

Ахматова А. А. Собр. соч. : в 2 т. / А. А. Ахматова; [под ред. Н. Н. Скатова; сост., подгот. текста М. М. Кралина]. – М. : Правда, 1990. Ахматова А. А., Суворова К. Н. Записные книжки Анны Ахматовой: 1958–1966. – giulio einaudi editore, 1996.

Каминская А. Г. О завещании АА Ахматовой //Звезда. – 2005. – № 5. С. 190–203.

Чуковская Л. К. «Письмо об архиве Ахматовой»: [электронный ресурс]. URL: <https://www.chukfamily.ru/lidia/prosa-lidia/stati-prosa-lidia/pismo-ob-arxive-anny-axmatovoj> (дата обращения: 02.04.2022)

Найман А. Г. Рассказы о Анне Ахматовой. – М. : Вагриус, 1999.

Шик Н. Талант быть другом. – Звезда. 1979. – № 6. – С. 166–168.

Kislitsyna E. D. The epistolary component of Anna Akhmatova's Notebooks

Abstract. The article examines a number of problems related to the study and preservation of Anna Akhmatova's epistolary heritage, substantiates the importance of including Notebooks in the process of studying existing and published letters of the poet, and also presents an attempt to classify them based on Akhmatova's personal strategy of variants and excerpts of letters preserved on the pages of Notebooks based on Akhmatova's personal strategy.

Keywords: Anna Akhmatova, Notebooks, epistolary, letters.

И. А. Баландина

(научн. руководитель Т. А. Снигирева)

Уральский федеральный университет,

Екатеринбург, Россия

Эпистолярная лирика И. Бродского как форма самоидентификации

Аннотация. Статья посвящена анализу самоидентификации И. Бродского на материале его эпистолярной лирики. В работе рассмотрено соотношение самоидентификации поэта с адресатами посланий, исследовано лирическое «я» адресанта, а также проанализированы механизмы функционирования самоидентификации поэта в жанре письма-послания.

Ключевые слова: Бродский, эпистолярная лирика, самоидентификация, лирический адресат

В русской литературе лирическое письмо знакомо читателю по набравшему в начале XIX века популярность жанру дружеского послания, к которому обращались Жуковский, Пушкин, Батюшков, Лермонтов и многие другие. В двадцатом веке жанр стихотворного письма интенсивно развивается, достаточно упомянуть С. Есенина, создавшего ряд циклов лирических писем разной адресованности.

Ныне принята следующая характеристика, определяющая особенности жанра поэтического письма-послания: «Эпистолярная форма обладает свойствами лирики, позволяющей автору, по определению Аристотеля, “оставаться самим собой”. Таковы письма-признания и письма-послания, реальные письма, получившие обществ. распространение. Становясь композиционным началом эпической формы, “романа в письмах”, обмен корреспонденцией как бы устраняет автора фактического, но ради того же впечатления “присутствия” естественного “я”» [Урнов 1975: URL].

Лирический адресант послания у Бродского непосредственно соотносится с самим автором, что дает возможность при рассмотрении данного жанра говорить об отражении в нем личных биографических переживаний автора и, соответственно, о его самоопределении.

В творческом наследии Иосифа Бродского можно выделить два варианта функционирования жанра письма, в которых реализуется самоидентификация поэта. Первый, классический – стихотворения, непосредственно несущие в названии значение послания – с прямым указанием на жанр послания или адресатом: «Письмо генералу Z»,

«Одиссей Телемаку». Вторая форма – произведения, несущие в себе эпистолярную семантику, но имеющие в названии обозначение жанровой специфики: «Большая элегия Джону Донну», «20 сонетов к Марии Стюарт». В данном случае можно говорить о жанровой сшивке, сочетании послания со строго определенной структурой жанра, противоречащей непосредственной эпистолярной тональности произведения.

Так, в «Сонетах к Марии Стюарт» при внешне выдержанной сонетной форме (14 стихов пятистопным ямбом), содержание становится провокационным обращением даже не к самой Марии Стюарт, но к ее статуе в Люксембургском саду. Сам цикл сонетов являет собой демонстративную насмешку над классической литературой, пародийность, намеренную пошлость в нарушение лирической направленности сонетного канона:

*Число твоих любовников, Мари,
Превысило собою цифру три,
Четыре, десять, двадцать, двадцать пять.
Нет для короны большего урона,
Чем с кем-нибудь случайно переспать...*
[Бродский 2001 (III): 65]

Мария Стюарт предстает в сонетах личностью, не вписывающейся в свое время:
*Твоим шотландцам было не понять,
чем койка отличается от трона.
В своем столетии белая ворона...*
[там же]

Сниженная лексика становится для Бродского осознанным бунтом против русской цензуры, рафинированности советской официальной культуры, изгнавшей и отторгнувшей его, и культуры в целом. Под удар попадает и Пушкин: «Я вас любил, любовь еще (возможно, что просто боль) // свербит мои мозги. Все разлетелось к черту на куски...» [там же]; и Моцарт: «И входит айне кляйне нахт мужик, // внося мордovorот в косоворотке...» [Бродский 2001 (III): 66].

Лирический герой, лирическое «Я» самого Бродского соотносится с Марией Стюарт, в чьей гибели не видят ничего, кроме темы для бытового обсуждения ее внешнего вида. Казнь Стюарт сопоставима с показательным процессом над самим поэтом, который он впоследствии вспоминал как нечто совершенно анекдотическое:

*Что делает Историю? – Тела.
Искусство? – Обезглавленное тело.*
[Бродский 2001 (III): 67]

Наиболее ярко определение лирическим героем самого себя выражается в завершении цикла, в финальном, двадцатом сонете, где наконец пространные размышления о судьбе Марии Стюарт переходят к личности самого поэта, Рассуждения о шотландской королеве в Люксембургском саду окончательно приобретают дополнительные коннотации: речь идет о конфликте поэта с социумом, о безжалостном топоре русской цензуры и бунте мыслящей личности против государственного механизма:

*Ведя ту жизнь, которую веду,
я благодарен бывшим белоснежным
листам бумаги, свернутым в дуду.*
[Бродский 2001 (III): 71]

Мотив бунта ярко реализуется в том числе уже в непосредственно послании – в «Письме генералу Z» 1968 года, когда после ссылки начинает особенно ярко проявляться ощущение поэтом себя как внутреннего, мысленного эмигранта. Обращаясь к истории восстания протестантов, Бродский делает адресатом собирательный образ «высшего командования», мифического и ирреального:

Генерал! Я вам должен сказать, что вы

*вроде крылатого льва при входе
в некий подъезд. Ибо вас, увя,
не существует вообще в природе.*
[Бродский 2001 (II): 223]

Разочарование рядового солдата разбитой армии в бессмысленной схватке передает состояние, присущее, возможно, почти всей творческой интеллигенции в эпоху застоя:

*Я не нуждался в другой звезде,
кроме той, что у вас на шапке.
Но теперь я как в сказке о том звезде:
вбитом в стену, лишенном шляпки.*
[Бродский 2001 (II): 221]

Нараставшее чувство отчаяния и непонимания мотивов главнокомандующего в конце концов выливается в бунт:

*Генерал! Мне все надоело.
Мне скучен крестовый поход. <...>
Генерал! Я не думаю, что ряды
ваши покинув, я их ослаблю. <...>
Вынув мундштук из своей дуды,
жгу свой мундир и ломаю саблю.*
[Бродский 2001 (II): 222]

Предшественником образа дезертира хронологически становится лирический герой другого послания: «Письма в бутылке» 1964 года – одного из самых сложных периодов в жизни поэта. Ощущение гибели и отчаяния передается в послании раненого матроса на тонущем корабле:

*Я честно плыл, но попался риф,
и он насквозь пропорол мне бок.
Я пальцы смочил, но Финский залив
тут оказался весьма глубок.<...>
Я вижу, что я проиграл процесс...*
[Бродский 2001 (II): 69]

Несправедливые обвинения – «Я честно плыл...», «риф» судебной системы, осознание безвыходности положения и собственного проигрыша: монолог лирического героя – это рефлексия поэта о его собственном потоке жизни. Лирический адресат здесь весьма размыт, «мадам» не имеет характерных черт, как и в «Ниоткуда с любовью...» – «Дорогой, уважаемый, милая, но не важно // даже кто...» [Бродский 2001 (III): 125]; это в первую очередь доверенное лицо, которому можно изложить свои глубинные переживания.

К этому же периоду относится автобиографическое стихотворение «Письма к стене» – к стене Крестов, «мастерице кричать и ругать». Чувство растерянности и беспомощности выражается в образе «неизвестного малыша», внутреннего ребенка, еще живущего в молодом поэте, внезапно попавшем в мясорубку судебной системы, уничтожающей человека:

*В самом деле глядит на тебя неизвестный малыш.
<...> Ты глядишь на меня, как я падаю вниз головой.*
[Бродский 2001 (II): 21]

Бродский – поэт духовных кризисов. В 1967 году все пережитое выливается у него в послание «К стихам», где он фактически прощается со своими творениями, чувствуя свою скорую гибель:

*<...>Розно
с вами мы пойдем: вы – к людям,
я – туда, где все будем.*

[Бродский 2001 (II): 191]

От эмигранта внутреннего, духовного, к эмигранту-изгнаннику переходит Бродский в стихотворении «Одиссей Телемаку», где его лирической маской становится образ Одиссея, потерявшего дом и семью. Чувство потерянности, разлуки с домом и близкими выливается в послание оставленному на родине маленькому сыну:

*Не помню я, чем кончилась война,
и сколько лет тебе сейчас, не помню...*

[Бродский 2001 (III): 27]

Античная тематика, любимая Бродским, главенствует и в «Письмах римскому другу», где в подражание Марциалу адресатом выступает некий Постум. Так пишет об этом А. Жолковский: «Из провинциальной Испании (*лучше жить в глухой провинции, у моря*), по-видимому, и пишет в Рим лирический герой Бродского. Пишет Постуму – конечно, не знакомцу Горация, а своему собственному, иронический образ которого иногда появляется в стихах Марциала, в частности в тоже восьмистрочной, как и все главки “Письма” Бродского, эпиграмме, тоже посвященной преходящести жизни: “Завтра, как говоришь, проживешь ты, Постум, все завтра”» [Жолковский 2007: URL].

Философствующий изгнанник-эмигрант, автор писем, демонстративно отворачивается от политики:

*Как там в Ливии, мой Постум, – или где там?
Неужели до сих пор еще воюем?*

[Бродский 2001 (III): 11]

Впрочем, несмотря на самовнушение и попытку убедить себя в достоинствах своего положения: «Если выпало в Империи родиться, // лучше жить в глухой провинции у моря», сдержанность и обиду за изгнание все же не удается. На протяжении всего произведения повторяются весьма резкие выпады в сторону Цезаря:

*Как там Цезарь? Чем он занят? Все интриги?
Все интриги, вероятно, да обжорство.*

[Бродский 2001 (III): 10]

Но основным мотивом эмигрантской эпистолярной лирики становится все же тоска по дому. В 1974 году, в «Литовском ноктюрне Томасу Венцлова», Бродский вступает в диалог через барьер – адресат его «ночного» послания на тот момент находился в Советском Союзе, за непреодолимой стеной железного занавеса. Невозможность пересечь черту становится точкой соприкосновения, главным сходством:

*Мы похожи;
мы, в сущности, Томас, одно:
ты, коптящий окно изнутри, я, смотрящий снаружи.*

[Бродский 2001 (III): 51]

Чувство отчуждения от самого себя в отчуждении от родины выливается в образе ночного призрака, духа, отделившегося от тела и так способного преодолеть границу:

*Здравствуй, Томас. То – мой
призрак, бросивший тело в гостинице где-то
за морями, гребя
против северных туч, поспешает домой,
вырываясь из Нового Света,
и тревожит тебя.*

[Бродский 2001 (III): 48]

Стихотворения без ролевого компонента, без очевидных масок, обнаруживают основное лирическое амплуа Бродского – образ поэта-эмигранта, поэта-изгнанника, непонятого и одинокого. Именно этот образ проходит через все его творчество и жизнь.

Одно из первых произведений, затрагивающих прежде всего судьбу поэта – «Большая элегия Джону Донну». Жанр большого стихотворения дает автору простор для рефлексии над судьбой и призванием поэта, и, соответственно – над собственной судьбой. Выбор адресата не случаен – Джон Донн, поэт эпохи барокко, посвятил большую часть своих сонетов теме гибели и преодолению страха перед смертью. Бродский находит свой способ справиться со страхом неизбежного: возвышение над действительностью. Поэтический дух, говорящий с физическим телом спящего – вечный конфликт мирского и духовного, высокого в творце.

*Ты Бога облетел и вспять помчался.
Но этот груз тебя не пустит ввысь,
откуда этот мир – лишь сотня башен
да ленты рек, и где, при взгляде вниз,
сей страшный суд совсем не страшен.*

[Бродский 2001 (I): 234]

Груз «тяжелых чувств и мыслей» не позволяет оторваться от земли окончательно. Спустя десять лет, в стихотворении-автометафоре «Осенний крик ястреба», идеи которого начинают проявляться в «Большой элегии», перед Бродским встанет другая проблема: невозможность отрыва от почвы сменяется неспособностью вернуться из космического пространства идей к земному, обыденному существованию.

Конфликт поэта и социума, земного и поэтического, не оставляет до самого конца и остается неразрешенным. В 1991 году, после нескольких инфарктов, Бродский, предчувствовавший близость конца – «Век кончится, но раньше кончусь я», – создает «Письмо в оазис», где пытается осмыслить пройденный им жизненный путь. Вновь проявляется тема изгнания, и причину Бродский находит в своем осознанном отказе говорить то, что от него требуют, и молчать там, где это нужно обществу и государству: «Я был не лишним ртом, но лишним языком». В 1971 году в стихотворении «Натюрморт» он достаточно четко обозначил свою позицию, за которую после и был выдворен из страны: «Я могу молчать, но лучше мне говорить» [Бродский 2001 (III): 422]. «Письмо в оазис» – послание на родину, где в это время просыпается постепенно интерес к его творчеству. В резких строках чувствуется явная обида Бродского на изгнавшую его страну – «всадницу матраца», на общество, погрязшее в обывательщине и оказавшееся глухим в тяжелые для поэта годы:

*Теперь в твоих глазах амбарного кота,
хранившего зерно от порчи и урона,
читается печаль, дремавшая тогда,
когда за мной гналась секира фараона.*

[Бродский 2001 (IV): 110]

Обида и отторжение проявляются впоследствии, в отказе Бродского приехать в Россию: он не желал быть гостем в родной стране.

Думается, что жанр послания, наделенный у Бродского трагическим пафосом, становится для поэта в первую очередь способом проговаривания сильных переживаний, когда необходимость обратиться к кому-то сталкивается с осознанием собственной отчужденности от общества обывателей. Адресат в его посланиях – или лицо понимающее, доверенное, или же, как в «Письме генералу Z» и «Письме в оазис», глухое, неспособное ни принять, ни услышать поэта. Лирический герой предельно автобиографичен, лирическое «Я» вне зависимости от маски соотносится с личностью самого Бродского. Впрочем, маски тоже характерны своим трагизмом: тонущий раненый матрос, солдат разбитого войска, изгнанник, душа (поэтический дух) Джона Донна (физической оболочки), Одиссей (потерянный странник, оторванный от дома и семьи). Однако, маски – свидетельство того, что Бродский никогда не бывает честен и открыт до конца, предельная степень проговаривания сочетается с намеренным отделением лирического героя от своей личности. Это дополнительный способ закрыться от социума, отдалиться и спрятать свои личные переживания.

Таким образом, эпистолярную лирику Бродского можно рассматривать как одну из форм самоидентификации поэта, содержащую в себе яркие и устойчивые мотивы проговаривания своего состояния. Можно выделить определенные формулы самоидентификации, проявляющиеся в посланиях Бродского:

1. Поэт в конфликте с социумом. Разрыв с обществом, ощущение себя чужим проявляется в попытке осмыслить собственное предназначение в «Большой элегии Джону Донну» и судьбу своего творчества в послании «К стихам»;

2. Бунтарь. Отказ следовать приказам проявляется как в открытом протесте против власти, как в «Письме генералу Z», так и в демонстративном нарушении всех общепринятых норм этики и эстетики, как в «Сонетах к Марии Стюарт»;

3. Изгнанник. Мотив изгнания один из основных в лирике Бродского, так или иначе затрагивающей его собственную личность. Эмиграция духовная и реальная реализуется в трагическом ощущении собственной отчужденности или в озлобленности на изгнавшее его общество;

4. Проигравший. Чувство растерянности и ощущение близкой гибели, присущие лирике Бродского в период суда и первых лет эмиграции, выражаются через маски раненого, тонущего матроса на разбитом корабле, солдата в проигравшем сражении войске, образ скитальца Одиссея и даже одинокого, испуганного ребенка в «Письмах к стене».

Однако, несмотря на возможность относительного смыслового отделения аспектов самоидентификации, необходимо выделить ключевую особенность самоопределения в эпистолярной лирике: в любом послании, где лирическое «Я» не скрыто за определенными ролевыми масками, его самоидентификация обязательно несет в себе образ поэта в различных его вариациях, что делает его основой самовосприятия Бродского.

Литература

Бродский И. Собрание сочинений в семи томах. – СПб: Пушкинский фонд, 2001–2003.

Бродский И. Собрание сочинений в семи томах. Том I. – СПб: Пушкинский фонд, 2001. 304 с.

Бродский И. Собрание сочинений в семи томах. Том II. – СПб: Пушкинский фонд, 2001. 312 с.

Бродский И. Собрание сочинений в семи томах. Том III. – СПб: Пушкинский фонд, 2001. 448 с.

Бродский И. Собрание сочинений в семи томах. Том IV. – СПб: Пушкинский фонд, 2001. 432 с.

Жолковский А. Плиний на скамейке // Звезда. – 2007. – №5.–URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2007/5/plinij-na-skamejke.html> (дата обращения: 06.04.2021).

Урнов Д. М. Эпистолярная литература // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А. А. Сурков. – М.: Сов. энцикл., 1962–1978. – Т. 8: Флобер – Яшпал. – 1975. – Стб. 918–920.– URL: <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke8/ke8-9181.htm> (дата обращения: 06.04.2021).

Balandina I. A. J. Brodsky's epistolary lyrics as a form of self-identification

Abstract. The article is devoted to the analysis of I. Brodsky's self-identification on the material of his epistolary lyrics. The paper considers the correlation of the poet's self-identification with the recipients of messages, examines the lyrical "I" of the addressee, and also analyzes the mechanisms of functioning of self-identification in the genre of the letter-message by I. Brodsky.

Keywords: Brodsky, poet, epistolary lyrics, self-identification, lyrical addressee.