



## Валентина ПОЛУХИНА

### Тайна «Похорон Бобо»\*

Судьба уходит в слово  
без остатка.

*Ольга Седакова*

Под стихотворением «Похороны Бобо» стоит дата 1972 год, — год эмиграции Бродского. Оно настолько зашифровано, что его загадка до сих пор не разгадана. Пишущие об этом стихотворении интерпретируют его по-разному, что свидетельствует о многослойности текста. Согласно Льву Лосеву, в «Похоронах Бобо» «таинственно только имя “Бобо”». Лосев считает, что оно родилось из детского слова «бо-бо», что означает «больно»: это слово было обиходным в идиолекте Бродского и встречается в его стихах: «Это хуже, чем детям / сделанное “бобо”...»\*\*. Лосев приводит и другие интерпретации этого имени: поскольку фонетически «Бобо» напоминает слово «бабочка», он ссылается на начало стихотворения с одноименным названием: «Сказать, что ты мертва? / Но ты жила лишь сутки»\*\*\*. Менее убедительна его отсылка к рассказу Достоевского «Бобок», где это слово означает «посмертный распад сознания»\*\*\*\*.

Леонид Баткин тоже задается вопросом: «Но почему “бобо”?» — и отвечает: «Потому что Бродский крайне чуток к чистой фонетике <...>. Поджатые губы, надутые щеки, гулко выходящий воздух, нечто безусловно и законченно бессмысленное. Трубность, весьма пригодная при виде трупности, перед констатацией наждачных

---

\* Впервые: Новое литературное обозрение. 2014. № 2. Печатается по этому изданию.

\*\* *Бродский И.* Стихотворения и поэмы: в 2 т. / Вступ. статья, сост., подгот. текста, примеч. Л. В. Лосева. СПб.: Вита Нова, 2011. Т. I. С. 564.

\*\*\* *Бродский И.* Сочинения: в 7 т. СПб.: Пушкинский фонд, 1997. Т. III. С. 20. Далее ссылки на стихи Бродского приводятся по этому изданию.

\*\*\*\* *Бродский И.* Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. I. С. 564.

согласных: “мертва”. Пустота. Не живая ба-бочка, а бобо в пустой жестянке»\*.

Борис Парамонов интерпретирует стихотворение в терминах учения Юнга, полагая, что «Бобо — одно из хтонических божеств греческой мифологии». Стихи Бродского — об утрате полноты бытия, немислимой без его «нижней бездны», — продолжает он. Парамонов выделяет оппозицию квадрата (пустоты) и круга как символа целостности, а оппозицию мороза и жары (огня) как противопоставление морозу наружного, «сознательного» бытия хтонического царства, Ада, «геенны огненной». «Стихотворение заканчивается стопроцентным романтическим ходом — поэт могущественным словом воссоздает бытие из ничто», — заключает он. «Ад реабилитирован, он не менее нужен, чем Рай, без него нет полноты бытия»\*\*.

Наиболее подробный анализ этого стихотворения содержится в статье Максима Д. Шраера\*\*\*. Профессор Шраер относит «Похороны Бобо» к «виртуозно зашифрованному» тексту, в котором Бродский полемизирует с Бобышевым, мифологизирующим «ахматовских сирот». Шраер предлагает детальный анализ метрики и строфики стихотворения, а также его звукообразной структуры. Так, он замечает, что 20 процентов слов в стихотворении содержат ударные гласные «о», 12 из них находятся в позиции рифмы: недолой/иглой, Бобо/слабо, наперед/наоборот, ломоносе/Росси, нож но/невозможно, херово/слово. «Метаморфозам круглости на фонетическом уровне параллелен ударный *о*-вокализм. Само имя Бобо, под маской которого закодирована Ахматова, содержит гласную “о”, интересную еще и тем, что не только ее графическое очертание, но и очертание рта при ее произнесении — круглы»\*\*\*\*. Его примеру следует Ли Чжи Ен, тоже уверенный, что «Похороны Бобо» посвящены смерти Ахматовой\*\*\*\*\*.

Дмитрий Бобышев в письме к Максиму Шраеру предлагает свою расшифровку: «Вы, вероятно, слышали, что мы были с Бродским не только литературными соперниками. <...> Вероятно, Бродский торжествовал, узнав, что соперник устранился, или, выражаясь

\* Баткин Л. Тридцать третья буква. М.: РГГУ, 1997. С. 40.

\*\* Парамонов Б. М. Согласно Юнгу // Октябрь. 1993. № 3. С. 158–160.

\*\*\* Шраер М. Д. Два стихотворения на смерть Анны Ахматовой: диалоги, частные ходы и миф об ахматовских сиротах // Wiener Slawistischer Almanach. 1997. В. 40. С. 113–137.

\*\*\*\* Там же. С. 119.

\*\*\*\*\* Ен Л. Ч. «Конец прекрасной эпохи». Творчество Иосифа Бродского: традиции модернизма и постмодернистическая перспектива. СПб.: Академический проект, 2004. С. 73.

иронически, “бобик сдох”. Не надо обладать особенным воображением, чтобы вывести бобика из моей фамилии. А чтобы звучало еще обидней — Бобо, к тому же женского рода. Однако “шапки не долой”, то есть торжество не полное. <...> И Вы, Максим, продолжаете думать, что все это о похоронах Ахматовой? Лучше уж я сам окажусь мишенью насмешек, чем подставлять ее имя»\*.

Сам Бродский в беседе с Томасом Венцловой 19 марта 1972 года пояснил, что «Бобо — это абсолютное ничто»\*\*, тем самым то ли запутывая разгадку, то ли намекая на разгадку.

По нашему мнению, стихотворение «Похороны Бобо» не вписывается ни в одну из предложенных схем конкретных или отвлеченных интерпретаций. Мы начнем с описания авторского «я» в этом стихотворении. В чистом виде оно присутствует только один раз, в четвертой строфе: «Я верю в пустоту»; еще три раза — в опущенной форме при глаголе 1-го лица: «знаю наперед», «мне приснилось», «лежу / в своей кровати», «И хочется / произнести» (мне). Известно, что для Бродского была характерна замена лирического «я» другими местоимениями, такими как «ты» и «он»: «сколько ни смотри» (я, ты, он), «открой жестянку» (ты), «не найдёшь» (ты), «Сорви листок, но дату переправь» (ты), «как подумаешь» (ты). Не менее характерна для Бродского и замена «я» обобщенным «мы»: «*Мы* не проколем бабочку... / только изувечим». Частотность «мы» в стихах Бродского довольно велика — 896 раза\*\*\*. «Мы» и «нам» заменяют «я» на протяжении всего творчества Бродского: «Нет, *мы* не стали глуше или старше, / *мы* говорим слова свои, как прежде» (I, 33), «Девушки, которых *мы* обнимали, / с которыми *мы* спали» (I, 74), «читатель мой, как заболтались *мы*» (I, 126), «что парная рифма нам даст, то ей / *мы* возвращаем» (II, 75), «пытаясь припомнить отчества тех, кто / *нас* любил» (IV, 73). Только в стихотворении «Песня невинности, она же — опыта» «мы» присутствует около 50 раз: «Мы не ладим себя в женихи царевне» (III, с. 30–33). Все «мы» Бродского — это лишь средство отстранения от самого себя, попытка объективизации. Приходится заключить, что в строчке «*нам* за тобой по-

\* *Бобышев Д.м.* [Письмо Максиму Шпраеру]. URL: <http://avvas.livejournal.com/7201014.html>

\*\* *Венцлова Т.* О последних трех месяцах Бродского в Советском Союзе // НЛО. 2011. № 112. С. 262.

\*\*\* *Patera T.* A Concordance to the Poetry of Joseph Brodsky. Books 1–6. N. Y.: The Edwin Mellen Press, 2002–2003. Все дальнейшие ссылки на частотность словоупотреблений в поэзии Бродского взяты из этого Конкорданса.

следовать слабо» имеется в виду не группа поэтов, собравшаяся вокруг Ахматовой, а сам автор.

Дальнейший уровень самоотстранения достигается опусканием всех личных местоимений и использованием метафор замещения и парафраз для автоописания: «профессор красноречья» (III, 25), «человек в коричневом» (III, 62), «Ты и сам сирота, / отщепенец, стервец, вне закона» (III, 192)\*. Не менее важно заметить, что «я» поэта скрывается не только за местоимениями и метафорами, но и за культурными масками: «И *новый* Дант склоняется к листу / и на пустое место ставит слово». Среди многочисленных употреблений словоформы «новый» (всего 146 раз) встречаются несколько масок Бродского: «*новый* Ганимед» (I, 136), «*новый* Чичиков» (II, 60), «*новый* Орфей» (II, 63), «*новый* Гоголь» (II, 201), «*новым* Христом» (II, 312)\*\*. Таким образом, авторское «я» в стихах Бродского — это сочетание трех или четырех ипостасей. Это и сам Бродский, и человек как таковой; это также и поэт как таковой, и в этой ипостаси он идентифицируется с Данте и с Орфеем.

В отличие от зашифрованного лирического «я» Бобо названа по имени десять раз с эпитетом «прекрасная Бобо» и «Бобо моя», последнее указывает на явную близость отношений с женщиной по имени Бобо. Кто же такая Бобо? Воплощение боли или хтонической силы? Образ бабочки или память об Ахматовой? Действительно ли в нем закодирована Ахматова или совсем другая женщина? Насколько оправданно объяснение Бродского, что Бобо — это «абсолютное ничто»? Самого себя автор не раз называет «никто»: «совершенный никто, человек в плаще» (III, 44). «Никто» Бродского живет в «нигде», что очевидно из его стихотворения «Ниоткуда с любовью» (III, 125). Не избежала этого сравнения с «ничто» и Бобо: «ты стала ничем». Отождествление Бобо с «ничто» подготовлено другими отрицаниями в этом стихотворении: шапки недолой, утешаться **ничем**, **не**проколем, **не** найдёшь ночлега, **не** принимает, стоять на месте **не** под силу, **не**уменьшаться, но на-оборот, **не** надо, ты стала / **ничем**, тебя, Бобо, Кики или Заза / им **не** заменят. Это **невозможно**. Всего тринадцать отрицаний. Самое интенсивное отрицание из всех перечисленных — «ты стала / ничем, точнее сгустком пустоты», в котором ничто и пустота отождествляются. Если абстрактное понятие «ничто» персонифицировано в Бобо,

\* См. об этом: «Поэтический автопортрет Бродского» в сборнике «Большее самого себя. О Бродском» (Томск, 2009).

\*\* Подробнее о масках в поэзии Бродского см.: *Полухина В.* Метаморфозы «я» в поэзии постмодернизма: двойники в поэтическом мире Бродского // *Slavica Helsingiensia*. 1996. № 16. P. 391–407.

то эта аллегория также выражена и фонетически — 55 словоформ из 252, что составляет 20 процентов словаря стихотворения, по подсчетам Максима Шраера, содержат ударное «о». 12 из 48 строк имеют рифмы с ударным «о»\*. Тут следует заметить, что все эти повторы питают просодическую энергию стиха.

Мастер рифм и метафор, Бродский не скупится на них и в этом стихотворении. Так, ключевое слово «пустота» трижды расположено в позиции рифмы и всякий раз образует метафору с рифмуемым словом: уста/пустота, что ты/пустоты, в пустоту/к листу. Эти рифмы-метафоры не менее, если не более значимы, чем рифмы с ударным «о», ибо они намекают на ситуацию, в которой и уста говорящего «я» (мы), и «ты» (Бобо), а также написанное поэтом, склонившимся к листу, ассоциируются с пустотой: «Наверно, после смерти — пустота. / И вероятнее и хуже Ада» (III, 30)\*\*.

Образ пустоты поддерживают два прилагательных, «пустую жестянку» и «пустое место», входящие в общую звукозапись стихотворения: аллитерация на «ст» встречается 21 раз: Адмиралтейства, по сторонам, стряслось, жестянку, строчке, грусть, огнестрельного, стоять на месте, доступное, листок, уста, стала, действует, ставит. Если оставить в звукозаписи этого стихотворения только ударные «о» (48) и аллитерацию на «ст» (21), на которые падает смысловая нагрузка, мы получим гармонический рисунок ритмических движений, напоминающий балетный танец. Да и само имя Бобо и стоящие рядом с ним еще два имени — Кики и Заза — своего рода прономинии: как правило, это клички актрис, танцовщиц. Выделив ударные «о» и повторяющиеся «ст», мы легко представим полет бабочки или балетный танец, поскольку в балете движения построены на линиях и геометрических фигурах. Перед нами звуковое изображение балетного танца.

Заканчивается этот визуальный ряд звуков тройным «ст» — «и на пустое место ставит слово» — и ударным «о»: «слово». Словоформа «пустой» употребляется Бродским в его стихах в общей сложности 118 раз, а «пустота» — 53 раза, в том числе «пустота» ассоциируется с Адом в его стихотворении 1964 года «Прощальная ода»: «Только двуглавый лес <...> землю нашей любви, перемежая с Адом, / кружится в пустоте» (II, 15). Эта концептуальная

\* Шраер М. Д. Два стихотворения на смерть Анны Ахматовой. С. 119.

\*\* Сходное употребление словоформы «пустота» как метафоры разрыва с любимым можно заметить в письме М. Цветаевой к К. Б. Родзевичу после разрыва их любовных отношений: «Расправляясь со мной как с вещью, Вы для меня сами стали вещь, пустое место, а я сама на время — пустующим домом...» (Цветаева М. Письма 1924–1927. М.: Эллис Лак, 2013. С. 67).

пустота, так усиленно подчеркнутая в стихотворении, возникает только после смерти. Она одновременно отождествляется с ничто и с Адом. Рефрен «Бобо мертва» начинается шесть из двенадцати строк. Повторяя эту фразу как заклинание, автор как будто старается убедить прежде всего самого себя в том, что Бобо мертва.

Помимо онтопоэтических размышлений о ничто и пустоте, есть еще и антитеза «черный — белый»: черная вода и белый снег. Оппозиция «черный/белый» одна из наиболее устойчивых в поэзии Бродского, белый встречается 107 раз, в том числе трижды «белым-бело»; черный — 120 раз, включая «черная вода» — 3 раза. Оппозиция круг/квадрат, отмеченная Борисом Парамоновым, кажется менее убедительной. Метафорическая иконография Бродского действительно включает в себя цифры и геометрические фигуры, но здесь она присутствует в конкретных образах — квадраты окон окружающих домов и круглые глаза автора\*. О том, что сигнализируют квадратные окна в данном стихотворении, будет сказано ниже.

Помогает ли формальный анализ пониманию «Похорон Бобо»? На структурном уровне яснее звучит экзистенциальное эхо «о» — эхо боли и Бобо, а в «ст» слышно эхо пустоты и страха смерти. И тут зададимся вопросом: действительно ли Бобо умерла? Хотя весь сюжет стихотворения держится на этом повторе «Бобо мертва», уже самое начало стихотворения говорит о том, что «Бобо мертва» нельзя читать буквально, поскольку за этим следует: «но шапки недолой». Слово «мертва/мертв» мы употребляем в ситуации, когда с кем-то расстаемся навсегда по весьма неприятной причине, говоря: «он (она) для меня мертв (мертва)», то есть как бы больше не существуют. Похоже, что Бобо мертва только метафорически, и это стихотворение прежде всего о расставании с женщиной, о разрыве отношений с ней. Разрыв этот отражен в самом первом дерзком анжамбемане: «иглой / Адмиралтейства». Взятая из «Медного всадника» «адмиралтейская игла», как заметил Лев Лосев, «неподходящий инструмент для лепидоптерической консервации»\*\*. Бабочка и игла Адмиралтейства, действительно, вещи несовместимые, посему разорваны концом строки. Этот, самый неожиданный, анжамбеман поддерживают и другие разрывы синтагм в стихотворении: ни смотри / по сторонам; вода / ночной реки; дележу / доступное; лежу / в своей кровати; уста / слегка разжав; стала / ничем; как нож но / тебя, Бобо.

---

\* В общей сложности «квадрат» употребляется Бродским 24 раза, в том числе 7 раз — «квадрат/квадраты окна».

\*\* Бродский И. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. I. С. 564.

Отказ проколоть бабочку «иглой Адмиралтейства» здесь можно интерпретировать как метафору судьбы того, кто отказался от возможности совместной жизни, ушел, оставил любимую. Этот разрыв, утрата Бобо тем более болезненны, что Бобо так много значила и для поэта — «всем была», ее не заменят ни Кики, ни Заза, она хороша собой («прекрасная Бобо»), талантлива, ее ожидает известность и слава — ее образ будет «не уменьшаться, но наоборот». На боль разлуки указывает и самое имя Бобо, которое, по Лосеву, происходит от слова «больно».

Перед отъездом из СССР в 1972 году Бродский расставался со всеми своими некогда близкими подругами, на что намекает метафора: «нуль открывает перечень утратам». Образ нуля был использован Бродским в стихотворении 1970 года на тему разлуки «Пение без музыки», посвященном его тогдашней подруге, англичанке Фейс Вигзел: «...ты не / заметишь, что толпу нулей / возглавила сама» (II, 384).

Можно ли по тексту догадаться, о какой именно женщине идет речь? В первой же строфе содержится намек на профессию этой женщины — в метафоре «Мы не проколем бабочку иглой / Адмиралтейства». С бабочкой можно сравнить, прежде всего, порхающую на сцене балерину. Как мы уже знаем из стихотворения «Ты узнаешь меня по почерку», с посвящением М. К., у Бродского и Марианны Кузнецовой, балерины Кировского театра, был длительный роман, в результате которого 31 марта 1972 года родилась их дочь Анастасия\*. А «квадраты окон, арок полукружья» — столь узнаваемые черты дома № 2 на улице Зодчего Росси, где тогда жила Марианна Кузнецова в квартире № 97 и где он ее навещал. Улица Зодчего Росси ведет от Фонтанки к Александринскому театру, на ней находится хореографическое училище, в котором училась Марианна Кузнецова.

Дату разрыва отношений можно предположить из описанной в стихотворении погоды: морозы еще не наступили или уже прошли, когда «чёрная вода / ночной реки не принимает снега», то есть Нева еще не замерзла или лед уже ушел. Такая погода бывает поздней осенью или ранней весной, когда, возможно, Марианна Кузнецова сообщила поэту о своей беременности. По рассказам Гаррика Воскова автору этой статьи, Бродский, услышав сообщение о беременности, сказал ему: «Ну, теперь мне определенно надо уезжать отсюда». Уезжать не потому, что испугался рождения еще одного внебрачного ребенка, а потому, что не может связать свою жизнь с М. К., не искалечив ее

---

\* Анализ этого стихотворения см.: *Полухина В. «Любовь есть предисловие к разлуке»*. Послание к М. К. // Иосиф Бродский в XXI веке. Мат-лы межд. научно-иссл. конф. СПб., 2010. С. 135–146; а также в одноименной статье в: НЛО. 2011. № 112. С. 300–308.

жизни. С репутацией не публикуемого в СССР поэта, побывавшего в тюрьме, в психиатрической больнице, в ссылке и состоящего на учете в КГБ, легко испортить жизнь красавице балерине. На это намекает и метафора-гипербола: «Мы не проколем бабочку иглой / Адмиралтейства — только изувечим». Боль от невозможности быть вместе и боль от разрыва отношений с возлюбленной. В подобной ситуации поэт находил себя не раз: в стихах 1971 года: «И не могу сказать, что не могу / жить без тебя — поскольку я живу» (II, 416) — и в пьесе «Мрамор»: «Ни с тобой, ни без тебя жить невозможно» (VII, 261). Соединение несоединимого (поэта и балерины) можно усмотреть в гиагусах (скоплении гласных): первый: «пустую изнутри» — «уюи»; второй: «И вероятнее, и хуже Ада» — «еи», «еа».

Стоит напомнить интерпретацию Бродским словоформ «утрата» и «разлука». Если разлука (37 употреблений) определяется как «прообраз иной» разлуки-смерти («Строфы», II, 244), то утрата (18 раз) стоит в одном ряду с «бегство, уход, утрата» «целой жизни во тьму» (II, 17). Стихотворение «Прощальная ода» (II, 14–19), написанное по другому поводу, тоже содержит отсылки к Данте: «В сумрачный лес середины жизни», «дантову шагу вторя», «можно и в Ад спуститься» (II, 15). И в «Похоронах Бобо» «новый Дант» — как метафора замещения, точнее, культурная маска — это сравнение себя не только с великим поэтом, но и с аналогичной ситуацией — с утратой любимой.

«Похороны Бобо» написаны ямбическим пентаметром со схемой чередования мужских (в нечетных строках) и женских (в четных) рифм (АВАВ) и разделены на четыре части, в каждой по три строфы. Доминируют в этом стихотворении, как это часто у Бродского, имена существительные — их 61, глаголов — 32, прилагательных — 13. Именно существительные указывают на центробежное движение мысли из домашней обстановки — окна, арки, комната, кровать — к уличному пейзажу: улица, черная вода, ночная река, снег, перспектива улицы Росси; выход в абстракцию; чувство, грусть, утрата, пустота, смерть. Круг расширяется от пустой жестянки до пустоты после смерти — Ада. Поэт словно загоняет свою боль в пустоту, куда память не может последовать. Как человек, автор страдает от разрыва отношений, как поэт — пытается преодолеть свою боль средствами отстранения.

Любопытно, что в этом стихотворении нет банальных или пустых рифм, но есть одно банальное ругательство — «херово». Оно встречается в стихах Бродского единственный раз и рифмуется со «слово». Этот вульгаризм, как и простонародные словоформы — *коль, слабо, не надо*, — словно спускают поэта в реальность быта: что делать, когда ожидается второй ребенок вне брака. Не хватает

ни сил, ни желания, чтобы продолжать отношения. Он больше не умоляет Господа: «Боже, услышь мольбу: дай мне взлететь над горем / выше моей любви, выше стенанья, крика» (II, 16). Прославляя Бобо, поэт как будто выносит себе приговор: «Я верю в пустоту». Однако стремление бежать во тьму, в пустоту, в смерть преодолевается словом мастера. «Новый Дант» ставит слово на пустое место, заполняет пустоту. Бобо, ничто и слово, имея общий звуковой знаменатель — «о», — не перекрывают, а скрывают боль.

Бродскому изначально была свойственна ментальность аутсайдера. Его жизненный принцип — быть независимым, стойким, упорным, держаться особняком, быть способным взглянуть со стороны на свои поступки и на свои чувства. В этом стихотворении установка на отстранение помогает Бродскому так блистательно зашифровать боль разлуки с любимой, что засилье метафизического смысла усугубляет разгадку стихотворения. Смысловая плотность стихотворения свидетельствует о том, что Бродский реализовал в нем одно из своих правил: «засунуть в стихотворение как можно больше»\*. Наше прочтение «Похорон Бобо» можно резюмировать следующим образом: весьма личный биографический факт введен в систему мировидения — ничто, пустота, ад, слово, язык. Мы можем только приблизиться к более глубокой и полной трактовке стихотворения. Возможно, последние две строчки — «И новый Дант склоняется к листу / и на пустое место ставит слово» — содержат разгадку всего стихотворения. Слово, язык всегда находились в центре мироздания Бродского. Идею о самоценности и саморазвитии языка Бродский сформулировал еще в 1963 году. Его любовь к языку можно сравнить с одержимостью. Он действительно был готов все потерять и от всего отказаться, за исключением русского языка. Для него Муза и была голосом языка, а сам язык — это Бог: «Если Бог для меня и существует, то это именно язык»\*\*. Им в жертву приносилось все: личная жизнь, здоровье, любовь, дети и сама судьба. Перефразировав Р. М. Рильке, который в «Реквиеме графу Вольфу фон Калькройту» писал: «...Судьба твоя уходит / в твои слова, и не вернется», Ольга Седакова сократила: «Судьба уходит в слово без остатка»\*\*\*. Эти слова могут послужить эпиграфом ко всему творчеству Бродского.



\* Полухина В. «Вектор в ничто»: интервью с Иосифом Бродским // Больше самого себя. О Бродском. Томск: ИД СК-С, 2009. С. 18.

\*\* Бродский И. Книга интервью / Сост. В. Полухина. М.: Захаров, 2007. С. 100.

\*\*\* Седакова О. Стихи. Проза М.: Эн Эф Кью / Ту Принт, 2001. С. 443.