

## Марина Басманова и «Новые стансы к Августе»

На долю Бродского выпало немало исключительных событий и потрясений – благословения великих поэтов, Ахматовой и позднее Уистана Одена, аресты, тюрьмы, психбольницы, кафкианский суд, ссылка, изгнание из страны, приступы смертоносной болезни, всемирная слава и почести, но центральными событиями его жизни для него самого на многие годы оставались связь и разрыв с Мариной (Марианной) Павловной Басмановой. В пушкинском «Пророке» посланный свыше шестикрылый серафим дает поэту чудесную зоркость, слух и голос. Бродский верил, что в нем это преображение было произведено любовью к одной женщине:

Это ты, горяча,  
ошую, одесную  
раковину ушную  
мне творила, шепча.

Это ты, теребя  
штору, в сырую полость  
рта мне вложила голос,  
окликавший тебя.

Я был попросту слеп.  
Ты, возникая, прячась,  
даровала мне зрячесть.

(У)

Бродскому не было и двадцати двух лет, когда он 2 января 1962 года познакомился с

Мариной Басмановой. Молодая художница была почти на два года старше. Умная, красивая женщина производила сильное впечатление на всех, кто с ней встречался. Ахматова, например, так отзывалась о ней: «Тоненькая... умная... и как несет свою красоту! <...> И никакой косметики... Одна холодная вода»<sup>157</sup>. Бродскому она казалась воплощением ренессансных дев Кранаха (в частности, он имел в виду эрмитажную «Венеру с яблоками»)<sup>158</sup>. Близкие отношения Бродского и Басмановой, осложненные уходами и возвращениями, продолжались шесть лет и окончательно прекратились в 1968 году, вскоре после рождения сына. Самый драматический момент в истории этого союза приходится на рубеж 1963 и 1964 годов. В течение осени 1963 года в Ленинграде усиливалась официальная травля Бродского, и в конце года, опасаясь ареста, он уехал в Москву. Новый год он встретил в московской психиатрической больнице, а в то же время в Ленинграде завязался роман между Басмановой и Дмитрием Бобышевым, которого Бродский считал близким другом<sup>159</sup>. Двойная измена так потрясла Бродского, что в январе 1964 года он попытался покончить с собой, вскрыв вены<sup>160</sup>.

Стихи, посвященные «М. Б.», центральны в лирике Бродского не потому, что они лучшие – среди них есть шедевры и есть стихотворения проходные, – а потому, что эти стихи и вложенный в них духовный опыт были тем горнилом, в котором выплавилась его поэтическая личность. Уже в свои последние годы Бродский говорил о них: «Это главное дело моей жизни»<sup>161</sup>. Объясняя, как ему пришла в голову мысль составить из стихов к «М. Б.» книгу «Новые стансы к Августе», он неожиданно приводит сравнение не с денисьевским циклом Тютчева или циклом «Шиповник цветет» Ахматовой, а с «Божественной комедией» Данте: «К сожалению, я не написал „Божественной комедии“. И, видимо, никогда уже не напишу. А тут получилась в некотором роде поэтическая книжка со своим сюжетом...»<sup>162</sup>

Сюжет, о котором говорит автор, – это воспитание чувств, история становления личности. Он развивается от первого, относительно безмятежного периода любви (лирика 1962–1963 годов, в другом месте объединенная в цикл «Песни счастливой зимы»; *ОВП*). Этой безмятежности соответствует своего рода натурфилософский взгляд на себя и подругу («Ты – ветер, дружок. Я – твой / лес...»)<sup>163</sup>. Отношения двоих неизбежны, поскольку неотделимы от природных процессов – смены ночи и дня, времен года, приливов и отливов. В их жизни участвуют лес, воздух, море, птицы, но начисто отсутствуют упоминания о других человеческих существах, пока те насильственно не разлучают любовников («Как тюремный засов / разрешается звоном от бремени...», 1964). Но и написанные в ссылке и в разлуке с любимой стихи 1964–1965 годов все еще основаны на метафорах природы, хотя в нормальный ход бытия ворвалась противоестественная сила, разлучившая любящих:

157 Чуковская 1997. С. 73, 81.

158 См. Горбаневская 1996. С. 16. См. соответствующее экфрастическое стихотворение «Иллюстрация» (*СИБ-2*. Т. 2. С. 26).

159 К тому моменту, когда пишутся эти строки, обстоятельства этой истории обнародованы подробно, хотя и пристрастно, в «kiss-and-tell» мемуарах Д. В. Бобышева (Октябрь. 2002. № 11). Бродский в общих чертах рассказывал о любовном треугольнике интервьюерам (см., например, *Интервью 2000*. С. 2).

160 Чуковская 1997. Т. 3. С. 141; Бобышев 2002.

161 Волков 1997 С. 317.

162 Там же.

163 В *СИБ* ошибочно датировано 1983 г. Хотя точной даты написания этого стихотворения у нас нет, но это 1963–1964 гг. Помимо стилистических особенностей на этот период указывает то обстоятельство, что в *ИСКА* автор поместил его в самом начале, то есть внутри цикла «Песни счастливой зимы».

Вот я стою в распахнутом пальто,  
и мир течет в глаза сквозь решето,  
сквозь решето непониманья.  
Я глуховат. Я, Боже, слеповат.  
Не слышу слов, и ровно в двадцать ватт  
горит луна.

**(ОВП)**

Этот период завершает стихотворение «Пророчество» (1965) – картина отчаянной личной утопии, где мир природы сжимается до полоски земли на берегу моря, с огородом и устрицами (они упоминались и в ранних, безмятежных стихотворениях «Загадка ангелу» и «Ломтик медового месяца»). Мир *других*, постапокалиптический мир погубившей самое себя цивилизации оставлен за «дамбой». Следующий этап в развитии лирического сюжета – стихи 1967–1972 годов, написанные в момент и после окончательного разрыва. С натурфилософскими мечтаниями покончено:

С той дурной карусели,  
что воспел Гесиод,  
сходят не там, где сели,  
а где ночь застает.

**(«Строфы», 1978)**

Среди стихов этого периода есть элегические «Шесть лет спустя» (1968) и «Любовь» (1971). Не опосредованные природой, а непосредственно человеческие отношения с их психологией и бытом появляются в этих стихах-воспоминаниях о распавшемся союзе. Тогда же Бродский начинает переосмысливать личную драму в вечных образах античной и христианской культуры – в форме прямых сравнений («Я покидаю город, как Тезей – / свой Лабиринт, оставив Минотавра / смердеть, а Ариадну ворковать /в объятьях Вакха» [«К Ликомеду, на Скирос», 1967]; «Сбегавшую по лестнице одну / красавицу в парадной, как Иаков, / подстерегал» [«Почти элегия», 1968]) и в аллегорической форме якобы античных сюжетов («Anno Domini», 1968; «Дидона и Эней», 1969; «Одиссей Телемаку», 1972). В стихах к «М. Б.» первых лет жизни за границей навязчивая мысль об утраченной любви усиливает и драматизирует более общий мотив ностальгии: «...я взбиваю подушку мычащим „ты“ / за морями, которым конца и края...» («Ниоткуда, с любовью, надцатого марта...», 1975–1976). С конца семидесятых стихи, включенные в «Новые стансы к Августе», становятся все более медитативными, а написанные годы спустя после составления этой книги «Дорогая, я вышел сегодня из дому поздно вечером...» (1989) и «Подруга, дурнея лицом, поселись в деревне...» (1992) читаются как два иронических постскриптума к бывшей драме.

Что же, однако, побудило Бродского говорить о своде стихов, связанных с «М. Б.», как о своей «Божественной комедии»? Видимо, сам автор острее, чем это доступно читателю, ощущал пережитую в молодости драму как исключительный, преобразующий личность духовный опыт. Ключевыми в этом отношении являются три стихотворения – «Элегия» («До сих пор, вспоминая твой голос, я прихожу...», 1982), «Горение» (1981) и «Я был только тем, чего...» (1981). В «Элегии» «потерявший подругу» сравнивается с «продуктом эволюции», то есть качественно новым существом, как условное морское животное, выползающее на сушу, где ему предстоит приспособиться к жизни в иной среде и научиться дышать по-другому. В «Горении», полемично дублирующем образность хрестоматийного стихотворения Пастернака «Зимняя ночь», плотская страсть сакрализуется, сравнивается с алтарной жертвой:

Вой, трепещи, тряси

вволю плечом худым.  
Тот, кто вверху еси,  
да глотает твой дым!

Последнее из трех стихотворений завершается отождествлением земной любви с космической:

Так творятся миры.  
Так, сотворив, их часто  
оставляют вращаться,  
расточая дары,

Так, бросаем то в жар,  
то в холод, то в темень,  
в мирозданьи потерян,  
кружится шар.

Эта кода есть не что иное, как парафраз заключительной строки «Божественной комедии»: «Любовь, что движет звезды и светила» (пер. М. Лозинского).

В мемуарах Д. В. Бобышева история любовного треугольника, возникшего в 1964 году, рассказана с очевидной оглядкой на роман Достоевского «Идиот». Роль Мышкина, впадающего после решительного объяснения хотя и не в эпилептический, но в истерический припадок, отведена рассказчику. Бродский изображен как одержимый темной страстью, грозящий то ножом, то топором Рогожин, а мечущаяся между ними и склонная при случае что-нибудь поджечь героиня как Настасья Филипповна. При всей комической наивности этой литературной игры она представляется интересным психологическим свидетельством, особенно в сопоставлении со стихами Бродского к «М. Б.». Выявляется контраст между богатым и сложным интеллектуально-эмоциональным миром Бродского и пошловатым – его соперника, коллизия скорее не из Достоевского, а из Грибоедова, которого Бродский так любил декламировать в детстве: «А вы? о Боже мой! кого себе избрали!» Между тем сами поступки героини этой истории свидетельствуют о натуре глубокой, эмоционально под стать Бродскому, а не просто о молодой представительнице ленинградской богемы, разыгрывающей ходульную роль «роковой женщины».

В отношениях Бродского и Басмановой был и еще один аспект, не сравнимый, конечно, по значению с любовной драмой, но в немалой степени повлиявший на формирование его эстетических взглядов и, возможно, творческой практики. Басманова была дочерью талантливых художников Павла Ивановича и Натальи Георгиевны Басмановых, ученицей В. А. Стерлигова. Стерлигов и Басманов, в свою очередь, в молодости были учениками Казимира Малевича. Бродский всю жизнь скептически относился к эпатажной, то есть наиболее заметной публике стороне авангарда. Когда в 1990 году друзья предложили ему отпраздновать пятидесятилетие в нью-йоркском Гуггенхаймовском музее современного искусства, он сказал: «Согласен при одном условии – чтобы все картины повернули лицом к стене». Но у него были любимые художники среди авангардистов начала века и двадцатых годов (Брак, де Кирико), и он, несомненно, усвоил и перенес в поэзию многое из эстетики живописного авангарда. Это относится и к символике цвета в его стихах, в особенности «универсального цвета», белого, который он сам постоянно связывает с именем Малевича (например, в «Римских элегиях», У) <sup>164</sup>, и к образам одушевленных машин и мебели в духе итальянского футуризма (цикл «Кентавры», «Стихи о зимней кампании 1980 года», У), и к

164 Наиболее частые у Бродского цвета (с учетом глаголов типа «белеть» и существительных типа «белизна») – черный и белый, за ними идут со значительным отрывом в порядке убывающей частотности красный, серый, зеленый, голубой, коричневый, синий (по *Patera 2002. Book 6*).

характеру экфрасисов (описаний картин) в его поэзии. В последнем случае это либо словесное описание существующей авангардной живописи («На выставке Карла Виллинка», У), либо собственная словесная картина, как, например, портрет «М. Б.» в стихотворении, написанном к ее сорокалетию:

Ты, гитарообразная вещь со спутанной паутиной  
струн, продолжающая коричневеть в гостиной,  
белеть а ля Казимир на выстиранном просторе,  
темнеть – особенно вечером – в коридоре...

(У)

Коричневатая «гитарообразная вещь со спутанной паутиной струн», несомненно, напоминает о кубистических натюрмортах Пикассо и Брака, тогда как Малевич прямо назван в следующей строке.

Можно предположить, что общение с Басмановой, которая, как это принято у художников, не расставалась с орудиями ремесла и постоянно тренировала руку и глаз эскизами, повлияло и на поэтическую практику Бродского. Он не расставался с пером и записной книжкой и оставил большое количество неоконченных набросков, многочисленных черновых вариантов, отброшенных текстов, удачные места из которых потом вбирались в законченные и предназначенные для публикации вещи.