



**Олег ФЕДОТОВ**

**Если река Гераклита — Нева  
(из наблюдений над стихопоэтикой Бродского)\***

1

Бродский, для которого любая форма движения во времени и пространстве, будь то символическое Шествие, запечатленное в одноименной поэме, побег от судьбы в брюхе Дугласа, одинокий полет ястреба в бесприютном осеннем небе, либо любая другая форма реального или воображаемого путешествия в Стамбул, в Венецию, в античность, в ветхозаветные библейские времена, всегда четко осознавал и фиксировал его направление или, как он предпочитал говорить, «вектор».

В дебютных его произведениях конца 1950-х — начала 60-х годов, которые он включил в сборники своих стихов или допустил до расширенного так называемого марамзинского самиздатского собрания, отчетливо просматривается «один из ведущих внешних сюжетов» поэта, обозначенных Я. Гординым как «движение в пространстве среди хаоса предметов». Означает ли это, что география у него оттесняет на задний план историю, что ее «как процесса» в его стихах в принципе не было, и что, путешествуя в пространстве, его лирический герой жил «в великом настоящем», объединяющем все обозримые времена? \*\* Думается, при очевидной и столь актуальной для Бродского взаимозависимости времени и пространства, столь жесткая рокировка, замена одного другим вряд ли уместна.

---

\* Впервые: *Федотов О. И.* Стихопоэтика Иосифа Бродского. М.: Директ-Медиа, 2022. Печатается по этому изданию.

\*\* *Гордин Я.* Странник // *Russian Literature. Special Issue: Joseph Brodsky. Жанровая клавиатура Бродского.* XXXVII–II/III, 15 February/ 1 April 1995. P. 230.

С первых же шагов на творческом поприще поэт-неофит ощутил себя вечным странником, скитальцем, изгнанником (задолго до реального изгнания из страны в 1972 г.), гонимым судьбой «пилигримом». 1958-м годом датируется его стихотворение, которое так и называется: «Пилигримы», с эпиграфом из XXVII сонета Шекспира в переводе Маршака: «Мои мечты и чувства в сотый раз / идут к тебе дорогой пилигрима», который завершается знаменательной кодой: «Мне от любви покоя не найти. / И днем и ночью — я всегда в пути». Это далекое от совершенства юношеское стихотворение, согласимся с Гординым, действительно задает доминирующий в лирике Бродского мотив неустанного движения личности (как и целого социума) по символическому жизненному пути, для реализации которого молодой поэт вырабатывает прием «шквального перечисления предметов, мелькающих перед взором движущегося наблюдателя»:

|                          |        |       |
|--------------------------|--------|-------|
| Мимо ристалищ, капищ,    | 0.21.1 | и а а |
| мимо храмов и баров,     | 0.12.1 | и а а |
| мимо шикарных кладбищ,   | 0.21.1 | и а а |
| мимо больших базаров,    | 0.21.1 | и и а |
| мира и горя мимо,        | 0.21.1 | и о и |
| мимо Мекки и Рима,       | 0.12.1 | и е и |
| синим солнцем палимы,    | 0.12.1 | и о и |
| идут по земле пилигримы. | 1.22.1 | у е и |

(II, 231)\*

Адекватной метрической формой для образной презентации неугомонного движения пилигримов был избран 3-ударный дольник, с переменной анакрузой (0/2) и сплошными женскими клаузулами, смешанной — перекрестной и смежной — рифмовки. Страстная монологическая речь в резонансе со «шквальным перечислением» мелькающих по сторонам объектов и деталей пространства, звучащая с предельной экспрессией, укладывается в размер, которому суждено было стать одной из самых наиболее продуктивных в творчестве поэта метрических форм\*\*.

\* Здесь и далее цитаты приводятся по изд.: *Бродский И.* Стихотворения и поэмы: в 2 т. / Сост., подг. текста и примеч. Л. В. Лосева. СПб.: Изд. Пушкинского Дома, «Вита Нова», 2011, — с указанием тома и страниц в скобках.

\*\* См.: *Смит Дж.* Версификация в стихотворении И. Бродского «Келломьяки» // *Поэтика Бродского.* Н. У.; Tenafly, 1986; *Smith G.* The Development of Brodsky's "Dol'nik" Verse, 1972–1976 // *Russian Literature.* 2002. № 52 (4). P. 472–491; *Ivanov V.* Unstressed Intervals in Brodski's Dol'niki // *Elementa.* Vol. 2. P. 227–284; *Левашов А., Ляпин С.* Шестииктный дольник Иосифа Бродского: метрическая модель и ритмические тенденции // *Актуальные вопросы филологии и преподавания иностранных языков:* сб. СПб.: ГПА, 2012. Т. 2. С. 124–138; *Левашов А., Прохоров А.*

Любой путь, в том числе и жизненный, чреват возвращением, а сюжеты для его воплощения — комплексами блудного сына и Одиссея. Древнегреческая поэма, посвященная хитроумному царю Итаки, построена, как известно, на цикле троянских мифов, фигурирующих под условным наименованием «Возвращения». К образу Одиссея, отождествляя его со своим лирическим героем, Бродский обращался неоднократно. Ностальгические нотки, связанные прежде всего с его малой родиной — Ленинградом, зазвучали у него, если можно так выразиться, заблаговременно, за 14 лет до эмиграции, у истоков его литературной биографии, задолго до ее финала в середине 1990-х гг., когда обострились серьезные проблемы со здоровьем. Заглядывая в будущее, поэт довольно точно программирует ожидающую его вечную разлуку с родиной и по возможности стремится смоделировать расставание с жизнью как возвращение к ее истокам.

В самом конце 1961 года он пишет посвященный Евг. Рейну «Рождественский романс», с его неповторимой интонацией элегического томления по двум столицам, загадочным образом наплывающих друг на друга, с рефренным стихом «Плывет в тоске необъяснимой...» (вариант: «Плывет в тоске замоскворечной...») и с многозначительной заключительной строфой:

Твой Новый год по темно-синей  
волне среди шума городского  
плывет в тоске необъяснимой,  
как будто жизнь начнется снова,  
как будто будут свет и слава,  
удачный день и вдоволь хлеба,  
как будто жизнь качнется вправо,  
качнувшись влево.

(I, 116)

Образ маятника, отмеряющего своим качанием новый жизненный цикл, может быть истолкован не только как возвращение к юности, свету и славе, но и как своего рода творческое воскресение.

---

Статистический метод классификации метров неклассического русского стиха (на материале так называемого «белого акцентного стиха» И. Бродского) // Вопросы языкознания. 2016. № 4. С. 112–133; *Ляпин С.* «Сегментный» дольник: к описанию метрических новаций Иосифа Бродского // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2011. № 6. С. 36–45; *Андреева А.* Эволюция тонического стиха Иосифа Бродского: Дис. ... канд. фил. наук. М., 2003; *Семенов В.* 1) Очерк метрики и ритмики позднего неклассического шестииктного стиха Бродского // Toronto Slavic Quarterly. 2005. № 13; 2) Полустишия в позднем неклассическом стихе И. Бродского: квазицецура // Studia Slavica. IX: Сб. Таллин: Таллинский педагогический университет, 2010; и др.

Отметим, что внешним поводом для написания «Романса» послужил день рождения адресата стихотворения — Евгения Рейна (29 декабря); стихотворение, написанное накануне этого дня, было приурочено к уже минувшему, три дня назад, католическому Рождеству, в преддверии Нового года («Под Новый год, под воскресенье...») и в ожидании Рождества по православному календарю (7 января). Бродский был многим обязан своему старшему другу и единомышленнику, учился у него поэтическому мастерству, прислушивался к его советам и никогда с ним не конфликтовал, как с другими друзьями (с тем же Найманом и пуще того Бобышевым), но, конечно, и не отождествлял его с Тем, чье Рождество стало началом отсчета летоисчисления новой эры. Но факт остается фактом, Бродский произвольно уравнивал их, принимая решение дарить Рейну новые стихи к каждому дню его рождения\*, и ежегодно отмечать Рождество Иисуса Христа написанным в Его честь стихотворением — своеобразным поздравлением с днем рождения Богочеловека\*\*. Как человек не воцерковленный, Бродский склонен был соединять Рождество, день рождения и Новый год, не делая между ними принципиальной разницы. Очень вероятно, что образцом для него было обыкновение его несомненно более авторитетного учителя и наставника, чем Рейн, — Анны Ахматовой время от времени писать новогодние стихотворения: «Новогодняя баллада» («И месяц, скучая в облачной мгле...»), 1923, «С Новым годом! С новым горем...», 13 января 1940, «Поэма без героя», 1940, «Трилистник московский» («Без названия»), 1961–1963.

День рождения друга в стихотворении приравнивается к жизни, начатой заново, с чистого листа. Однако для того, чтобы возродиться / воскреснуть, надо хотя бы метафорически умереть. Не потому ли во второй строфе при описании «ночной столицы» «...выезжает на Ордынку / такси с большими седеками, / и мертвецы стоят в обнимку / с особняками» (I, 115)?

Напевная мелодика «Рождественского романса» передается, казалось бы, самым невыразительным разнорабочим 4-стопным ямбом. Но нет, этот ямб обходится без альтернанса, каждый стих имеет женские гиперкаталектические окончания, образующие регулярную паузу, с укороченным на две стопы последним, 8-м стихом в четырех из шести 8-стиший, резко углубляющим паузу между строфами.

Еще более выразительную музыку стиха образует интонационно-синтаксический параллелизм, настойчивая анафора «Плы-

---

\* Бродский И. Марамзинское собрание. 1972–1974. Т. 3. С. 272.

\*\* Бродский И. Книга интервью. М.: Захаров, 2011. С. 598–599.

вет...», открывающая пять первых строф и продолжающая ряд в 3-м стихе последней строфы, почти неукоснительный пиррихий на 3-й стопе по логаядической модели и довольно продолжительные цепи ассонансных повторов на уровне ударного вокализма, например на «о»: «На розу жёлтую похожий, / над головой своих любимых, / у ног прохожих» или «и льётся мёд огней вечерних / и пахнет сладкою халвою, / ночной пирог несёт сочельник / над головою».

В том же 1961 году было написано стихотворение, в котором мотив возвращения на родину выражен с необыкновенной силой и искренностью:

|                                   |       |              |
|-----------------------------------|-------|--------------|
| Воротись на родину. Ну что ж.     | ЯПЯПЯ | <u>о-о-о</u> |
| Гляди вокруг, кому еще ты нужен,  | ЯЯЯЯ  | <u>иууоу</u> |
| Кому теперь в друзья ты попадешь? | ЯЯЯПЯ | <u>уеа-о</u> |
| Воротись, купи себе на ужин       | ЯПЯЯЯ | <u>о-иеу</u> |

|                                  |       |              |
|----------------------------------|-------|--------------|
| Какого-нибудь сладкого вина,     | ЯПЯПЯ | <u>о-а-а</u> |
| Смотри в окно и думай понемногу: | ЯЯЯПЯ | <u>иоу-о</u> |
| во всем твоя, одна твоя вина,    | ЯЯЯЯЯ | <u>оаааа</u> |
| и хорошо. Спасибо. Слава Богу.   | ПЯЯЯЯ | <u>-оиаа</u> |

|                                     |       |               |
|-------------------------------------|-------|---------------|
| Как хорошо, что некого винить,      | ПЯЯПЯ | <u>-ое-и</u>  |
| как хорошо, что ты никак не связан, | ПЯЯЯЯ | <u>-обяаа</u> |
| как хорошо, что до смерти любить    | ПЯЯПЯ | <u>-оо-и</u>  |
| тебя никто на свете не обязан.      | ЯЯЯПЯ | <u>аое-а</u>  |

|                                 |       |              |
|---------------------------------|-------|--------------|
| Как хорошо, что никогда во тьму | ПЯПЯЯ | <u>-о-ау</u> |
| ничья рука тебя не провожала,   | ЯЯЯПЯ | <u>ааа-а</u> |
| как хорошо на свете одному      | ПЯЯПЯ | <u>-ое-у</u> |
| идти пешком с шумящего вокзала. | ЯЯЯПЯ | <u>иоа-а</u> |

|                                     |       |              |
|-------------------------------------|-------|--------------|
| Как хорошо, на родину спеша,        | ПЯЯПЯ | <u>-оо-а</u> |
| поймать себя в словах неоткровенных | ЯЯЯПЯ | <u>ааа-е</u> |
| и вдруг понять, как медленно душа   | ЯЯЯПЯ | <u>уае-а</u> |
| заботится о новых переменах.        | ЯПЯПЯ | <u>о-о-е</u> |

(I, 120)

Речь, конечно, идет не о библейском заблудшем сыне и не об изгнаннике из родной страны. Молодой поэт запечатлел всего лишь свои сугубо личные чувства и мысли после возвращения из поездки с геологической партией в Якутию. Однако исповедь одинокого бесприютного холостяка, вернувшегося в родной город, где его никто не ждет, поскольку каждый живет своей автономной личной жизнью, волшебным образом насыщается дополнительными, если можно так выразиться, «априорными» смыслами. Таково свойство поэтического слова — означать больше, чем оно значит

вне «тесноты стихового ряда» (Ю. Н. Тынянов). Зная о драматических перипетиях дальнейшей жизни Бродского, мы невольно увязываем их с темой «возвращения на родину». Ключевое слово «родина» актуализирует не одну, а множество, целый пучок своих семантических граней. В результате вместо «малой родины», т. е. буквально места рождения лирического героя, или, вернее, вместе с ним вырисовывается образ «большой родины», антонимически сопряженной с чужбиной. Именно так работает механизм поэтической антиципации (предвосхищения), метафорического переноса опыта будущего в прошлое.

В приведенном тексте предвосхищены и некоторые другие свойства поэтического идиостиля зрелого Бродского: доминирующая тенденция обращения к самому себе, горькие иронические нотки, придающие этому парадоксальному диалогу живое неповторимое звучание, интертекстуальные переключки с близкими по духу поэтами. Они, например, явственно дают о себе знать в двустишии «Как хорошо, что до смерти любить / тебя никто на свете не обязан» с аналогичными мотивами в лирике Ахматовой — от любовных диалогов 1911 года: «Задыхаясь, я крикнула: “Шутка / Все, что было. Уйдешь, я умру”. / Улыбнулся спокойно и жутко / И сказал мне: “Не стой на ветру”» («Сжала руки под темной вуалью...»)\* и «Между кленов шепот осенний / Попросил: “Со мною умри! / Я обманут моей унылой / Переменчивой, злой судьбой”. / Я ответила: “Милый, милый — / И я тоже. Умру с тобой!”» («Песня последней встречи»)\*\* до одного из самых поздних ее любовных признаний в «Предвесенней элегии»: «Меж сосен метель при- смирела, / Но, пьяная и без вина, / Там, словно Офелия пела / Всю ночь нам сама тишина. / А тот, кто мне только казался, / Был с той обручен тишиной, / Простившись, он щедро остался, / Он на- смерть остался со мной»\*\*\*. Заметим, что это стихотворение было написано позже элегии Бродского, 10 марта 1963 года в Комарове. Как знать, не обменялись ли два поэта, время от времени встречаясь в ее знаменитой «будке», своими сокровенными мыслями о вечных спутниках любви — разлуке и смерти.

В тексте этого стихотворения можно также выделить прообразы таких примечательных особенностей стилистики и версификационной техники поэта, как пристрастие к синтаксически параллельным риторическим периодам, многоэтажным анафорическим и лексическим повторам и выделению ударных в содержательном

---

\* Ахматова А. Избранное. М.; Л., 1965. С. 18.

\*\* Там же. С. 24.

\*\*\* Там же. С. 403.

плане лексем с помощью звукописи (в основном ассонансные цепочки на «о» и «а»). Акцентированное семикратно повторенное выражение «(и / как) хорошо» в первом полустиии цезурованного 5-стопного ямба звучит как оксюморонное заклинивание, как именно «слова неоткровенные». Ничего хорошего, на самом деле, в перечисляемых обстоятельствах нет. Форсированное утверждение оказывается ироническим переосмыслением отрицания и гордым вызовом судьбе личности, мужественно противостоящей каким бы то ни было жизненным невзгодам.

Тем же духом пока воображаемой, но в грядущем оказавшейся реальной ностальгии пронизаны «Стансы городу» («Да не будет дано...»), 2 июня 1962, и «Стансы» («Ни страны, ни погоста...»), 1962. Внешним импульсом для создания обоих текстов послужило то же самое возвращение в родной город после непродолжительной разлуки с ним, что и в случае с «Воротишься на родину. Ну что ж...».

В первом из них лирический герой, не скрывающий биографического родства с поэтом, молит провидение не дать ему умереть вдали от родимых пенатов подобно «кривоногому мальчику» Лермонтову, нашедшему свою смерть в «голубиных горах» Кавказа, не дать городу «в темноте увидеть» его «слезы и жалкое горе». Но он надеется быть отпетым сводным хором «воды и небес», составляющих ауру любимого города, и мечтает, слившись с его гранитом, приобщиться к его «неподвижной земной славе»:

|                             |        |
|-----------------------------|--------|
| Пусть меня отпоет           | 2.2.0  |
| хор воды и небес, и гранит  | 2.2.0  |
| пусть обнимет меня,         | 2.2.0  |
| пусть поглотит,             | 2.1    |
| мой шаг вспоминая,          | 1.2.1  |
| пусть меня отпоет,          | 2.2.0  |
| пусть меня, беглеца, осенит | 2.22.0 |
| белой ночью твоя            | 2.2.0  |
| неподвижная слава земная.   | 2.22.1 |

(II, 232)

Не случаен, конечно, и промелькнувший во 2-й строфе мотив «беглеца» как произвольный отголосок замышляемого в декабре 1960 года побега из СССР с двумя другими авантюристами Уманским и Шахматовым\*.

Удивительным образом молодой поэт находит поразительно точные, выверенные слова, чеканные поэтические формулы, выстраданную афористическую тональность для выражения чувств,

\* Лосев Л. Иосиф Бродский. М.: Молодая гвардия, 2008. С. 58–59, 328, 321.

которые, по логике вещей, должны бы были прийти к нему только в зрелости:

|                                |        |         |
|--------------------------------|--------|---------|
| Все умолкнет вокруг.           | 2.2.0  |         |
| Только черный буксир закричит  | 2.22.0 |         |
| посредине реки,                | 2.2.0  |         |
| исступленно борясь с темнотою, | 2.22.1 | (Ан10)* |
| и летящая ночь                 | 2.2.0  |         |
| эту бедную ночь обручит        | 2.22.0 |         |
| с красотой твоей               | 2.2.0  |         |
| и с посмертной моей правотою.  | 2.22.1 | (Ан10)  |
| (II, 232)                      |        |         |

Однако самой популярной цитатой, хрестоматийно иллюстрирующей тоску поэта по утраченной отчизне, стало начальное четверостишие первой строфы других «Стансов», также написанных в 1962 году за десятилетие до принудительной эмиграции:

Ни страны, ни погоста  
не хочу выбирать.  
На Васильевский остров  
я приду умирать.  
Твой фасад темно-синий  
я впотьмах не найду,  
между выцветших линий  
на асфальт упаду.  
(II, 232)

Эти проникновенные строки адресованы скрывающимся за инициалами Е. В., А. Д., как предполагают комментаторы, двум студентам филологического факультета ЛГУ Елене Валихан и Але Друзиной, с которыми Бродского познакомил Я. Гордин. Согласно другой версии, под инициалами А. Д. мог значиться муж Елены Александр фон Добровицкий\*\*. Однако сравнение в заключительной строфе двух призрачных жизней с «девочками-сестрами» заставляет отдать безоговорочное предпочтение первому варианту. Бродский был частым гостем в доме с «темно-синим фасадом» и, как это ни покажется странным, записал свои стансы в альбом хозяев, а потом удивлялся тому, что альбомные в сущности стихи приобрели такую громкую популярность.

\* Забегая вперед, отметим: каждое четверостишие благодаря сплошным мужским окончаниям в трех первых стихах образует протяженные т. н. акаталектические цепи по 10 стоп.

\*\* *Бродский И.* Стихотворения и поэмы: в 2 т. / Сост. Л. Лосев. СПб.: Вита-нова, 2011. Т. 2. С. 503.



Как бы то ни было, в том и другом стихотворении мы имеем два отчетливо циклизующихся текста, развивающих одну и ту же тему, принадлежащих к одному и тому же жанровому образованию (стансам — элегической модификации лирики с обособленными строфами) и, наконец, выполненных одним и тем же метром — анапестом, правда, разными стихотворными размерами с весьма неоднородной ритмической нюансировкой.

В первом случае очевидным образом сверхдлинные, если ориентироваться на рифмовку, 5-стопные стихи графически расчленены на укороченные 2-х и 3-стопные полустушия, вследствие чего авторское восьмистишие, по крайней мере, на слух, может предстать как четверостишие:

Все умолкнет вокруг. | Только черный буксир закричит  
 посредине реки, | с иступленной борясь темнотою,  
 и летящая ночь | эту бедную ночь обручит  
 с красотою твоей | и посмертной моей правотою.

Кроме того, склонные к акаталектике мужские окончания в четных стихах, не прерывая анапестическую каденцию, преобразуют метроритмический профиль строфы еще более радикальным способом, вследствие чего продуцируются две непрерывно длящиеся акаталектические волны, насчитывающие каждая по 10 стоп, с внутренней рифмовкой посередине:

Все умолкнет вокруг. Только черный буксир закричит | посредине реки,  
 с иступленной борясь темнотою,  
 и летящая ночь эту бедную ночь обручит | с красотою твоей и посмерт-  
 ной моей правотою.

Нельзя не обратить внимание и на то, что средняя строфа стихотворения в графическом по крайней мере отношении на один стих длиннее двух остальных. На самом деле она выдержана в стандартных параметрах четверостишия 5-стопного анапеста, одна из строк которого разбита авторской волей не на два полустушия: «пусть обнимет меня, | пусть поглотит, мой шаг вспоминая», а на три третиштия: «пусть обнимет меня, | пусть поглотит, | мой шаг вспоминая». Такое членение, нарушающее совпадение стопо- и словоразделов, актуализирует последовательность воображаемых воздействий на лирического героя «гранита» как символического воплощения «земной славы»\*.

Столь более, чем нетривиальная ритмика соответствует гипертрофированно длинному синтаксису, наметившемуся в идиостиле

---

\* Что это как ни одна из первых, столь характерных для Бродского вариаций «горацианско-пушкинского» мотива Памятника!

Бродского с самого начала его творческого пути и утвердившемуся затем в его самых характерных произведениях.

Совершенно иначе ведет себя анапест в стансах «Ни страны, ни погоста...». Здесь те же три восьмистишия на этот раз 2-стопного анапеста, прорифмованные насквозь: AbAbCdCd. Однако первая же строка прерывает чередование анапестических стоп гиперкаталектическим женским окончанием. Зато остальные стихи соединяются со своими соседями на мужских клаузулах, даже в двух случаях пренебрегая межстрофическим промежутком. В результате последний, как и первый, укороченный стих, потенциально готов соединиться с ним, чтобы замкнуть композиционное кольцо.

## 2

Отмеченное возвратное движение ярко проявляет себя еще в одном раннем стихотворении Бродского с характерным заголовком «От окраины к центру». Центростремительное направление в духовном развитии лирического героя, ностальгически вспоминающего о своей совсем еще недавней юности, совпадает с вектором движения поэтической мысли. Противоположный маршрут поэту предстояло осваивать годом позже, в 1963 году, в «Большой элегии Джону Донну». В интервью, записанном для радио «Свобода» в 1981 году И. Померанцевым, отвечая на вопрос, при каких обстоятельствах он познакомился с творчеством знаменитого английского поэта-проповедника и что «больше на него влияло — его образ или собственно его поэзия», Бродский ответил:

— Я сочинял это, по-моему, в шестьдесят втором году, зная о Донне чрезвычайно мало, то есть практически ничего. Зная какие-то отрывки из его проповедей и стихи, которые обнаружили в антологиях. Главным обстоятельством, подвигшим меня приняться за это стихотворение, была, как мне казалось об ту пору, возможность центробежного движения стихотворения... как камень падает в пруд, и постепенное расширение... прием скорее кинематографический — да, когда камера отдаляется от центра. Так что, отвечая на ваш вопрос, я бы сказал: скорее образ поэта, даже не столько его образ, сколько образ тела в пространстве. Джон — англичанин, живет на острове. И, начиная с его спальни, перспектива постепенно расширяется. Сначала комната, потом квартал, потом Лондон, весь остров, море, потом место в мире. <...>...Когда я написал первую половину этой элегии, я остановился как вкопанный, потому что дальше было ехать некуда. Я там дошел уже до того, что это был уже не просто мир, а взгляд на мир извне... Это уже серафические области, сферы\*.

---

\* Бродский И. Книга интервью. С. 162.

Ср.: «И он сказал». «Вот так булыжник вдруг / швыряют в пруд. Круги — один, четыре...» / «И он сказал». «И это тот же круг, / но радиус его бесспорно шире». / «Сказал — кольцо». «Сказал — еще кольцо». / «И вот его сказал уткнулся в берег». / «И собственный сказал толкнул в лицо, / вернувшись вспять». «И больше нет Америк» («Горчаков и Горбунов». V. Песня в третьем лице) (I, 225–226).

Аналогичные раздумья, видимо, посещали поэта неоднократно, в частности, при создании стихотворения «Рождественская звезда», в котором он творчески полемизирует с Пастернаком\*.

В другом своем интервью, опубликованном Дэвидом Бетеа под броским заголовком «Наглая проповедь идеализма» в 1991 году, с помощью организующего видение поэта вектора он противопоставляет наиболее авторитетных для него и любимых отечественных поэтов XX века: с одной стороны, «поэт микрокосма», воспевающий «величие любви» и «величие подробностей», сугубо «центростремительный» Пастернак, с другой стороны — Мандельштам, Ахматова и Цветаева — поэты, чья творческая мысль двигалась в противоположном — центробежном — направлении. Их вектор для него несравненно ближе пастернаковского. Мандельштам ценится им «за его радиальное мироощущение, за движение по радиусу от центра», Цветаеву он любит «за ее библейский темперамент, темперамент Иова, за ее <...> философию дискомфорта, за ее... не то чтобы противостояние, а за попытку подойти к пределу». Наконец, величие Ахматовой для него заключается в том, что она как поэт «горацианский» «воплощает время». Уточняя свою мысль и подводя итог сказанному, Бродский заключает: «Поэзия предлагает тебе идею того, каким должен быть человек, каков его вектор, каков его потенциал. И с этой точки зрения эти трое предлагают гораздо более разнообразные и оригинальные варианты, чем Пастернак» (I, 569–570).

Вслед за Пушкиным, символически, в присутствии Державина, прошедшим поэтическую инициацию в «Воспоминаниях в Царском Селе», Бродский делится элегическими воспоминаниями о своей «бедной», но до боли дорогой ленинградской юности. Неслучайно стихотворение открывается скрытой цитатой из другого пушкинского шедевра: «Вот я вновь посетил...», намекающей на возвращение к родному пепелищу как месту ссылки. Бросивший школу 16-летним подростком, которого впоследствии по иронии

---

\* Федотов О. Снегопад в Рождество (Религиозные аллюзии в стихотворении И. Бродского «Снег идет, оставляя весь мир в меньшинстве...») // НЛО. 2015. № 136. С. 254–267.

судьбы будут судить как бездельника-тунеядца, юный поэт общается к суровым трудовым будням, устроившись фрезеровщиком на завод когда-то называвшийся «Арсенал», а в ту пору засекреченный под № 671.

Минуло всего-навсего пять с небольшим лет. За это время ему пришлось поработать помощником прозектора в морге, кочегаром в бане, матросом на маяке, разнорабочим в геологических партиях на севере Архангельской области и в восточной Сибири, лаборантом на кафедре кристаллографии Ленинградского университета, вольным уличным художником, продававшим свои рисунки по 10 рублей за штуку, и пр. Состоялось знакомство с Рейном и Найманом, а через них с Ахматовой. Был задуман авантюрный план побега из страны на самолете, в связи с чем на него было заведено дело и последовал вызов на допрос в КГБ. Уже были обнародованы пусть и не антисоветские, но свободолюбивые стихи, имевшие скандальный резонанс. Появилась, наконец, женщина, любовь к которой не оставляла поэта практически всю оставшуюся жизнь.

Весь этот жизненный опыт так или иначе отразился в подтексте ностальгических воспоминаний 22-летнего поэта, стимулировал их и даже в известной мере позволил предвосхитить будущее. Рабочая окраина родного города предстает перед ним в идеализированном свете как «местность любви, полуостров заводов, / парадиз мастерских и аркадия фабрик, / рай речных пароходов» или — говоря обобщенно — как «младенческие лары» на Выборгской стороне. Прощаясь с прошлым, поэт зорко всматривается в будущее и воссоздает его так, как будто уже успел пережить его въявь, прозорливо угадывая и разлуку с любимой, и утрату близких, и свое изгнание, и последующую затем невозможность возвращения:

Слава Богу, чужой.  
Никого я здесь не обвиняю.  
Ничего не узнать.  
Я иду, тороплюсь, обгоняю.  
Как легко мне теперь  
Оттого, что ни с кем не расстался.  
Слава Богу, что я на земле без отчизны остался.

Довольно длинное стихотворение состоит из двадцати одного семистишия разноstopных анапестов, с колебанием stopности от 2 до 5 (6) и регулярной рифмовкой по преимуществу женских клаузул. Их неординарные ритмические модуляции разнятся друг от друга распределением stopности, взаимодействием каталектик, а также совпадением или несовпадением stopо- и словоразделов:

|   |          |
|---|----------|
| Вот я вновь   посетил                                       | 2.2.0    |
| эту мест ность любви,   полуост ров заво дов,               | 2.222.1  |
| парадиз   мастерских   и арка дию фаб рик,                  | 2.222.1  |
| рай речных   парохо дов,                                    | 2.2.1    |
| и опять   прошептал:  | 2.2.0    |
| вот я сно ва в младен ческих ла рах.                        | 2.22.1   |
| Вот я вновь   пробежал   Малой Ох той сквозь ты сячу а рок. | 2.2222.1 |
| (I, 121)  |          |

Всего в стихотворении задействовано 9 строфических моделей: в тринадцати строфах доминирует базовая модель — Аи2323235, в остальных восьми фигурируют одноразовые отступления:

- Аи2323235–13; (№ 4, 6, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20)
- Аи2442235–1; (№ 1)
- Аи2423235–1; (№ 2)
- Аи3223255–1; (№ 3)
- Аи322332 (5) — 1; (№ 5)
- Аи2423235–1; (№ 7)
- Аи2424235–1; (№ 11)
- Аи2424245–1; (№ 17)
- Аи2423246–1. (№ 21)

Ощутимого алгоритма в их чередовании применительно к развертыванию лирической темы произведения в целом не прослеживается, равно как и отчетливой корреляции с содержательными и эмфатическими параметрами каждой отдельной строфы. Ритмическое разнообразие скорее всего — результат стихийно непредсказуемого разбега разностопных анапестов с женской и мужской каталектикой.

Известно, что сплошные мужские клаузулы в анапесте (как, впрочем, и ямбе) провоцируют лишённые метрических зазоров акатаlecticеские цепи, обеспечивающие непрерывное голосоведение от первой стопы до последней. Эти цепи прерываются только тогда, когда появляются женские или дактилические окончания, сигнализирующие о завершении однородной ритмической каденции. В декламации такой сигнал требует обычно так называемой звучащей паузы\* и, как следствие, интонационного повышения или понижения голоса.

Как видим, в интересующих нас семистишиях соотношение мужских и женских стихов 3:4. Мужские клаузулы фиксируют

\* «Особый тип паузы — звучащая, которая представляет собой увеличение по длительности последнего звука строки; обычно она связана со стиховым переносом, хотя при стиховом переносе возможна и полная пауза» (Златоустова Л., Лавриченко Н. Ритм, синтаксис, интонация // Славянский стих: Стихovedение, лингвистика и поэтика. М.: Наука, 1996. С. 95).

нечетные, в основном укороченные стихи: 1-й, 3-й и 5-й, в то время как женские сосредоточены в четных 2-м, 4-м и 6-м, а также в заключительном 7-м, удлиненном. На стыках четных и нечетных позиций, за исключением финального двустопия, происходит закономерное слияние соседних стихов, в результате которого образуются акаталектические цепи неодинаковой протяженности. Они накатывают друг на друга, как волны в море, с закономерной, но из-за разной длины — переменной периодичностью, регулируемой приливами и отливами лирического волнения.

В базовой модели со стопностью 2323235 три первых укороченных двустопника с неукоснительной мужской клаузулой непринужденно смыкаются с продолжающими анапестическую каденцию женскими трехстопниками на четных позициях, суммарно продуцируя три акаталектических цепи по 5 стоп; в финале к ним присоединяется изначально пятистопный 7-й стих: [(2+3), (2+3), (2+3)+5]. В результате строфа модифицируется фактически в четверостишие А<sub>н</sub>5 (ААВВ):

|   |  |
|---|--|
| В ярко-крас ном кашне  и в плаще  в подворот нях, в парад ных | А <sub>н</sub> 2+А <sub>н</sub> 3=А <sub>н</sub> 5 |
| ты стоишь  на виду  на мосту  возле лет  безвозврат ных,      | А <sub>н</sub> 2+А <sub>н</sub> 3=А <sub>н</sub> 5 |
| прижима я к лицу  недопи тый стакан  лимона да,               | А <sub>н</sub> 2+А <sub>н</sub> 3=А <sub>н</sub> 5 |
| и ревет  позади  дорога я труба  комбина та.                  | А <sub>н</sub> 5                                   |

В 8-й, 9-й и 14-й строфах два первых укороченных стиха в преобразованном суммарном виде продуцируют как бы внутреннюю рифму:

|   |  |
|---|--|
| Не до смер ти ли, <i>нет</i> ,  мы ее  не найдем,  не нахо дим. | А <sub>н</sub> 2+А <sub>н</sub> 3=А <sub>н</sub> 5 |
| От рожден ья на <i>свет</i>   ежедневно куда -то ухо дим <...>  | А <sub>н</sub> 2+А <sub>н</sub> 3=А <sub>н</sub> 5 |

|  |  |
|--|--|
| Значит, не ту <i>разлук</i> .  Существу ет громад ная встре ча.        | А <sub>н</sub> 2+А <sub>н</sub> 3=А <sub>н</sub> 5 |
| Значит, кто -то нас <i>вдруг</i>   в темноте  обнима ет за плечи <...> | А <sub>н</sub> 2+А <sub>н</sub> 3=А <sub>н</sub> 5 |

|  |  |
|--|--|
| Кто-то но вый <i>царит</i> ,  безымян ный, прекрас ный, всеиль ный, А <sub>н</sub> 2+А <sub>н</sub> 3=А <sub>н</sub> 5 | А <sub>н</sub> 2+А <sub>н</sub> 3=А <sub>н</sub> 5 |
| над отчиз ной <i>горит</i> ,  разлива ется свет  темно-синий <...>   | А <sub>н</sub> 2+А <sub>н</sub> 3=А <sub>н</sub> 5 |

Иной раз подобная «рифма» проскальзывает в редуцированном варианте: например, в 18-й строфе используется тавтологический повтор («*Поздравляю себя*» с этой ра|цей наход|кой, с тобо|ю, / *поздравляю себя*» с удиви|тельно горь|кой судьбо|ю»), или во 2-й строфе, правда, не базовой, а аномальной модели (А<sub>н</sub>2423235), в которой слитный шестистопный амфибрахий (А<sub>н</sub>2+А<sub>н</sub>4) сочетается с тремя пятистопными, все графически обособленные нечетные мужские двустопники прошиты ассонансом: «Пре|до мною река — <...> за спи|ною трамвай — <...> и кирпич|ных оград».

Относительно стабильный ритм базовой модели в тринадцати тяготеющих друг к другу строфах эпизодически нарушается аномальными модификациями с иным распределением стопности и, следовательно, отличным профилем акаталектических цепей. Таковы, прежде всего, первая и последняя строфы:

1-я:

*Вот я вновь* | посетил | эту мест|ность любви, | полуост|ров заво|дов, 2.2.0+2.222.1  
 парадиз | мастерских | и арка|дию фаб|рик, 2.222.1  
 рай речных | парохо|дов, 2.2.1  
 и опять | прошептал: | *вот я сно|ва* в младен|ческих ла|рах. 2.2.0+2.22.1  
*Вот я вновь* | пробежал | Малой Ох|той сквозь ты|сячу а|рок. 2.2222.1

21-я:

Поздравля|ю себя! | *Сколько лет* | *проживу*, | ничего | мне не на|до. 2.2.0+2.222.1  
*Сколько лет* | *проживу*, | сколько дам | за стакан | лимона|да. 2.2.0+2.22.1  
*Сколько раз* | *я вернусь* — | но уже | не *вернусь* —  
 | словно дом | запира|ю, 2.2.0+2.222.1  
*сколько дам* | *я за грусть* | от кирпич|ной трубы | и собачь|его ла|я. 2.22222.1

Крайние строфы коренным образом отличаются от всех остальных, составляющих большинство: в первом случае третий стих, наделенный женской клаузулой, остается холостым и одновременно дополнительным слагаемым в ряду стабильных женских периодов из составных или самодостаточных цельных стихов, во втором случае своей экстремальной длиной выделяется заключительный стих, переполненный элегической экспрессией. Инеродность ритмических параметров мотивируется двумя факторами: 1) необходимостью нащупать уместную, соответствующую настроению интонацию в увертюре, и 2) энергией эмоционального разрешения в финальном аккорде. Обращают на себя внимание также многочисленные лексические повторы, придающие высказыванию необходимую эмфатическую напряженность и еще больше стабилизирующие ритм.

Промежуточные 2-я и 3-я строфы плавно подводят к основному корпусу строф с упорядоченным чередованием двух- и трехстопных стихов перед заключительным пятистопником: уже упомянутая 2-я строфа (Ан2423235) представляет собой нечто среднее между «нерешительным» зачином и базовым стандартом основного корпуса (2-й стих на стопу длиннее), а в следующей 3-ей двух- и трехсложники в зачине поменялись местами (Ан3223235).

Формально та же схема повторяется в 5-й строфе Ан322323 (5), но в последнем стихе возникает ощутимый перебой ритма из-за лишнего слога в междуударном промежутке: «Добрый день, | моя ю|ность. | Боже мой, | до чего | ты прекрас|на» (2.2322.1), намекающий на возможное раздвоение 7-го стиха:

Добрый день, моя юность.  
Боже мой, до чего ты прекрасна.

Конфигурация 7-й, 11-й и 17-й строф отклоняется от нормы удрением вместо трехстопников удлинненных четырехстопных стихов, которые при слиянии с двухстопными образуют шести-стопные акаталектические цепи с нарастающим их представительством по мере последовательного развертывания текста от начала стихотворения к концу: 7-я:  $A_n2+4-2+3-2+3-5=6555$ ; 11-я:  $A_n2+4-2+4-2+3-5=6655$ ; 17-я:  $A_n2+4-2+4-2+4-5=6665$ .

Недаром в последней 21-й строфе шестистопный стих перемещается уже на четвертую абсолютно финальную позицию:  $A_n2+4-2+3-2+4-6=6566$ .

Нельзя не обратить внимание и на такой бросающийся в глаза активный ритмоформирующий фактор, как резонансное совпадение в начальных и концевых строфах стопо- и словоразделов преимущественно в коротких нечетных стихах. Так, в 1-й строфе мы имеем: «Вот я вновь| посетил|», «парадиз| мастерских|», «я опять| прошептал|», «Вот я вновь| пробежал|»; в 3-й строфе: «золотой| диксиленд|», «не душа| и не плоть|», «чья-то тень| над родным| патефо|ном»; в 5-й строфе: «До чего| ты бедна.| Столько лет|», «Добрый день,| моя юность.| Боже мой,| до чего| ты прекрас|на», и, с другой стороны, в 19-й строфе: «Не жилец| этих мест|», «не мертвец,| а какой|-то посред|ник», «ты кричишь| о себе| напоследок|», «никого| не узнал»; в 20-й строфе: «Никого| я здесь не| обвиня|ю», «Ничего| не узнать|», «Я иду,| тороплюсь,| обгоня|ю», «Как легко| мне теперь,|», «оттого,| что ни с кем| не расстал|ся» и, наконец, в 21-й строфе в пяти стихах подряд: «Сколько лет| проживу,| ничего| мне не на|до», «Сколько лет| проживу,|», «сколько дам| на стакан| лимона|да», «Сколько раз| я вернусь — |», «но уже| не вернусь —| словно дом| запира|ю!»

Анализ семистийший, которыми написано одно из ранних стихотворений Бродского «От окраины к центру», показывает, что их структура неразрывно связана с такой метроритмической особенностью разностопного анапеста, как тенденция к объединению коротких мужских стихов с соседними женскими в акаталектические цепи разной длины. В результате строфический строй произведения приобретает амбивалентный характер. С одной стороны, полноценные стиховые ряды, образованные слиянием мужских стихов с женскими, фиксируют только женские клаузулы, благодаря чему строфы приобретают обличье (и звучание) одного пятистишия ААХВВ и двадцати четверостиший ААВВ. С другой стороны, исконные семистийшия все же остаются самими собой, хотя и в несколько деформированном виде, благодаря отмеченным ритмическим модуляциям. Поэт проходит процесс творческой



инициации, много экспериментирует в стихопоэтике, в том числе и в области строфики, нащупывая свои индивидуальные предпочтения, а именно: склонность к пространным лироэпическим повествованиям медитативного типа, удлинненным строфам, многостопным (многоиктным) стихам и нетривиальной рифмовке.

Итак, в поэтическом идиостиле раннего Бродского бросается в глаза доминирующая в его дальнейшем творчестве закономерность — возвращение, подобно бумерангу, к началу жизненного пути, возвращению, что называется, на круги своя.

Вектор творческого развития поэта повторяет амплитуду маятника: «качнувшись вправо», он позволяет ему заглянуть в грядущее, чтобы пророчески смоделировать будущие свершения из настоящего, а затем, «качнувшись влево», ностальгически вернуться к истокам, как во временном, так и в пространственном отношении.

Правда, со временем, проведя почти два десятка лет за границей реально, а не в воображении, Бродский несколько иначе трактует траекторию своей судьбы. В интервью, данном журналу «Экономист» 13 октября 1990 года, на вопрос «Возвратитесь ли вы в Россию на постоянное жительство?» он ответил:

Сомневаюсь... Я же не бумеранг. И даже не маятник. Всю свою жизнь я старался избегать переездов и мелодрам. Спротивлялся тому и другому. Кроме того, ни к чему нет возврата. Могу только процитировать вам слова Гераклита о том, что нельзя дважды войти в одну реку. И добавить: даже если эта река зовется Невой...\*

Поступательно-возвратному вектору подчиняется и динамика версификационного идиостиля поэта. Как установил Г. Миропольский, самый интенсивный период поэтического творчества Бродским приходится на трехлетие с 1961 по 1963 год. В этот период в совокупности зафиксировано 7158 стихотворных строк. Далее синусоида продуктивности, взлетев еще раз в 1967–1969 годах, закономерно идет на убыль\*\*. Следовательно, именно в этот период молодой поэт наиболее интенсивно осваивал самые разнообразные инструменты «оркестра» версификационных формант, сопровождающих смысловое содержание его произведений.



---

\* Бродский И. Книга интервью. С. 533.

\*\* Миропольский Г. О развитии поэтики Бродского с приподом (2014). URL: <https://www.academia.edu/9822107>