилки, у которой он помнил себя, размышляя над фильмом «Смерть в Венеции». Что же он выберет на этот раз: браунинг или любовь?

Едва ли не все стихи «Новых стансов к Августе», посвященных музе М.Б. (общим счетом 16, включая две поэмы — «Новые стансы к Августе» и «Einem alten Architekten in Rom») были написаны в 1964 году.¹⁰ Особняком стоят «Двадцать сонетов к Марии Стюарт», сочиненные в 1974 году.

Чем же знаменателен этот 1964 год?

С декабря 1963 года по январь 1964-го Бродский находился, по совету Михаила Ардова, в психбольнице имени Кащенко, куда, как гласит легенда, Марианна Басманова носила ему передачи. Полагаю, что в основу этой легенды была положена магнитофонная запись, сделанная Бродским в сентябре 1988 года для Евгения Рейна, приехавшего в Нью-Йорк с намерением собрать материал для предполагаемого фильма. Вот этот текст:

«Один раз она появилась в том отделении милиции, где я сидел неделю или дней десять. Там был такой внутренний дворик, и вдруг я услышал мяуканье — она во дворик проникла и стала мяукать за решеткой. А второй раз, когда я сидел в сумасшедшем доме и меня вели колоть чем-то через двор в малахае с завязанными рукавами, я увидел только, что она стоит во дворе... И это для меня тогда было важнее и интересней, чем все остальное. И это меня до известной степени и спасло, что у меня был вот этот “бенц”, а не что-то другое. Я говорю это совершенно серьезно».

Но говорить серьезно вовсе не значит говорить правду. Психбольница Кащенко находилась в Москве, откуда, как известно, Бродский бежал в Ленинград для выяснения отношений с Марианной. Но и сага о втором ее визите в психиатрическую лечебницу в Ленинграде, тоже не держит воду. Бродский был по-

¹⁰ Десять стихотворений (по пять в год) были помечены 1962-м и 1963-м годами. Это так называемые «Песни счастливой зимы», задуманные как приобщение к английской поэзии. Их можно назвать любовной лирикой лишь с большой натяжкой. В годы, следующие за 1964-м, Бродский сочинил удивительно малое число лирических стихов.

мещен туда для «судебной экспертизы», т.е. с целью проверки психиатрического диагноза, предъявленного суду защитой. Визиты туда были строго запрещены. Но и эти мелкие нестыковки бледнеют перед тем фактом, что Марианна Басманова находилась за городом, ибо встречала Новый, 1964 год в компании друга Бродского, Дмитрия Бобышева, ставшего в итоге врагом Бродского на всю жизнь.

Зачем же Бродский пожелал сочинить миф об идеальной любви и верности?..

