

*А. С. Волгина
Нижний Новгород*

**ПЕТЕРБУРГ / LENINGRAD:
«СВОЕ» И «ЧУЖОЕ»
В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ТВОРЧЕСТВЕ ПОЭТА**

Среди великих городов, прославленных русскими писателями, Петербург занимает особое место. В. Н. Топоров, исследуя образ Петербурга в русской литературе, сделал заключение о близости и единообразии описаний северной столицы у разных авторов и предложил рассматривать весь корпус произведений «петербургской» тематики как единый, семантически связный Петербургский текст — «некий синтетический свертхтекст, с которым связываются высшие смыслы и цели»¹.

Заметим, что Петербургский текст не только «пишется» как единый текст величайшими творцами русской литературы, но и «читается» как единый текст любым носителем русского языка, не имеющим специальной филологической подготовки. Среднестатистический читатель, разумеется, не прочитывает глубинные структурные модели, выделенные В. Н. Топоровым, или символические смыслы, исследуемые Ю. М. Лотманом². Однако даже школьный курс литературы, включающий такие произведения, как «Преступление и наказание» Достоевского, «Евгений Онегин» Пушкина, «Петербургские повести» Гоголя, поэзию Серебряного века, уже формирует в сознании русскоязычного читателя ассоциативный фон, необходимый для восприятия других произведений, являющихся, по терминологии В. Н. Топорова, «субстратом» Петербургского текста. Основные элементы этого фона легко установимы: столица, построенная Петром I на северной границе страны, у моря, на болотах, ценой огромных человеческих жертв — «окно в Европу»; первые в России образцы европейской архитектуры — каменные постройки, шпили, каналы, фонтаны; светская и артистическая жизнь — спектакли, концерты, балы, визиты великих людей; «Медный всадник», наводнения, средоточие дворянского быта — «Север» Пушкина; декабристы; мир чиновников и таинственно-беспощадный Невский проспект Гоголя; «самый умышленный город в мире», «серый/желтый Петербург» Достоевского; революция 1917 года; переименование в Ленинград; блокада. Наличие в художественном тексте указаний на один или несколько из этих элементов позволяет русскоязычному читателю

определить данный текст как «петербургский», даже если Петербург в нем прямо не упомянут.

Иосифа Бродского по праву называют «петербургским» поэтом. Действительно, Петербург как географическая точка и как некое культурное пространство является одной из доминант его творчества. Для Бродского Петербург не только объект изображения, место разворачивания лирического сюжета, но и контекст, необходимый для понимания его поэзии. Произведения Бродского насыщены петербургскими реалиями, петербургской символикой и сама судьба его — судьба поэта — стала фактически частью петербургского мифа. Таким образом, русскоязычный читатель безусловно воспринимает произведения Бродского — и в первую очередь стихотворения, посвященные родному городу поэта (а таких немало), — как часть Петербургского текста, что обогащает и в то же время делает доступной их смысловую структуру.

В 1972 г. лингвистический и культурный контекст для Бродского изменился: поэт оказался лицом к лицу с англо-американской аудиторией. Готовясь обратиться к ней на ее родном языке (в 1980 г. выходит сборник «A Part of Speech» («Часть речи»), в который включены автопереводы «Север крошит металл, но шадит стекло...» и «Я родился и вырос в балтийских болотах...»), Бродский испытывает необходимость ввести англоязычного читателя в петербургский контекст. В 1979 г. он пишет эссе о родном городе, которое впоследствии вошло в сборник «Less Than One» («Меньше единицы») под названием «A Guide to a Renamed City» («Путеводитель по переименованному городу»)³. Как отмечает А. Лосев, переводивший это эссе на русский язык, «фактов, дат, имен здесь меньше, чем в туристическом буклете — минимальный паек: Петр Великий, Екатерина, Николай I, Ленин, 1703, 1917, 1941, “около дюжины театров”, Фальконе, “итальянские и французские архитекторы” и еще несколько общих мест, как в статье для энциклопедического словаря»⁴. Однако, по всей видимости, Бродский и не ставил себе цель создать нечто новое и экстраординарное: он моделировал именно «среднестатистическое» восприятие «изнутри» русской культуры, не пытаясь привить своему читателю взгляд искусствоведа или историка. Точкой, на которой он фокусирует внимание, становится взаимопроникновение художественного текста и внетекстовой реальности, актуального бытия города.

В 1994 г. в США Бродский пишет стихотворение «Мы жили в городе цвета окаменевшей водки...» (4, 174) и сразу же переводит его на английский язык:

Мы жили в городе цвета окаменевшей водки.
Электричество поступало издалека, с болот,

и квартира казалась по вечерам
перепачканной торфом и искусанной комарами.
Одежда была неуклюжей, что выдавало
близость Арктики. В том конце коридора
дребезжал телефон, с трудом оживая после
недавно кончившейся войны.
Три рубля украшали летчики и шахтеры.
Я не знал, что когда-нибудь этого больше уже не будет.
Эмалированные кастрюли кухни
внушали уверенность в завтрашнем дне, упрямо
превращаясь во сне в головные уборы либо
в торжество Циолковского. Автомобили тоже
катились в сторону будущего и были
черными, серыми, а иногда (такси)
даже светло-коричневыми. Странно и неприятно
думать, что даже железо не знает своей судьбы
и что жизнь была прожита ради апофеоза
фирмы Кодак, поверившей в отпечатки
и выбрасывающей негативы.
Райские птицы поют, не нуждаясь в упругой ветке.

1994

A Photograph

We lived in a city tinted the color of frozen vodka
Electricity arrived from afar, from swamps,
and the apartment, at evening, seemed
smudged with peat and mosquito-bitten.
Clothes were cumbersome, betraying
the proximity of the Arctic. At the corridor's farthest end
the telephone rattled, reluctantly coming back
to its senses after the recently finished war.
The three-ruble note sported coal miners and aviators.
I didn't know that someday all this would be no more.
In the kitchen, enameled pots
were instilling confidence in tomorrow
by turning stubbornly, in a dream, into headgear or
a Martian army. Motorcars also were
rolling toward the future and were mostly black,
gray, and sometimes — the taxis —
even light brown. It's strange and not very pleasant
to think that even metal knows not its fate
and that life has been spent for the sake of an apotheosis

of the Kodak company, with its faith in prints
and jettisoning of the negatives.
Birds of Paradise sing, despite no bouncing branches.

1994

Семантическая канва стихотворения — это рассказ поэта о родном городе — Ленинграде конца 1940 — начала 1950-х гг. с позиции пространственной и временной удаленности. В тексте масса бытовых подробностей, примет времени, узнаваемых читателем-соотечественником, в особенности если он принадлежит к тому же поколению, что и автор стихотворения. Как это часто происходит в поэзии Бродского, факты биографии представляются через систему метафор, реальность плотно переплетается с художественной образностью. Бытовые автобиографические детали приобретают символическое значение и становятся маркерами Петербургского текста.

Цвет окаменевшей водки — вероятно, мутно-белый или светло-серый:

— реальный образ родного города с его каменными постройками и белыми ночами; «серой» рекой называет Бродский и Неву (5, 68);

— литературная традиция: образ «серого Петербурга»; «мутно-серый колорит» петербургской жизни, который, по мнению Ап. Григорьева, впервые почувствовал Пушкин в «Медном Всаднике»⁵;

— сама лексема «окаменевший» — «ставший каменным» — содержит коннотации «безжизненный, безжалостный, жестокий», что также является частью Петербургского мифа (ср. «умышленный» — рациональный, распланированный / «умышленное убийство», «злой умысел»);

— в подтексте — исконное имя города (Петр — «камень»), столь дорогое Бродскому;

— намек на самый массовый русский порок, во многом определяющий образ жизни (и здесь также ход к Достоевскому).

Болота

— этот образ здесь не содержит негативной оценки. Действительно, «болото» как часть Петербургского мифа теряет ассоциативное значение «нечто рутинное, косное» и становится обозначением места, на котором стоит Петербург, своего рода символом преодоления природы градостроителями. У Бродского это одно из наименований родины: «Я родился и вырос в балтийских болотах...» («Часть речи» 1975—1976), «Далеко же видел, сидя в родных болотах...» (о другом «петербургском» поэте — Пушкине) («К Евгению», 1975)⁶;

— близость образов «болота» и «окаменевшей водки» заставляет вспомнить отмеченный Ю. М. Лотманом «типично “петербургский” оксюморон окаменелого болота»⁷.

Одежда была неуклюжей, что выдавало / близость Арктики

— здесь и общая бедность послевоенных лет, и свидетельство холодного климата;

— отсылка к традиции: Петербург как Север.

недавно кончившаяся война — Великая Отечественная:

— довольно точное указание времени, приметы которого появляются в стихотворении;

— память о блокаде — дребезжащий телефон становится своего рода символом восстановления связей между людьми, преодоления изоляции; прослеживается метонимический ход: люди, звонящие по телефону, «с трудом оживают» после пережитого ужаса.

Три рубля украшали летчики и шахтеры

— реальный дизайн купюр 1938 г. выпуска, имевших хождение до денежной реформы 1947 г. Таким образом, для Бродского — осознанно или неосознанно — эта реалистическая деталь становится средством еще более точной датировки периода, описываемого в стихотворении: после Великой Отечественной войны — до 1947 г., когда биографическому автору было 5—7 лет;

— ошибка, допущенная Бродским вольно или невольно (на трехрублевой купюре был изображен солдат в каске, шахтер «украшал» рублевую банкноту)⁸, делает эту деталь своего рода «шиболетом» для представителей поколения Бродского и углубляет центральный образ стихотворения — образ Памяти;

— ввод темы «люди героических профессий» — также яркая характеристика описываемого периода российской истории; эта строчка «высвечивает» ассоциативный фон предыдущих строк: рядом с шахтерами и летчиками оказываются покорители Арктики и освоители Сибири и Дальнего Востока («водка», «болота», «перепачканный торфом и искусанный комарами» — такого рода детали вспоминает Бродский, рассказывая С. Волкову о своей работе в геологических партиях⁹).

Торжество Циолковского — освоение космоса, межпланетные перелеты:

— идеи Циолковского получают распространение в 20-е гг., а в 30-е «особые хозяйственные и военные надежды были возложены на одно из его изобретений — цельнометаллический дирижабль. Начал создаваться идеально олеографический образ гениального самородка, затертого в царское и блистательно признанного в советское время»¹⁰. В конце 40-х — начале 50-х гг. интерес к открытиям ученого продолжал расти — это также характерная черта эпохи;

— сближение космического корабля (цельнометаллического дирижабля?) с эмалированной кастрюлей — привычным предметом быта — в воспроизводимом поэтом сознании ребенка становится еще одним символом веры в светлое будущее для всех.

Светло-коричневые такси:

— своеобразный знак зарождающегося диссидентства на общем черно-сером фоне;

в том конце коридора... <...> ...Катились в сторону будущего;

— обозначение временной и пространственной перспективы, характерное для Петербургского текста и столь органичное для художественной индивидуальности Бродского.

Однако эту детализированную реальность Бродский описывает как нечто потерянное, безвозвратно ушедшее. «Я не знал, что когда-нибудь этого больше уже не будет» — это мысль и о временном, и о пространственном удалении (отметим здесь отголосок эсхатологических мифов о гибели Петербурга). Знаком внеположенности поэта по отношению к описываемому миру, потери связи с ним становится образ фирмы Кодак, «поверившей в отпечатки и выбрасывающей негативы». Как известно, в России негативы хранятся, о чем заказчика уведомляют квитанции. Бродский сталкивает русский и американский миры на уровне бытовой детали, повседневной привычки. «Отпечаток» ассоциируется с памятью, хранящей лишь оттиск некогда актуальной действительности, возвращение к которой уже невозможно. Последняя строчка («Райские птицы поют, не нуждаясь в упругой ветке») — итог произведения — в данном контексте может быть прочитана так: творчество продолжается, несмотря на отрыв от породившей его среды и культуры.

При переводе стихотворения на английский язык «свое» и «чужое» как бы меняются местами. Перевод эквилинеарен. Это редкий у Бродского пример свободного стиха, поэтому сопротивления метра и рифмы переводчику преодолевать не приходится. Таким образом сохраняется даже графический образ, «силуэт» стихотворения. Текст воспроизведен по-английски почти слово в слово. Дополнительные лексические единицы появляются только там, где того требует грамматика аналитического языка. Семантических замен всего две, но занимают они принципиальные позиции. В первой строке вместо «окаменевшая» появляется «замороженная» («frozen»). Бродский отказывается от возможности сохранить подспудную ассоциацию с камнем и с именем собственным, которую дало бы ему использование лексемы «petrified». Он обращается к читателю, не бывавшему в Петербурге и не способному оценить историческую и культурную значимость каменной застройки и роль Петра. Из всех возможных вариантов Бродский выбирает

тот, что сохраняет значение цвета и ассоциируется с Россией («холод, снег, лед»). В этом контексте vodka и three-ruble, будучи набранными латинским шрифтом, из рядовых деталей быта превращаются в реалии — яркие и банальные, стоящие в одном ряду с matrioshka и balalaika. «Торжество Циолковского» также отменяется. В английской транскрипции фамилия русского ученого не привлекла бы в сознании англоязычного читателя культурных подтекстов и, возможно, не вызвала бы ассоциаций с космосом и технологиями будущего. Семантическую нишу занимает «a Martian army» — «Марсианская армия». Таким образом, атмосфера советского официоза и борьбы за космические просторы сменяется условностью «звездных войн» (кстати приходится и «the recently finished war»), фантастикой уэллсовской традиции.

Этот образ определяет восприятие стихотворения в целом: происходит последовательная экзотизация описываемого пространства. Вместо Петербурга, являющего собой пласт литературы и культуры, читатель видит некий холодный город серого цвета, получающий электричество из болотных топей, испачканный торфом и искусанный комарами (естественно, из такого текста американский читатель не получает представления ни о каких геологических исследованиях). Отказ от конкретных примет времени в пользу обобщенных реалий разрушает также возможность прочтения стихотворения в автобиографическом контексте. Фраза «The three-ruble note sported coal miners and aviators» с трудом поддается дешифровке, поскольку глагол «to sport», означающий выставлять напоказ, хвастаться чем-то, т.е. демонстрировать свою конкурентоспособность, в контексте данной фразы звучит странно. Образ «the telephone reluctantly coming back to its senses» («телефон, неохотно приходящий в чувство») работает скорее как метафора-олицетворение, нежели как метонимический перенос, что углубляет атмосферу нереальности.

Примечательна роль заголовка, предпосланного переводу: «A Photograph». Вероятно, по замыслу Бродского, оно должно было установить связь с упомянутым в начале статьи эссе «Путеводитель по переименованному городу», которое в сборнике «Less Than One» предварено эпиграфом из эссе С. Зонтаг «О фотографии». Действительно, возвращение к «Путеводителю...» могло бы объяснить англоязычному читателю некоторые аспекты поэтического текста Бродского. Но следует отметить, что первая и наиболее распространенная публикация этого эссе появилась в 1979 г. в журнале «Vogue» под заголовком «Leningrad: the City of Mystery» («Ленинград: город тайны»)¹¹. Журнал этот, по мнению А. Лосева, в отличие от «высоколобых» изданий, предназначен «для лобиков, как бы это выразиться получше, хороших»¹², и читается он в

поисках совершенно иной информации, чем предлагает своим читателям Бродский. Можно предположить, что определенный процент читателей не продвинулся дальше заголовка эссе. Таким образом, заглавие стихотворения не выполняет возложенной на него задачи¹³. Пытаясь познакомить англоязычного читателя с Петербургом, так много значащим для русской культуры и самого Бродского, поэт фактически углубляет стереотип восприятия России, представленной в данном случае ее северной столицей, как некоего загадочного, таинственного, экзотичного пространства, непохожего на американский — или английский — мир. Пожалуй, единственная деталь стихотворения Бродского, не окутанная тайной для англоязычного читателя, — обращение фирмы Кодак с негативами, вполне естественное и не подвергаемое рефлексии.

Итак, в автопереводе стихотворения «Мы жили в городе цвета окаменевшей водки...» поэт столкнулся с невозможностью перенести сложный и многомерный образ Петербурга в пространство иных языка и культуры. Вместо города, ставшего знаком русской культуры, явилось некое временное и пространственное «далеко», связь которого с реальностью тонка и неопределенна. То, что воспринималось как «свое» в лингвопоэтической традиции, приняло характер отчужденного в англо-американской. Если «мы» оригинала подразумевает поэта, близких ему людей и читателя, то «we» автоперевода скорее отделяет поэта и подобных ему от основной читательской аудитории.

Высочайший уровень владения английским языком и знание американских культурных моделей, демонстрируемые Бродским в прозе, заставляют предполагать, что смысловые сбои при переводе не случайны, а принципиальны. Иосиф Бродский констатирует невозможность создания вторичной языковой личности в поэзии.

¹ *Топоров В. Н.* Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исслед. в области мифопоэтического. М., 1995. С. 275.

² *Лотман Ю. М.* Символика Петербурга // Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб., 2000. С. 320—334.

³ *Brodsky J.* A Guide to a Renamed City // Brodsky J. Less Than One: Sel. Essays. New York, 1986. P. 69—94; *Бродский И.* Путеводитель по переименованному городу (5, 54—71).

⁴ *Лосев А.* Английский Бродский // Часть речи. Нью-Йорк, 1980. Вып. 1. С. 55.

⁵ Работа Ап. Григорьева о Достоевском и школе сентиментального натурализма цит. по: *Топоров В. Н.* Петербург и «Петербургский текст русской литературы». С. 340.

⁶ Интересно, что подобное безоценочное употребление лексемы «болото» при обозначении родного места встречается в русском фольклоре: «Всяк кулик свое болото хвалит».

⁷ *Лотман Ю. М.* Символика Петербурга. С. 323.

⁸ Благодарю Г. Г. Прошина, обратившего мое внимание на эту деталь.

⁹ *Волков С.* Диалоги с Иосифом Бродским. М., 1998. С. 27—28.

¹⁰ *Семенова С. Г., Гачева А. Г.* Константин Эдуардович Циолковский [предисл.] // Русский космизм: Антол. философ. мысли. М., 1993. С. 260.

¹¹ Отметим, что первая публикация русского перевода этого эссе («Часть речи». С. 6—26) была озаглавлена просто «Ленинград»: «таинственность, загадочность» и без того является неотъемлемой составляющей Петербургского мифа.

¹² *Лосев А.* Английский Бродский. С. 55.

¹³ В контексте оригинального стихотворения, где поэт воспроизводит образ покинутого города и ушедшую эпоху, заголовок «Фотография» вполне мотивирован. Фотография у Бродского — функциональный аналог памяти. Ср.: «...Где еще, кроме разве что фотографии, / ты пребудешь всегда без морщин, молода, весела, глумлива? / Ибо время, столкнувшись с памятью, узнает о своем бесправии» («Дорогая, я вышел сегодня из дома поздно вечером...»; 4, 64).