



Ольга БАРАШ

**Вокруг «Представления»:
как комментировать «энциклопедию
советской жизни»***

В одном из интервью 1994 года Иосифу Бродскому в очередной раз был задан, по словам самого журналиста, «сакраментальный» вопрос: «Процесс творчества: как это рождается?»

«Ну, как сказала Анна Андреевна Ахматова, из чудовищного сора, — ответил Бродский. — То есть из всего. Обрывки шлягеров, только что прочитанное, услышанное на улице. Из этого всего. И из отношения к миру»**.

Хотя Бродский и ссылается на Ахматову, нетрудно заметить, что говорит он о другом «соре»: если у Ахматовой речь о предметах вещного мира («Сердитый окрик, дегтя запах свежий, / Таинственная плесень на стене...»), воспринимаемых разными органами чувств, то у Бродского это «сор» словесный: слова растут из слов, тексты — из текстов. С одной стороны, это подтверждает правомерность действий тех исследователей и читателей, которые подозревают в интертекстуальных связях едва ли не каждое слово поэта. С другой — создает им дополнительные трудности: легко ли опознать в тексте «чужое слово», если оно подслушано в разговоре или прочитано, скажем, в ежедневной газете?

Бродский редко впускал в стихи спонтанные речевые эксцессы, почерпнутые из окружающей среды. О его монологичности ходят легенды (ср.: «откровенно-избыточная, пространная, от-

* Впервые: «Представление» И. Бродского: как комментировать «энциклопедию советской жизни»? // Антропологические сдвиги переломных эпох и их отражение в литературе: сб. научных трудов. Ч. 1. Гродно: ГрГУ им. Я. Купалы, 2014. Печатается в новой редакции.

** *Бродский И. А.* «Эстетика — мать этики» / Интервью А. Тюрину // Зеркало недели. 1994. № 11. URL: <http://noblit.ru/node/1298>.

чаянная, захлебывающаяся монологичность Бродского»*. Как отмечает Л. М. Баткин, «диалог тут спрессован до неузнаваемости, под огромным давлением личной экспрессии свернут внутрь монолога»**.

«Представление» недаром поначалу удивило читателей Бродского. Текст до отказа насыщен не только именами, названиями и реалиями эпохи (как потом выяснилось, уходящей), но и, цитируя Е. М. Петрушанскую, «музыкой среды»*** — речевым субстратом тех лет: его составляли идеологические штампы, антисоветские и нецензурные анекдоты, цитаты как из классики, так и из хулиганских песенок и частушек, рыночный или деревенский говор, аутентичный либо пародийный, арготизмы (в т. ч. «блатная музыка»), и попросту бранные слова.

Л. В. Лосев вспоминает, что Бродский, особенно в молодости, так нетерпимо относился к «готовым речевым конструкциям, клишированным фразам и просто расхожим словечкам», что с ним было порой трудно разговаривать: он «не спускал собеседнику ни одного фразеологизма»****. Однако, продолжает мемуарист, с годами он «стал относиться к стереотипам родного языка ностальгически» и «в “Представлении” создал грандиозную симфонию из звучащих в памяти голосов сограждан»*****. Хотя из таких строк, как «Либо всем, включая кукол, языком взбивая пену, / хором вдруг совокупиться, чтобы вывести гибрида», явствует что угодно, только не тоска по бывшим соотечественникам и их речам^{6*}.

Каковы бы ни были чувства Бродского, мы видим перед собой «коллаж» или «центон», состоящий не только из аутентичных или стилизованных реплик анонимных персонажей, но и цитат, достаточно явных, чтобы, как и речевые стереотипы, быть опознанными читателем. В этом направлении чаще всего и работают исследователи текста, даже если цель их штудий другая. Так, музыковед Е. М. Петрушанская ставит своей задачей «услышать и проследить линию именно звуковой, музыкальной драматургии всего действия в целом»^{7*}. Л. В. Зубова рассматривает интертек-

* Баткин Л. М. Тридцать третья буква. М.: РГГУ, 1997. С. 11.

** Там же.

*** Петрушанская Е. М. Музыкальный мир Иосифа Бродского. СПб.: Журнал «Звезда», 2007. С. 52.

**** Лосев Л. Меандр. М.: Новое издательство, 2010. С. 15.

***** Там же.

^{6*} Здесь и далее цитаты из «Представления» приводятся по изд.: Бродский И. А. Стихотворения и поэмы: в 2 т. СПб.: Изд. Пушкинского дома — Вита Нова, 2011. Т. 2. С. 155–159. (Далее в тексте — СиП.)

^{7*} Петрушанская Е. М. Музыкальный мир... С. 140.

стуальные связи между «Представлением» и поэмой Цветаевой «Новогоднее»*. И. С. Скоропанова** и Ли Чжи Ен*** рассматривают текст с точки зрения его принадлежности к постмодернистской парадигме. В. П. Скобелев затрагивает «Представление», размышляя над природой «чужого слова» в творчестве Бродского****. При этом в каждой из этих работ выявляются подтексты и комментируются реалии, наверное, потому, что без этого полноценный анализ текста едва ли возможен.

Анализируя текст в собственных целях (сопоставить с оригиналом переводы «Представления» на английский и польский, а заодно выявить интертекстуальные связи стихотворения с «Балом в опере» Ю. Тувима), я почти с удивлением обнаружила, что невольно включилась в это «состяжание в остроумии»: комментарий к «Представлению» начал собираться как будто сам собой. Казалось бы, зачем, учитывая, что кроме вышеуказанных работ есть и другие — целиком посвященные толкованию текста, объяснению реалий и обнаружению подтекстов?

Ответ на вопрос «зачем» подсказала работа Т. Кэмпбелла*****. Американский славист, вознамерившийся перевести «Представление» на английский, пришел к выводу, что задача эта практически невыполнима: «“Представление” представляет собой один из самых недоступных текстов поэта, который известен тем, что его не интересует разглядеть кое-какие трудности ради долгожития его читателей. Я уже сто раз (или больше) перечитал это стихотворение, иногда с помощью своих русских преподавателей и друзей. Кроме того, что они высказали свои мнения, что он сошел с ума, они все были вынуждены признаться, что им даже трудно сказать,

* *Зубова Л. В.* Поэтический язык Иосифа Бродского. СПб.: ЛЕМА, 2015. С. 63–89.

** *Скоропанова И. С.* Советский массовый язык как постмодернистский театр: «Представление» Иосифа Бродского // Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература. М.: Флинта; Наука, 2001. С. 375–383.

*** *Ли Чжи Ен.* «Конец прекрасной эпохи»: творчество Иосифа Бродского. Традиции модернизма и постмодернистская перспектива. СПб.: Академический проект, 2004. С. 93–104.

**** *Скобелев В. П.* «Чужое слово» в лирике Иосифа Бродского // Литература третьей волны / Ред.-сост. В. П. Скобелев. Самара: Изд-во Самар. ун-та, 1997. С. 159–176.

***** *Кэмпбелл Т.* Трудности перевода стихотворения Иосифа Бродского «Представление» с русского на английский // Митин журнал. 1996. № 53. С. 173–222.

какой именно смысл скрывается в каждом слове, в каждой строке. Тем более, конечно, для иностранного читателя»*.

Опыт общения с молодыми читателями в последние годы показывает, что многие из них сегодня находятся в положении «иностранцев»: описанное в «Представлении» для них, перефразируя Кэмпбелла, реальность, которая хотя и «существовала в истории», не существует в языке. Конечно, каждый знает, кто такие Пушкин, Гоголь и Лев Толстой, что такое «Мавзолей» и «Аврора», понимает смысл обценных слов и некоторых (хотя, возможно, и не всех) арготизмов. Каждый сознает, что мир предстает в тексте «миром наизнанку», где персонажи являются в несвойственном им виде («Пушкин в летном шлеме», «Гоголь в бескозырке», «Лев Толстой в пижаме» и т. п.). Но в целом текст перестал соответствовать языковой картине мира читателя, и то, что в конце 1980-х — начале 1990-х вызывало «радость узнавания», сегодня зачастую ставит в тупик**.

Ю. М. Лотман различал два вида пояснений, «которые может сделать по поводу художественного произведения любой специалист: текстуальные, то есть объясняющие текст как таковой, и концепционные («Здесь, опираясь на понимание текста, исследователь дает разного рода интерпретации: историко-литературные, стилистические, философские и др.»***). Наверное, не будет ошибкой сказать, что на сегодняшней день в традиции бродсковедения доминирует «концепционный» подход; попросту говоря, комментарии к текстам Бродского написано мало, и «Представлению» в этом плане еще повезло.

Первая по времени попытка прокомментировать стихотворение была предпринята Т. Кэмпбеллом. Кэмпбелл разбирает текст построчно, объясняя то, что считает «темными местами». Но как ни интересен комментарий Кэмпбелла, это попытка отважная, но, увы, «с негодными средствами». Хотя автор добросовестно просмотрел множество словарей, в том числе сленга и арго, а также прибег к помощи русских коллег, его знание советской жизни и русского языка оказалось недостаточным, чтобы создать адекватное «пособие для переводчика».

* Там же.

** Это касается не только Бродского. Напр., Е. И. Вежлян рассказывает: «...мы с первокурсниками учились смеяться над М — П [“Москва — Петушки”], ибо контекст ушел, он потерян, видна только сложная и трагическая сторона текста, а внезапность узнавания и столкновения, приличествующая смеху, отсутствует».

*** Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л.: Просвещение, 1981. С. 6–7.

При этом главный недостаток его комментария видится не в неполноте и не в элементарных ошибках. Наряду с весьма пронципальными и остроумными объяснениями, временами в нем появляются толкования, никак не подкрепленные текстом Бродского, например, примечание к строке «*Мне — бифштекс по-режиссерски*» гораздо более туманное, чем сама строка: «Кто-то планирует все. Стремление дотянуться до власти». Либо к «*Харкнул в суп, чтоб скрыть досаду*»: «Сейчас мы слышим обрывки разговоров пионеров»* — почему пионеров? Согласно Кэмпбеллу, «все стихотворение указывает на то, что перед нашими глазами идет кошмарный первомайский парад — или, точнее сказать, какой-то радиодиктор описывает происходящую сцену — приходы вождей и важных гостей на трибуну мавзолея на Красной площади»**. Эта трактовка текста бездоказательна, однако на протяжении всего комментария автор старается «подтянуть» к ней текст. А это как раз то, чего, по мнению Л. Лосева, ни в коем случае делать нельзя***.

В 2001 году была опубликована пространная статья историка С. Максудова и филолога Н. Покровской «К представлению “Представления”»****. Помимо подробного стиховедческого анализа текста она содержит почти пословный комментарий. В отличие от Кэмпбелла, авторы — знатоки как советского быта, так и русской литературы. Можно было бы сказать, что на сегодняшний день это самый подробный комментарий к «Представлению». Однако комментарием в строгом смысле слова данная статья не является. Скорее, это подробный прозаический пересказ цитируемых одного за другим стихотворных отрывков — пересказ-интерпретация, включающий как текстуальные, так и концепционные пояснения. Но и эти исследователи зачастую чрезмерно увлекаются изложением собственной точки зрения на то, «что хотел сказать автор». Приведем пример. Объясняя строки «Входят мысли о минувшем, все одеты как попало...» авторы без тени сомнения пишут: «Речь о воспоминаниях о дореволюционном времени, носителями которых в первую очередь являются престарелые представители первой эмиграции. “Одеты как попало”

* Кэмпбелл Т. Трудности перевода стихотворения Иосифа Бродского «Представление» с русского на английский.

** Там же.

*** См.: Лосев Л. Примечания с примечаниями // Новое литературное обозрение. 2000. № 45. С. 153–159.

**** Максудов С., Покровская Н. К представлению «Представления» // Russian Literature XLIX. North-Holland, 2001. С. 393–448.

означало бы демократически (по-американски), но предпочтение к черно-бурым меховым накидкам выдает старые буржуазно-аристократические замашки*. А то, что они говорят, — по мнению авторов, «жеманные сетования старой эмигрантки»**.

Однако появление в сугубо советской реальности текста каких-либо эмигрантов ничем не оправдано; «одеты как попало» вовсе не обязательно означает «демократически, по-американски» (почему не «плохо, небрежно, по-советски»?), к тому же непонятно, почему «старая эмигрантка» цитирует вошедшую в поговорку реплику из советского фильма «Бриллиантовая рука» («[Шеф,] все пропало») и упоминает так и не получившие ни у одного автора убедительного объяснения «красавицыны бели» («старая жеманница» и знать-то не должна таких слов, не то что произносить). Максудов и Покровская резко, на грани недопустимого («писаны вилами по воде», «стеб подростков») критикуют рассуждения Л. В. Зубовой о цветаевских подтекстах «Представления» за их произвольность***, но сами впадают в тот же грех: на основании случайной, не подкрепленной текстом ассоциации выстраивают целую интерпретаторскую «новеллу», по сути, беллетристическую.

К сожалению, некоторые «измышления» Максудова и Покровской повторяет Л. Лосев в СиП. Так, именно из их работы (без ссылки на источник) взято пояснение строк «...Помесь / лейкоцита с антрацитом называется Кюцитом»: «...здесь — синоним смерти от курения: лейкоциты в крови отравлены “антрацитом”»****. То есть, если «прокомментировать комментарий», логика такова: содержащийся в табачных изделиях каменный уголь (антрацит) попадает в кровь и травит белые кровяные тельца (лейкоциты). Следует ли пояснять, почему это абсурдно? В других случаях, правда, Лосев обращается к работам предшественников (Максудова и Покровской, Кэмпбелла, Петрушанской) с указанием источника. Сожаление вызывает то, что комментатор во многих случаях воздерживается от высказывания собственного мнения по тому или другому пункту, ограничиваясь цитатами из чужих трудов.

* Там же. С. 413.

** Там же. С. 412.

*** Там же. С. 444–445. Статья Л. В. Зубовой «Цветаева в прозе и поэзии Бродского: “Новогоднее” Цветаевой, “Об одном стихотворении” и “Представление” Бродского» была впервые опубликована в 1999 г. в журнале «Звезда» (№ 5. С. 197–204). Ответ на критику Максудова и Покровской см.: *Зубова Л. В. Поэтический язык... С. 113–114.*

**** *Лосев Л. Примечания // СиП. Т. 2. С. 458.*

Далее я представляю некоторые соображения, которые, как уже было сказано выше, возникли у меня в процессе работы над «Представлением». Эти заметки никоим образом не претендуют на статус «образцового» комментария: можно считать их записками читателя, у которого при чтении возникли собственные ассоциации. Я стараюсь не повторять того, что уже было сказано предшественниками, а особое внимание уделяю заголовочно-финальному комплексу стихотворения (посвящение, заглавие, дата), который, как представляется, может пролить определенный свет на смысл стихотворения.

Посвящение: Михаилу Николаеву. Знакомый Бродского Михаил Иванович Николаев (1926–1987), сын репрессированных родителей, проведенный детство в детдоме, а юность — в ГУЛАГе, эмигрировал в США вместе с женой, литературоведом В. А. Швейцер, в 1978 году. «Когда мы с Мишей приехали в Америку, — вспоминает Швейцер, — Бродский к нам сразу же приехал. Мы стали поддерживать отношения все вместе <...> Иосифу очень нравилось, как Миша разговаривает. Читая эти стихи в Париже, он сказал о Мише, которого уже не было в живых: “У него было удивительное чувство языка. Я надеюсь, что это стихотворение хотя бы с точки зрения языка Мишу бы устроило”»*.

Николаев написал — точнее, наговорил на магнитофонную пленку — воспоминания**, первая часть которых под заглавием «Детдом» вышла в 1985 году в издательстве Russica. Бродский был знаком с текстом и даже послал рукопись «Детдома» с рекомендательным письмом редактору «Континента» В. Е. Максимова. Прямых переключек «Представления» с воспоминаниями Николаева нет, но, по словам Швейцер, «там есть обороты речи, совершенно Мишины»***.

Дата написания. Как это часто бывает с текстами Бродского, установить точную дату написания «Представления» не так легко. В первых публикациях («Митин журнал» 1989, № 30; «Континент» 1990, № 62; сборник «Часть речи»****) дата отсутствует. Но в вышедшем в том же 1990 году сборнике «Осенний крик ястреба»

* *Гладких Н. В.* Виктория Швейцер в Доме-музее Цветаевой. URL: <https://gladkeeh.livejournal.com/99018.html>. Текст представляет собой беседу с В. А. Швейцер, в 2008 г. приехавшей в Москву на презентацию книги Николаева.

** *Николаев М. И.* Кто был ничем / Лит. обработка В. А. Швейцер. М.: Время, 2008.

*** *Гладких Н. В.* Виктория Швейцер в Доме-музее Цветаевой.

**** *Бродский И. А.* Часть речи / Сост. Э. Безносос. М.: Худож. лит-ра, 1990.

стихотворение датировано 1986-м. Поскольку, по словам автора предисловия В. И. Уфлянда, сборник выходил с ведома и согласия Бродского*, это, по всей видимости, авторская датировка, которая перекечевала и в последующие издания. Лосев как составитель СИП сохраняет под стихотворением дату 1986, однако как комментатор полагает ее ошибочной, «т. к. в 1988 г. [Бродский] подарил машинопись “Представления” вдове адресата как недавно законченную вещь»**. В. А. Швейцер сообщает: «Он начал его писать еще при Мишиной жизни и какие-то кусочки нам читал. Потом приезжал на Мишины похороны. А про это стихотворение мне сказал кто-то другой. Я его спросила: “Осечка, говорят, вы Мишке стихи посвятили?” — “Да, Викуля”. — “А что же вы мне-то не дадите?” — И тогда он подарил нам с Маринкой стихи и надписал их»***. М. И. Николаев умер в 1987 году, но из слов Швейцер трудно заключить, были ли стихи ей подарены в дни похорон Николаева или при другой встрече, возможно, уже в 1988 году (иначе непонятно, откуда взялась последняя дата). Так что, вероятно, было бы корректно датировать стихотворение 1986–1988 годами.

В 1986-м Бродский пишет на английском языке стихотворение «History of the Twentieth Century» («История XX века») с подзаголовком «A Roadshow» (уличное представление): «Я помню, как и где начал писать это стихотворение. Я был в Англии и решил написать что-нибудь английское, в смысле языка и в смысле юмора. Дело в том, что нынешнее поколение почти ничего не знает о своем прошлом, об истории двадцатого века вообще. Поэтому мне хотелось представить историю — хотя бы до года моего рождения, 1940-го — в качестве не то чтобы учебного пособия, а такой провокации. Нечто вроде шоу под открытым небом...» — рассказывает он в одном из интервью****. Возможно, в связи с этим возник и замысел проделать нечто подобное и с русскими (советскими) реалиями, так чтобы английское и русское стихотворения составили своего рода иронический диптих.

Вопрос о дате представляет не только «академический интерес»: в Советском Союзе между 1986 и 1988 годами произошли серьезные изменения в политической и особенно культурной

* Уфлянд В. И. [Предисловие] // Бродский И. А. Осенний крик ястреба / Сост. О. Абрамович. Л., 1990. С. 3.

** Лосев Л. Примечания. С. 448.

*** Гладких Н. В. Виктория Швейцер в Доме-музее Цветаевой.

**** Бродский И. А. Большая книга интервью / Сост. В. Полухина. М.: Захаров, 2011. С. 312.

жизни, и то, что в 1986-м могло казаться незыблемым, в 1988-м выглядело уже как «уходящая натура». Еще один вопрос — могли ли как-то сказаться на поэтике «Представления» начавшиеся в 1987 году публикации в массовых изданиях поэтов тогдашнего андеграунда, таких как А. Еременко, Т. Кибиров, Д. А. Пригов, В. Коркия и др. (временами возникает подозрение, что могли*).

Заглавие. В заглавие вынесено многозначное слово «Представление». Малый академический словарь русского языка приводит следующие значения этого слова: 1. Действие по знач. глг. представить — представлять и представиться — представляться. 2. Официальная бумага, содержащая осведомление, ходатайство и т. п. о чем-л. 3. Спектакль, театрализованное или увеселительное зрелище. 4. *Филос., психол.* Чувственно-наглядный обобщенный образ предметов и явлений внешнего мира, восстанавливаемый в мозгу при их отсутствии, а также образ, созданный усилиями продуктивного воображения. 5. Понимание, знание кого-л., чего-л.

В тексте актуализированы все перечисленные значения. По ходу действия автор «представляет» публике появляющихся на сцене персонажей. Актуальность значения «официальная бумага», по словам Л. В. Зубовой, «обнаруживается в обращении *Председатель Совнаркома, Наркомпроса, Мининдела*. Текст “Представления” начинается как заявление**». Это фантастическое официальное лицо является к тому же зрителем некоего спектакля — и именно это, согласно словарю, третье значение обладает «первоочередной актуальностью»*** и даже может показаться единственным актуальным в данном контексте. Напомним, что 16 строф (или, если угодно, «гиперстроф»****) стихотворения служат описанием некоего зрелища, где длинные дескриптивные фрагменты-ремарки чередуются с короткими псевдодраматическими. Но «философско-психологическое» значение слова, по всей видимости, не менее важно для понимания как заглавия, так и всего текста: представление как форма дологического познания. Перед нами отнюдь не «панорамное изображение исторических

* См., напр., отклик на «Представление» В. С. Соловьева: «Скорее в поэме “Представление” и в пьесе “Демократия” узнаешь черты других современных литераторов, чем самого Бродского. Того же Тимура Кибирова с его всеядной цитатностью» (*Соловьев В. С. Призрак, кусающий себе локти*. М.: РИК «Культура», 1992. С. 173).

** *Зубова Л. В. Поэтический язык... С. 104.*

*** Там же. С. 103.

**** См. *Лотман М. Ю. Гиперстрофика Бродского // Russian Literature*. 1995. Т. 37. № 2/3. С. 303–332.

событий», как считает Лосев*, а лишь образ, восстанавливаемый в мозгу памятью и дополняемый воображением: отсюда и несоблюдение хронологии (например, Герцен с Огаревым «входят» со своей клятвой *после* Льва Толстого, который на самом деле родился за год до их «обхвата»), и вольное обращение с цитатами, поговорками и фразеологизмами, перемешавшимися и перемоловшимися в голове автора-«ведущего». Именно его сознание и является главным местом действия спектакля, отражающего его «представление» о советской жизни. Наконец пятое значение слова — «знание» — эксплицируется в тексте: «эта местность мне знакома», «эта личность мне знакома», — утверждает герой, претендуя таким образом на то, что уж он-то знает, о чем говорит.

О том, какой именно характер носит зрелище, мнения комментаторов расходятся. Кэмпбелл, как уже было сказано, видит в нем «кошмарный первомайский парад», Максудов и Покровская — кинофильм. Лосев говорит о «театральности» приема, лежащего в основе поэмы. Петрушанская, будучи музыковедом, называет текст «музыкальным представлением», а польская исследовательница И. Мадлох связывает его с эстетикой фотографии**. М. Липовецкий вслед за В. Соловьевым усматривает в нем «буффонаду»***, а Ли Чжи Ен — «мистерию» и даже «трагедию»**** (с последним, похоже, склонна соглашаться Л. Зубова).

Представляется, что ключ к разгадке можно найти в подзаголовке вышеупомянутого английского стихотворения — «A Roadshow», что может переводиться как «уличное» или «ярмарочное» представление, и даже «балаган». Оно начинается с выкриков зазывалы, приглашающего публику на шоу; так же и в «Представлении» ведущий — в русской традиции «балаганный дед» — зазывает читателей, расписывая им то, что происходит на сцене «балагана», между тем как они проходят мимо, переговариваясь о своем.

Председатель Совнаркома, Наркомпроса, Мининдела! Как отмечает Лосев, такого «официального лица» в принципе не могло существовать. Однако перечисление не совсем бессмысленно: именно Совнарком и Наркомпрос (заведовавший как образованием, так и культурой) осуществляли геноцид советской культуры

* Лосев Л. Примечания // Сип. С. 448.

** Madloch J. «Представление» Josifa Brodskiego: synteza poezji i fotografii // Przegląd Rusycystyczny. 2006. V. 113.1. С. 36–50.

*** Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм: очерки исторической поэтики. Екатеринбург: Изд. Уральского ун-та, 1997. С. 22.

**** Ли Чжи Ен. «Конец прекрасной эпохи»: творчество Иосифа Бродского. С. 95, 108.

и 1920–1930-е годы; Мининдел же является «ответственным» за «железный занавес», отрезавший Советский Союз от мировой культуры уже после войны. Таким образом, в этом перечислении можно усмотреть ответ на вопрос, заданный ниже: «Кто такой Савонарола?» Кстати, нетрудно заметить, что имя «Савонарола» («Сованарола», как, по мнению Кэмпбелла, слышит автор вопроса), зашифровано в данном перечне: *СОВнАркома, НАРкомпрОса, МининделеА*.

Эта местность мне знакома <, > как окраина Китая! Запятая здесь помещена в конъектурных скобках, т. к. в одних изданиях Бродского она стоит, в других — нет. Между тем ею определяется смысл предложения: при наличии запятой оно прочитывается: «Я знаю эту местность так же хорошо/плохо, как знаю окраину Китая». При ее отсутствии: «Я знаю, что эта местность является окраиной Китая». При «геополитических» взглядах Бродского, называвшего Восточную Европу Западной Азией, Советский Союз был, безусловно, «Восточной Азией», т. е. окраиной Китая. Впрочем, возможно, двойкий смысл был заложен в строку автором, недаром она рифмуется с «Вместо мозга — запятая».

Многоточие шинели... Трудно сказать, знал ли Бродский строки из письма А. П. Чехова к Н. А. Хлопову: «...знаки препинания, служащие нотами при чтении, расставлены у Вас, как пуговицы на мундире гоголевского городничего. Изобилие многоточий и отсутствие точек» (13 февраля 1888 г.)*.

Вместо буркал — знак деленья. Ср. хрестоматийные слова булгаковского Шарикова: «Взять все, да и поделить». Редкое у Бродского (встречающееся всего дважды) слово «буркалы» в соседстве с «мозгом» заставляют вспомнить стихотворение И. В. Елагина «Чучело»: «Пришиты к лицу неслыханные / Буркалы из фольги, / И даже в череп напиханы / Искусственные мозги!»; также в нем присутствует слово «нафаршированный»** (ср. у Бродского: «труп лежит нафарширован»).

Входит Пушкин в летном шлеме... Представляется, что парад переодетых классиков имеет, помимо штампов советской идеологии и анекдотов, в том числе литературных, вроде «Однажды Гоголь переоделся Пушкиным», еще один источник. Цинциннат Ц., герой набоковского «Приглашения на казнь», изготавливал мягкие куклы для школьников: «тут был и маленький волосатый Пушкин

* Чехов А. П. Полное собр. сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. Т. 2. М.: Наука, 1975. С. 41–42.

** Елагин И. В. Собр. соч.: в 2 т. М.: Республика, 1998. Т. 2. С. 153. Стихотворение написано в 1970-е гг.

в бекеше, и похожий на крысу Гоголь в цветистом жилете, и старичок Толстой, толстоносоный, в зипуне, и множество других, напр.: застегнутый на все пуговицы Добролюбов в очках без стекол» (курсив мой. — О. Б.)*. Вместо Добролюбова у Бродского выступают другие революционные демократы — Герцен с Огаревым. Обращает на себя внимание упоминание крыс в строфе, посвященной Гоголю. Данный подтекст уточняет характер представления-зрелища — кукольный спектакль низкого пошиба, — а также объясняет упоминание кукол в предпоследней строфе: «Либо всем, включая кукол, языком взбивая пену...»

В чистом поле мчится скорый с одиноким пассажиром — комментаторы справедливо отмечают здесь перепев «Попутной песни» М. И. Глинки на стихи Н. В. Кукольника: «И быстрее, шибче воли / Поезд мчится в чистом поле». Переход от Пушкина к Кукольнику логически оправдан аллюзией к «Бесам»: «Еду, еду в чистом поле...». Однако здесь видится и отсылка к другой песне — знаменитой лагерной: «По тундре / по стальной магистрали, / где мчится скорый / “Воркута — Ленинград”»**.

Волки воют: «е-мое». В контексте вышесказанного упоминание «волков» отсылает не только к тем же «Бесам», но и к другой «лагерной» песне авторства Ю. Алешковского: «А я простой советский заключенный, / и мой товарищ — серый брянский волк».

Входит Гоголь в бескозырке, рядом с ним меццо-сопрано... Можно только строить догадки, почему Бродский «передел» Гоголя матросом. Весьма остроумно предположение Петрушанской: «комичный “матрос”, что “ходит гоголем”»***. Появление рядом с ним «меццо-сопрано», возможно, объясняется популярностью опер по произведениям Гоголя, часто транслировавшимся по радио, целиком и в отрывках. В «Черевичках» П. И. Чайковского меццо-сопрано отдана колоритная партия Солохи, а в «Майской ночи» Н. А. Римского-Корсакова задействованы целых четыре меццо-сопрано (плюс одно контральто).

Пряча твердый рог в каракуль, некто в брюках из барана / превращается в тирана на трибуне мавзолея. Каракулевые шапки-«пирожки» — практически обязательный зимний го-

* Набоков В. В. Собр. соч. русского периода: 5 т. Т. 4. СПб.: Симпозиум, 2004. С. 58.

** Имеются другие варианты («поезд», «курьерский»). О популярности песни среди интеллигенции в годы оттепели и массового возвращения из лагерей и ссылок свидетельствует, напр., Н. Л. Трауберг (см.: *Трауберг Н. Л. Сама жизнь*. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2008. С. 253, 400).

*** Петрушанская Е. М. Музыкальный мир... С. 149–150.

ловной убор советской номенклатуры в хрущевские и в начале брежневских времен. «В брюках из барана», ставящее в тупик комментаторов, по-видимому, синтаксическая шутка Бродского: анжамбеман после слова «барана» побуждает прочитать строку именно таким образом. «Странность» этого образа исчезает, если парцелляционную паузу поставить после слова «брюках»: «некто в брюках» превращается из барана в тирана, взойдя на трибуну мавзолея и спрятав под шапку «бараний рог».

Хорошо, утратив речь... Помимо аллюзий к «Хорошо» и «Кем быть?» В. В. Маяковского, а также к популярной пионерской песне «Эх, хорошо», здесь просматривается отсылка к малопримечным детским стишкам, имеющим разные варианты: «Хорошо в краю родном, / пахнет сеном и г...ном»; «Хорошо в деревне летом, / пристаёт дерьмо к штиблетам».

Встать с винтовкой гроб стеречь. Обидевшиеся на строфу «Входит некто православный...» советские христиане обиделись бы еще больше, если бы заметили в этих словах аллюзию на евангельский сюжет (Мф 27: 62–66), называемый «Стража у гроба» и отраженный в ряде классических произведений живописи. Таким образом, «Пост № 1» не «демистифицируется», как полагает Лосев*, а, напротив, подвергается кощунственной сакрализации: «стража у гроба» охраняет «нафаршированный труп». Кстати, анекдоты о «воскресшем Ленине» были весьма популярны в СССР.

Не смотри в глаза мне, дева, / все равно пойдешь налево. Ср. в стихотворении «Языки» А. А. Вознесенского: «Продавщица, точно Ева, — ящик яблочек — налево!» Общее со строками Бродского — размер, рифма и намек на грехопадение, к тому же у Вознесенского это тоже реплика «анонимного персонажа». То, что Бродский Вознесенского не любил, не значит, что он его не читал.

«Эх, Цусима-Хиросима! / Жить совсем невыносимо». Упоминание двух японских географических названий может объясняться, конечно, и тем, что крейсер «Аврора», упомянутый в стихотворении несколькими строками выше, участвовал в Цусимском сражении, и катастрофическими коннотациями обоих названий. Однако, возможно, за ними стоят популярные эвфемизмы еще более популярного ругательства — «япона мать» или «японский бог». Обращает на себя внимание и то, что рифма «Хиросима — невыносимо» присутствует в популярном в 1960-е стихотворении А. Вознесенского «Монолог Мерлин Монро».

«Над арабской мирной хатой / гордо реет жид пархатый». Л. Зубова приводит слова из интервью Ю. Ч. Кима, из которых

* Лосев Л. Примечания // СиП. С. 453.

как будто следует, что автор двустихия не Бродский, а предположительно критик и поэт А. А. Якобсон*, либо это фольклор. Однако Л. Лосев уверен в авторстве Бродского, о чем пишет и в примечаниях к СиП (с. 455), и в частном письме интервьюеру Кима А. Зарецкому («Я слышал его от Бродского в Ленинграде вскоре после Шестидневной арабо-израильской войны 1967 г. и никогда не сомневался, что это его собственный экспромт**»). Разумеется, подобные тексты уходили «в народ» мгновенно, и их авторство установить практически невозможно. Ср. также: «И пошли в наступление пархатые / наплевавши на мнение в ООН», слова из песенки «На Синайском на полуострове...», сочиненной во время первой арабо-израильской войны 1948–1949 годов и обретшей «новую жизнь» и новые куплеты в 1967-м. Как и двустихие Бродского, она не является «неполиткорректной» по отношению к израильтянам, так как распевали ее преимущественно евреи.

«Входит Сталин с Джугашвили, между ними вышла ссора...» Соблазнительно сопоставить сюжет этой строфы — раздвоение личности Сталина плюс перестрелка — со сходными фрагментами из стихотворной пьесы В. Коркии «Черный человек, или Я, бедный Сосо Джугашвили», поставленной на сцене в 1988-м и опубликованной в 1989-м. Однако даты говорят о том, что влияние в какую-либо сторону едва ли возможно. Более вероятным подтекстом выглядит строка из «Оды» О. Мандельштама: «Хочу назвать его не Сталин — Джугашвили», раздваивающей героя на Сталина-вождя и Джугашвили-человека.

«И стоят хребты Кавказа, как в почетном карауле». Иронический перифраз строк М. Ю. Лермонтова: «Быть может, за хребтом Кавказа / Укроюсь от твоих царей, / От их всевидящего глаза, / От их всеслышащих ушей...» Стоит обратить внимание на «лермонтовскую» рифму: «Кавказа — глаза».

«Ты смотрел Дерсу Узала?» Комментаторы предполагают, что речь идет о фильме А. Куросавы «Дерсу Узала» (1975) по одноименному роману В. К. Арсеньева, вышедшем уже после эмиграции Бродского. Но, возможно, имеется в виду более скромный и более ранний одноименный кинофильм, снятый по тому же роману А. Бабаяном в 1961 году. Один из диалогов этого фильма вполне мог послужить претекстом к следующей через строку реплике

* *Зубова Л. В.* Поэтический язык Иосифа Бродского. С. 96. См. также: *Ким Ю. Ч.* Интервью Мемориальной странице // Иерусалимская антология. Мемориальная страница Анатолия Якобсона. URL: <https://www.antho.net/library/yacobson/about/yuli-kim.html#ref9>.

** Там же.

«Раз чучмек, то верит в Будду»: «Хороший он человек. Одно плохо — нехристь, азиат. В бога не верует».

Обзывает Ермолая Фредериком или Шарлем... Бродский и его ленинградские знакомые в юности часто «обзывали» друг друга на «заграничный» лад: Иосифа — Джозефом или Жозефом, Михаила — Майком, Марину — Мэри и т. п. Но имена Фредерик и Шарль не созвучны и не связаны этимологией с «Ермолаем» (как отмечает А. Привалов, это имя могло возникнуть в связи с тем, что так зовут среднего сына А. И. Солженицына, «о чем Бродский не мог не знать»^{*}). Зато именно так звучат по-французски имена Энгельса (Фридрих) и Маркса (Карл).

И смущают глянецм плоти / Рафаэль с Буонарроти — ни черта на обороте. Речь идет, конечно, не об альбомах^{**}, где репродукции печатаются на обеих сторонах листа, а, скорее, об открытках. Обнаженные тела, изображенные великими мастерами, принимаются «Ермолаем» за запрещенные в СССР порнографические открытки, а возможно, наоборот.

Они пляшут и танцуют: «Мы вояки-забияки!» «Вояка-забияка» — так в комедии Шекспира «Веселые виндзорские кумушки» (пер. М. А. Кузмина) хозяин гостиницы обращается к отнюдь не воинственным персонажам, в частности сэру Джону Фальстафу.

И, как вдовы Матрены, глухо воют циклотроны. Кэмпбелл допускает здесь отсылку к рассказу Солженицына «Матренин двор» (1959). Циклотрон (ускоритель элементарных частиц) фигурирует в поэме Вознесенского «Оза» (1964)^{***}.

...красавицыны бели. Причины, по которым «Мысли О Минувшем» сожалеют об их пропаже, так и остаются неясными. Обращает на себя внимание окказиональное употребление притяжательного прилагательного: ср. «Пока ожоги льдов и солнц отвесных пламя / Не вытравят следов волшебницыных уст» (Ш. Бодлер. «Плавание», пер. М. Цветаевой, курсив мой). Другие переключки с текстом Бодлера отсутствуют, но поскольку «бель» (belle) по-французски и означает «красавица», возможно, некий неуловимый «французский след» здесь имеется.

* Из редакционной почты // Митин журнал. 1998. № 56. URL: <http://www.vavilon.ru/metatext/mj56/privalov.html>. Вдохновившись комментарием Т. Кэмпбелла, читатель А. Привалов прислал в «Митин журнал» свои дополнения, местами довольно остроумные.

** См.: Лосев Л. Примечания. С. 456.

*** О коннотациях имени «Матрена» и его собирательном (во множественном числе) употреблении см.: Алтатов С. В. Матрона / Матрена: Прецедентное имя в структуре межкультурной коммуникации. URL: philol.msu.ru/~folk/files/lib/Matrona3.doc.

Помесь / лейкоцита с антрацитом / называется Коцитом. Лейкоцит — белая кровяная клетка; антрацит — черный уголь; Коцит — в греческой мифологии подземная река в царстве мертвых. Уголь добывается под землей, и добыча его для многих смертоносна (например, для заключенных, работавших в воркутинских угольных шахтах). Ср. «То ли правнук, то ли прадед в рудных недрах тачку катит»; «Знать, надолго хватит жил / Тех, кто голову сложил», где «жилы» может прочитываться и как «кровеносные сосуды» и как «залежи руды».

Входят строем пионеры, кто — с моделью из фанеры, / кто — с написанным вручную содержательным доносом. Возможно, соседство «модели» и «доноса» навеяно фрагментами из книги М. И. Николаева «Детдом» (см. выше). «Я ходил в авиамодельный кружок, строил модели планеров и самолетов», — пишет Николаев, а несколькими страницами ниже вспоминает, как вместе с одноклассниками восхищался Павликом Морозовым: «Вот это герой! — думал я. — <...> Вот бы мне так!»*.

...одобрительно кивают им, задорным и курносым. «Курносый: типичное русское очертание носа», — глубокомысленно замечает Кэмпбелл. Можно предположить, что эпитет «курносые» привязался к пионерам после выхода в 1934 году книги «База курносых. Пионеры о себе», написанной коллективом иркутских пионеров. Как первая в СССР книга, целиком написанная детьми, «База» имела широкий резонанс, была расхвалена в печати М. Горьким и переиздана в 1962 году.

А моя, как та мадонна... Возможно, в намерения Бродского это не входило, но пушкинское «моя мадонна» присутствует в этой строке, что называется, открытым текстом.

Это — сука или кобель? Возможно, восходит к известной шутке: «Образованный человек отличает Гоголя от Гегеля, Гегеля от Бебеля, Бебеля от Бабеля, Бабеля от кабеля, кабель от кобеля, кобеля от суки. Необразованный различает только двух последних, и то не всегда». При этом слово «кобеля» должно произноситься с ударением на первом слоге, как у Бродского.

Отпустите, Христа ради. Последняя реплика предпоследней гиперстрофы, хотя и вписывается в криминально-милицейский контекст четверостишия, может принадлежать лирическому герою стихотворения: мольба, чтобы его наконец «отпустили» наводнившие его сознание образы. Мольба услышана: «Входит вечер в настоящем», и герой возвращается в свое пространство-время. Ср. финал «Приглашения на казнь», где декорации рушатся и Цин-

* Николаев М. И. Детдом. Нью-Йорк: Russica, 1985. С. 57, 65.

циннат направляется «в ту сторону, где, судя по голосам, стояли существа, подобные ему». Подчеркнем, что в поэтическом мире Бродского происходящее в последней гиперстрофе — не «трагедия», как полагают некоторые исследователи, а привычный модус бытия лирического героя*.

В заключение приведу слова А. Привалова, того самого читателя, чьи дополнения к комментарию Т. Кэмпбелла опубликовал в свое время «Митин журнал» в 1998 году: «И отчего бы вообще не вынести задачу комментирования этого произведения (как в некотором роде культового, закрывающего целую эпоху) на всеобщую коллективную реализацию? кто-то добавит одно, кто-то другое — и, быть может, в итоге нам всем удастся добиться конгениальности автору (тем более что возражений с его стороны можно уже не опасаться)**».

Остается пожалеть, что тогда еще не было флешмобов.



* О принципиальной «не-трагичности» стихов Бродского см.: *Беренштейн Е. П.* Иосиф Бродский и проблема трагического // *Поэтика Иосифа Бродского*. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2003.

** Митин журнал. 1998. № 56. URL: vavilon.ru/metatext/mj56/privalov.html.