

---

УДК 821.161.1

**Романова Ирина Викторовна,**  
доктор филологических наук, профессор,  
Смоленский государственный университет,  
Русская христианская гуманитарная академия (СПб.)  
Email: irina.romanova@bk.ru

**Павлова Лариса Викторовна,**  
доктор филологических наук, профессор,  
Смоленский государственный университет  
Email: pavlar@inbox.ru

**«И КАЖДОМУ ДОСТАНЕТСЯ ПОРТРЕТ...»:  
БРОДСКИЙ О СЕБЕ И ПОЭТЫ О БРОДСКОМ<sup>1</sup>**

В статье представлены результаты исследования образа лирического героя Бродского в сопоставлении с образом поэта в стихотворениях, ему посвященных, вошедших в составленную В. Полухиной антологию «Из не забывших меня. Иосифу Бродскому. In memoriam» (2015). В антологии создается собирательный образ-памятник поэта. К отмеченным при жизни чертам (рыжий, картавый, еврей, поэт, гениальный, курящий, любящий компании, женщин, котов, ленинградец, изгнанник, нью-йоркер и венецианец) добавляются посмертные «пророк» и разные маски его лирического героя. Наиболее устойчивым образом сопоставления, возникшим при жизни и закрепившимся позднее, оказывается Иосиф Прекрасный. Стилизация поэтики Бродского, педалирование основных ее приемов, упоминание и цитирование его ключевых стихотворений — характерная черта посвящений «постбродского периода».

**Ключевые слова:** И. Бродский, лирический герой, стихотворения in memoriam, образ поэта.

**Romanova Irina V.,**  
Doctor of Philology, Professor,  
Smolensk State University,  
Russian Christian Humanitarian Academy (SPb.)  
Email: irina.romanova@bk.ru

**Pavlova Larisa V.,**  
Doctor of Philology, Professor,  
Smolensk State University  
Email: pavlar@inbox.ru

**“AND EVERYONE WILL GET A PORTRAIT...”:  
BRODSKY ABOUT HIMSELF AND THE POETS ABOUT BRODSKY**

The article presents the results of the study of the image of the Brodsky's lyrical hero in comparison with the image of the poet in poems dedicated to him, included in the anthology compiled by V. Polukhina “From those who have not forgotten me. Joseph Brodsky. In memoriam” (2015). In the lyrics, the poet avoided not only the self-portrait, but also the pronoun “I”, preferring to him the subjective forms “you” or

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-28-01671, <https://rscf.ru/project/22-28-01671/>; Русская христианская гуманитарная академия.

even a third person. Fate and the nature of his character formed the basis of his numerous masks, replacing the portrait. A collective image — a monument to the poet is created. The posthumous «prophet» and various masks of his lyrical hero are added to the features noted during his lifetime (red, Burr, Jew, poet, genius, smoker, lover of company, women, cats, Leningrader, exile, New-Yorker and Venetian). The most stable way of comparison, which arose during his life and was fixed after, is Joseph the Beautiful. The stylization of Brodsky's poetics, pedaling its main techniques, mentioning and quoting his key poems is a characteristic feature of the dedications of the "post-Brodsky period".

**Keywords:** J. Brodsky; lyrical hero; poems In memoriam; the image of the poet.

Впервые Ю. Н. Тынянов в статье о Блоке предложил термин «лирический герой», понимая под ним образ поэта, который складывается в совокупности его текстов [11, с. 118]. Это сохраняющийся на протяжении всего творчества автора образ личности, несущей в себе черты автора и обобщенные черты личности данной эпохи, имеющий характерные, узнаваемые бытовой, житейский, биографический облик и эмоционально-психологический склад. Л. Я. Гинзбург уточнила, что лирический герой не только субъект лирического повествования, призма авторского сознания, но и предмет изображения с постоянными, узнаваемыми чертами [5, с. 159]). Далекое не у каждого автора есть лирический герой. Например, его нет у А. Пушкина, А. Фета.

У Бродского он есть. Это поэт, родившийся и выросший на севере, изгнанник, бедный, стареющий, лысеющий, картавый, одинокий, порой от одиночества теряющий рассудок, разлученный с возлюбленной, ироничный и самоироничный, ценящий свободу, доверяющий только языку. Этот образ проявляется не как целостный портрет, а фрагментарно (голубой (синий) цвет глаз, седеющие и редющие волосы, пальто, плащ, пиджак, рубашка) и сочетается с темой разрушения. В его основе лежит метонимический принцип изображения человека, при котором «я» представлено отдельными духовными и телесными составляющими. Из них Бродский чаще всего обращается к образам, представляющим мышление и речевой аппарат. Знаменитый призыв Мандельштама *сохрани мою речь* абсолютно органичен для лирического героя Бродского. Лирическое «Я» у него предпочитает письменную форму речи, это прежде всего Homo scribens.

Иногда лирический герой выступает под маской некоего ролевого персонажа. Все подобные маски (Одиссей, Эней, Овидий, новый Дант, нынешний Орфей, ворона и др.) восходят к некому архетипу — определенному типу личности в определенных жизненных обстоятельствах. Поэт не стремится отчетливо индивидуализировать речевую манеру ролевого персонажа, но уделяет внимание особенностям национально-исторического колорита. На первое место в таких стихотворениях выдвигается ситуация, в которой находится персонаж, и его состояние в связи с ней. В результате у ролевых персонажей Бродского, будь то люди или животные, больше общего, чем различного. Большинство из этих образов объединяют общие темы и мотивы — одиночества, разлученности с близким существом, странствия, писания, империи, в двух случаях — рождественский подтекст. Ролевая лирика не является у Бродского ролевой в полном смысле слова: сохраняются проблематика и общий угол зрения с лирическим героем, общие с ним свойства стиля.

Если образ лирического героя устойчив, то предпочтение форм выражения лирического субъекта в разные периоды творчества меняется. Прослеживается эволюция от обобщенного «мы» в ранней лирике — к «я», но больше наблюдателю, чем действующему лицу — и к замещению 1-го лица субъектными формами «ты» и «вы», а также формой 3-го лица в зрелой лирике [10, с. 34]. Такое отстранение и остранение лирического «я», сочетающееся с уничижительными и обезличивающими самохарактеристиками, оказывается в русле традиции Баратынского, для которого характерен беспощадный суд «я» над самим собой. Кейс Верхейл отметил такую особенность: Бродский в бытовой речи, говоря о сокровенном, избегал первого лица: «Часто это было что-нибудь личное, но преподнесенное в виде абстрактного суждения или замечания о ком-то другом, не о нем и не обо мне. <...> далеко не сразу приходило в голову, что насчет некоторых предметов он высказывался исключительно окольными путями» [3, с. 22]. Эта

особенность перешла и в стихи и, судя по всему, стала осознанной позицией поэта. «Я считаю неприличным обращать внимание на себя, — заявил он в одном из интервью, рассуждая о собственном творчестве. — По-русски <...> часто используется слово «некто» как общее понятие. Предпочитаю не говорить «я», не говорить о человеке, а скорее описывать, что это такое. Не быть назойливым или сентиментальным. <...> Я действительно склонен насколько возможно обезличить первое лицо. Помимо прочего, оно поддается описанию. <...> Ты — не ты, а фигура в пейзаже»<sup>1</sup>[7, с. 312].

Эти наблюдения над особенностями образа лирического субъекта Бродского подтверждаются и результатами исследования В. Полухиной, изложенными в книге «Больше самого себя. О Бродском» [8, с. 31–120]. Она дополняет поэтический автопортрет Бродского штрихами их его многочисленных интервью, обращая внимание на то, что в интервью, в отличие от стихов, «я» тождественно биографической личности. В. Полухина заключает, что и здесь Бродский старается поставить в центр внимания творчество или какую-либо абстрактную идею и во что бы то ни стало избежать разговора о своей личности. Он категорически отказывался признать себя символом чего бы то ни было, настаивая на частности своего существования. Протестует против пафоса и мелодрамы в истолковании его биографии. Изгнание он старается воспринимать как просто житье за границей, считая своим духовным домом русскую литературу. Бродский не раз повторяет, что сам по себе талант еще не делает человека хорошим, над этим надо трудиться. Он, как и в стихах, предпочитает оценивать себя очень критично, часто прибегает к самоиронии и самоуничтожению. Полухина замечает, что в интервью, избегая говорить о себе, Бродский прячется за своих «идеальных двойников» в лице любимых поэтов — Джона Донна, Уинстена Одена, Марину Цветаеву. Он объясняет, зачем ему нужны маски в поэзии: «Когда попадаешь в беду, машинально начинаешь искать в истории кого-то, чья судьба похожа на твою. <...> Я вспомнил об Овидии — понятно почему» [6, с. 87].

К 75-летию юбилею Иосифа Бродского В. Полухиной и Национальным исследовательским Томским государственным университетом был осуществлен уникальный проект — издание антологии «Из не забывших меня. Иосифу Бродскому. In memoriam» [9]<sup>1</sup>. В ней собрано более 200 стихотворений и эссе, посвященных Бродскому с 1962 по 2014 гг.

Материалом нашего исследования послужили стихотворения русскоязычных авторов о Бродском.

В этих текстах создается некий обобщенный импрессионистический портрет Бродского. Его выборочные черты сведены к клише:

— прежде всего упоминается его рыжина, причем, главным образом, поэтами его круга (*милый, рыжий и святой* (Е. Рейн) (с. 15), *рыжебородый* (Г. Сапгир) (с. 21), *Рыже на лице светились искры; рыжеват, бородат, космоват* (Д. Бобышев) (с. 27), — *Рыжий, рыжий! — кричали / подмостков земных травести* (О. Хлебников) (с. 163) и др.), *Нимб твоих рыжих волос* (И. Тюрин) (с. 191)). Заметим, что сам Бродский эту портретную черту выделил лишь однажды в раннем стихотворении «Прошел сквозь монастырский сад...» (1962), ей он предпочитал мотив редущих и седеющих волос: *Я в зеркало смотрюсь и нахожу / седые волосы (не перечеть)* [1, т. II, с. 64]; <...> *теряя Волосы, зубы, глаголы, суффиксы* <...> [1, т. III, с. 18];

— национальная принадлежность, позволяющая выстраивать ассоциативные, метафорические ряды (*не нашей породы* (Г. Сапгир) (с. 21), *русский — еврей — латинянин — грек* (Д. Шраер-Петров) (с. 45), *препаратор фразы, поэт-иудей* (А. Соболев,) (с. 233), *Слицом не Орфея, а больше еврея-врача* (М. Жажоян) (с. 150) и др.). Бродский тоже упоминал в стихах свою национальную принадлежность: и над моей могилою еврейской [1, т. I, с. 137], в ломаном «р» еврея [1, т. III, с. 227];

---

<sup>1</sup> Здесь и далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием страниц в скобках.

— картавость, которую сам Бродский часто сравнивал с вороной, ставшей зооморфным образом поэта (*Ибо Слово — везде. Не замедлите же проявиться / в снега промельке или картавом крике вороны — любимой птицы* (Э. Иоффе) (с. 89), *Но в моей крови / к картавым преизбыточно любви* (Э. Крылова) (с. 94), *Полуподвал на окраине материка, / где обитала больная, картавая птица* (В. Куллэ) (с. 136), *Только мрамор да стишки, / Что картавил он, смущаясь* (А. Корамыслов) (с. 156), *И голос Иосифа картавил* (Э. Шац) (с. 201), *Владеет выговор картавый / одним процентом населенья* (Б. Кочерга) (с. 238));

— среди номинаций Бродского-героя стихотворений некоторые подчеркивают его неземную природу (*ты лежишь, семикрыл; кто же ты — серафим или дьявол?* (Д. Бобышев) (с. 27), *небожитель* (Э. Иоффе) (с. 90), *Отлетевший Титаник, / или, проще, Титан* (Л. Алавердова) (с. 115)); *Плачь Поэзия Земли, / Закатился твой Юпитер* (А. Корамыслов) (с. 155) — аллюзия на «Стихи под эпитафией»: *То, что дозволено Юпитеру, не дозволено быку* [1, т. I, с. 22];

— высокое призвание и пророческий дар: *пророк* (Д. Бобышев, О. Охупкин, П. Барскова);

— человеческая исключительность (*Основатель пустот? Чемпион? Идиот? Космонавт?* (Д. Бобышев) (с. 27), *поэт-король, поэт-избранник* (М. Мейлах) (с. 63), *известный литератор* (С. Круглов) (с. 86), он — постигнувший и воспевавший метафизику смерти: *мертвый Вергилий, / ведущий Евтерпу вдоль стелных полей / Элизия, призрачных лилий* (А. Пурин) (с. 48);

— поликультурность: *русский — еврей — латинянин — грек* (Д. Шраер-Петров) (с. 45), *тосковальщик по мировой культуре с когтями тигра* (Н. Болдырев) (с. 215), *Быв послом чужого языка, / в собственном не поделиться вестью!* (Д. Бобышев) (с. 28), *Орфей двуязыкий* (М. Жажоян) (с. 150); *элин съехавший* (М. Тёмкина) (с. 184);

— скитальчество: *Пилигрим / земного шара*, Э. Крылова (с. 94), *в невесомости странник / вне пределов и стран*, (Л. Алавердова) (с. 115), *О, растерянный беглец из города с серой водой*, (Н. Болдырев) (с. 215), *невозвращенец; зека в побеге* (Л. Лосев) (с. 69).

Из человека он превращается в воплощение идей, культурный знак: *культурный знак эпохи, усталая ее совесть* (С. Круглов) (с. 86).

В собирательном портрете Бродского его неизменный атрибут — лавр. Конечно, его появление — традиционный знак признания поэта. Но это и узнаваемая примета шуточных автопортретов Бродского наряду с символическими лирой, пером, голубем.

Тебе, небесный брат, оратор вольный,  
Тебе мой мирт и лавр с тех пор, как Смольный  
Собор нас посвятил друг другу.  
(О. Охупкин) (с. 32)

В венке лавровом, с неразлучной лирой  
Ты изберешь Парнас своей квартирой.  
(В. Уфлянд) (с. 71)

И страшно мне, что ты придешь сюда —  
Телесною, ожившей частью речи,  
Что слово, прораставшее вокруг  
Прозрачным лавром — сколько ни пололи! —  
Вдруг примет очертанья губ и рук...  
(Т. Вольтская) (с. 102)

Бродский был котофил. Растиражированы его фотографии с котами, широко известны его рисунки котов в качестве шуточных автопортретов. По свидетельствам друзей, он сам себя называл «котом Жозефом», высшим проявлением удовольствия было у него складывание «лапок» и прибавление к высказыванию «мяу». Свое эссе о понимании «способности творить» Бродский назвал «Кошачье “Мяу”». В собирательном поэтическом портрете Бродского проступают кошачьи черты: *Ты был вовеки одинок, венецианский кот* (Е. Рейн) (с. 17), *бывший лучшим котом; как след кошачьей лапы, проникает / на чистый лист...* (В. Куллэ) (с. 135), *на цепи кот ученый* (М. Тёмкина) (с. 184), *Латиницей имя поэта и кот с его же эскиза* (В. Петербургский) (с. 266).

В «Лагуне» Бродский дал портрет своего лирического героя, предельно отстранив его (выбрав форму третьего лица и отрицание) и обезличив:

И восходит в свой номер на борт по трапу  
постоялец, несущий в кармане граппу,  
совершенный никто, человек в плаще,  
потерявший память, отчизну, сына;  
по горбу его плачет в лесах осина,  
если кто-то плачет о нем вообще [1, т. I, с. 44].

Эту формулу — «человек в плаще» повторяют и поэты в своих посвящениях:

невозвращенец, человек в плаще,  
зека в побеге, выход в зазеркалье  
нашел

(Л. Лосев) (с. 69)

Косая клинопись (которую вотще  
стремился отменить Кривулин)  
безличностна, как человек в плаще:  
из загогулин,

кавычек, точки-точки-запятой —  
за некоей невидимой чертою  
сливается с посмертной правотой  
и немотою,

рябит в глазах и в ухе дребезжит  
(В. Куллэ) (с. 134–135).

А. Корамыслов эти номинации «человека в плаще», «никого» доводит до формулы, становящейся негативом знаменитого определения Апполоном Григорьевым Пушкина («Пушкин — это наше всё»):

...Только мрамор да стихи,  
Что картавил он, смущаясь,  
Лишь дежурные стежки  
Вдоль прощального плаща есть.

Бродский — наше Ничего (с. 155).

Знаковый для Бродского образ тени или призрака («Июльское интермеццо», «Я обнял эти плечи и взглянул...», «Письма к стене», «Мужчина, засыпающий один...»),

«Осенью в Норенской», «Отказом от скорбного перечня — жест...», «Postscriptum», «Отрывок» («Из слез, дистиллированных зрачком...»), «Aqua vita puova», «Литовский ноктюрн: Томасу Венцлова» и проч.) возникает в его творчестве, с одной стороны, как романтический двойник лирического героя, с другой — как образ другого поэта, с третьей — в контексте мотива разлуки, как воплощение образа далекой любимой или друга, иногда — как знак потустороннего мира. Этот же образ тиражируется и в посвящениях:

Куда же уводишь меня, привиденье, мелькнув  
в апраксинодворской, кишащей людьми галерее...

(В. Кривулин) (с. 43)

Но я не знаю, как рассказать про золотоносную тень  
на Кирочной (Щедрина)

(А. Кушнер) (с. 77)

и Пестеля её далёкому обладателю...

(Е. Невзглядова) (с. 78)

Он, тень на всю историю отбросив,  
Сегодня говорить со мною вправе.

(Л. Озеров) (с. 80)

Сомнабулы, теньями, как путями,  
Меняясь, исчезают при ходьбе.

(И. Кулишова) (с. 143)

Гид по мёртвому царству, по дольному царству теней,  
Тех, что в зимнем Стокгольме его, говорят, обступили.  
Тенью на мокром причале  
Медлишь

(С. Панцирев) (с. 218)

А на «вест-сайде», у Гудзона,  
в плаще потёртом тень маячит.  
И эта тень, и эта зона —  
два дня в году чего-то значат.

(Б. Кочерга) (с. 239)

*Он умер в январе, в начале года...*  
Такая б не могла присниться кода  
ему *тогда*. Но стих был в руку... Тень  
его ждала знакомая. Не ахнув  
услышав: «Вот и Вы!», он вынул драхму,  
заначенную им на чёрный день.

(А. Олеар) (с. 243)

поклониться тени, невелика печаль,  
горизонтальная тень тяжела, нам её не поднять,  
пока не ляжешь у ног и она подыметя — бесплотная вертикаль.

(Б. Херсонский) (с. 245).

В остальных случаях тени, привидения — другие люди: *Там тень моя бессонная сквозит* (Е. Рейн) (с. 15), *И медленно проходят пред тобой / Друзей холодных радостные тени* (Я. Гордин) (с. 30), *Мы — только тени от строки твоей <...> Поскольку тени в вытертых пальто / Ни встречи не достойны, ни разлуки* (Т. Вольтская) (с. 103).

У семи авторов образ Бродского ассоциируется с образом Иосифа Прекрасного. Играет роль не только совпадение имен, исключительность (как эквивалент красоты и праведности), но и мотивы пророчества, сна (сон также является традиционным заместителем смерти), предательства братьями (своими, соотечественниками), продажи в Египет (вызывающий ассоциацию с вынужденной эмиграцией), перезахоронения. Сам Бродский Иосифа Прекрасного в поэзии не упоминал, только Иосифа Плотника (Обручника) в стихотворениях на рождественские сюжеты, включая «Бегство в Египет». Важно отметить, что этот образ возникает в стихотворениях, написанных еще при жизни Бродского.

Илья Тюрин одновременно проводит от образа Бродского ассоциации и с ветхозаветным Иосифом, и с новозаветным в стихотворении «24 мая 1940»: *Чей ты Иосиф? Где братья соседские, / Где же волы у яслей?* (с. 190) У него есть и стихотворение, не вошедшее в антологию, но напрямую построенное на образе Иосифа Прекрасного «Сон Иосифа» с эпиграфами: «*И видел Иосиф сон...*» *Бытие, 37, 5. Иосиф Бродский умер 28 января, во сне* [12].

В центре лирического сюжета Ю. Иваска (стихотворение «Иосифа другого в голубятни...», 1978) — «вещий» *амстердамский сон*, в котором сближаются и славятся два Иосифа, два *иудея*, внятней которых *никто не скажет*. Вместе с тем сохраняется опасение, что современный Иосиф — *Лже-Иосиф (Непрекрасный), Едва ли Донну, аглицкому, сродник*. Все же стихотворение заканчивается призывом вымышленному Бродскому: *буди!* (с. 45).

#### *Иосифу Бродскому*

Проданный в Египет не мог сильнее тосковать,  
Яростнее, настойчивей, упрямей, отчаянней,  
Чем ты, Иосиф, или ты, Поэт, — как сказать  
Я не знаю лучше.

(Е. Невзглядова) (с. 77)

Проблема потери родины, по замыслу автора, для поэта страшнее, чем для ветхозаветного праведника, потому что поэт острее чувствует утрату родной речевой стихии. Перед ним встает необходимость существования в стихии чужого языка, его освоения и подчинения.

Как я дерзил тебе в своей Сибири!  
«Иосифу Прекрасному! — как только  
я начал писать, чернила в ручке  
кончались. Несканчаемый сюжет:  
Египет, братья, год неурожайный.

(С. Круглов) (с. 87)

Для С. Круглова герой — Иосиф Прекрасный, *сновидец вещей* и *царедворец речи*, совершил Иисусово чудо — перешел, как посуху, в горние пределы (*через себя земного*) к Тому, *Кто в нас речь посеял и взрастил* (наложение образов Христа и Иосифа неудивительно, поскольку ветхозаветный праведник является одним из прообразов Христа, оттого он упоминается в богослужении в Великий понедельник Страстной седмицы). Всевышний у Круглова, вслед за Бродским, неразрывен с идеей лингводицеи. «Единственное, во что я действительно верю, что дает мне опору в жизни, — язык, —

говорил Бродский в одном из интервью. — Если бы мне пришлось создавать Бога для самого себя <...> это был бы русский язык» [7, с. 260]. Величие человека-поэта состоит именно в Слове, в том, что, входя своими стихами в «тысячи дверей» читателей, воздействуя на них, поэт уже идет вместе с ними, в них, их путями. Осознание чуда такого влияния подтолкнуло лирического героя С. Круглова принять крещение в год смерти Бродского.

В стихотворении Ю. Резиной «Всё сошло к январю. Замело Вавилон белым снегом...» (с. 91) упоминание разбойничьего посвиста вьюг, вспоротого неба и погрома отсылает к мотиву предательства братьев, тайному замыслу убийства Иосифа и его продажи в Египет. Финал стихотворения затрагивает тему вещих снов Иосифа, как и «сокровенная весть» — о смерти, которую ему сложно было предсказать. Толкователю снов и златоусту Иосифу противопоставлен заснеженный нечестивый Вавилон современной культуры — мир, который после его смерти погрузился во тьму непонимания. Почерневший снег можно воспринимать не только как траур, но и как заполненный текстом лист бумаги (ср. в финале «Разговора с небожителем»: *зачем так много черного на белом?* [1, т. II, с. 366]).

О. Кучкина («Иосиф прекрасный с прекрасной Марией...» (с. 148)) создает образ Венеции — места, которое повенчало Бродского с его единственной супругой Марией Соццани (хотя на самом деле их свадьба состоялась в Швеции, в Стокгольме) и в котором он нашел последний приют. Здесь Иосиф — *нервен и весел, красив и сердечен*, он тоже изгнанник, вместо пустыни египетской — *пустыня человечья*. Эпитет *прекрасный*, повторенный и в адрес его жены Марии, перестает быть частью имени, как у ветхозаветного праведника, и превращается именно в эпитет земного человека и поэта.

М. Бородицкая в стихотворении «Кто ж знал, что этот проданный Иосиф...» (с. 230) наиболее полно излагает основные сюжетные ветхозаветные мотивы (предательство, продажа Иосифа братьями, чудесный дар толкования снов, владения словом, почет у фараона, тоска по родине). В коварных братьях видятся соотечественники, в фараоновом фаворе — признание и слава поэта на Западе, увенчанная Нобелевской премией и званием поэта-лауреата США 1991–1992 гг., в воспоминаниях о *просторном, гулком городе*, плеске воды и северном лете — Ленинградское прошлое, в повторяющемся мотиве *Он зла не помнит* — неоднократные поэтические благодарения Бродского (*Но пока мне рот не забили глиной, / из него раздаваться будет лишь благодарность* [1, т. III, с. 191]; *Наклонись, я шепну Тебе на ухо что-то: я / благодарен за все...* [1, т. III, с. 232]).

Многие стихотворения содержат биографические черты, нарративы встречи/невстречи, разворачиваются преимущественно в ленинградско-венецианских декорациях, с вкраплениями нью-йоркского адреса и римских следов поэта.

Например, знаменитое стихотворение Бродского «Я входил вместо дикого зверя в клетку...», написанное на свое сорокалетие и подводящее предварительные итоги, обыгрывают Борис Кочерга: *Держу в руке кусочек глины, / что в рот поэту не попал* (с. 240) (*Но пока мне рот не забили глиной, / из него раздаваться будет лишь благодарность* [1, т. III, с. 191]) и Валерий Петроченков:

Никто не должен, лишь судьба должна  
застыть у изголовья в карауле,  
поскольку ею выдан был ярлык  
на переход от шёпота на крик,  
на свист шальной — бича, змеи и пули (с. 147).

(ср.: *Перешел на шепот. Теперь мне сорок* [1, т. III, с. 191])

Алексей Цветков примерил эту формулу на себя: *Я провел вместо Бродского семь лет в вольере* (с. 244).



Большинство стихотворений антологии содержит тему смерти. При всей выразительности биографии Бродского именно это событие стало главным поводом для написания посвящений.

Факт смерти зачастую преподносится тоже сквозь призму творчества Бродского. Например, Андрей Олеар пишет стихотворение «Эпитафия», отмеченное сопоставлением Бродского с Элиотом, поскольку цитирует начало стихотворения Бродского «На смерть Т. С. Элиота»: *Он умер в январе, в начале года* [1, т. II, с. 115]. Говоря о смерти Элиота, Бродский напророчил собственный уход. Алексей Верницкий тоже отметил это совпадение: *И видишь — пишут многие десятки: / «он умер в январе, в начале го...»* (с. 151).

Профетически назначенное время смерти (*Век скоро кончится, но раньше кончусь я* [1, т. IV, с. 73]) оказывается в фокусе внимания Александра Леонтьева: *Он умер точно так, как обещал: / Опержая век. В начале года* (с. 173) и Елены Скульской: *пока столетие кончалось, он кончился* (с. 227).

Предсказуемо не обошлось и без «Стансов» («Ни страны, ни погоста...»): Сергей Круглов упоминает *Могилу Бродского на Васильевском острове* (с. 88), Ольга Кучкина вздыхает: *Васильевский остров, Васильевский остров / его не дожждётся* (с. 148), Юрий Кублановский проецирует уже на себя: *Нам умирать на Васильевской линии* (с. 59), Полина Барскова, говоря про *равнодушной Родины послов* (с. 83), отсылает к строчке *К равнодушной отчизне прижимаясь щекой* [1, т. I, с. 209].

Программное стихотворение Бродского, выражающее порыв за грани и жертвенную сущность творчества, — «Осенний крик ястреба», отзывается у Александра Леонтьева: *Я, один из них, стоял, вспоминая строки / О Венеции, Риме, ястребе* (с. 178); Александра Соболева: *Ястребиный пух из Коннектикута / порошит из туч над Балтийским морем* (с. 234); Бориса Кочерги:

Весной поэтов посылает небо,  
а в зиму принимает их земля —  
чтоб оглашать безлюдные, как небыль,  
«Осенним криком ястреба» поля (с. 240);

Инны Кулишовой:

Витийствуя, как сорванная птица  
с небес, от перьев, как от пуль, отбиться  
сумевшая, жизнь эту жизнь ли та  
длит равнодушно, как дымок у рта,  
успевший от него освободиться? (с. 144)

Ассоциации поэта с птицей, слов с птицей мы встретим во многих программных для Бродского произведениях, помимо «Осеннего крика ястреба» — это и «Большая элегия Джону Донну», и «Прощальная ода», и «Einem alten Architekten in Rom», и «Сретенье», в котором слова, произнесенные старцем Симеоном над младенцем Иисусом вдруг стали словами христианской молитвы на устах у всех и уже никогда не спускались на землю, а летели только вверх. Кроме того, в «Сретенье» дан подробный образ первой христианской смерти — старца Симеона. Отсылкой к этому можно считать строки стихотворения Алексея Верницкого, написанного в подражание «Представлению» — обрывочными полилоговыми репликами:

«То то, то это тело?» «Я привык.  
Но ныне отпускаешь по глаголу».

«Пускайте хлеб по водам». «То был Он.

И жизнь приопустила свое жало».  
«Постой, ты говоришь как Симеон».  
«Не знаю. Симеонович, пожалуй» (с. 152).

Н. Горбаневская значение ухода Бродского оценивает так: *Русский язык / потерял инструмент* (с. 26), обыгрывая тем самым знаменитую фразу Бродского, повторенную им многократно: Бродский «Поэт — инструмент языка» (напр.: «поэт всегда знает, что то, что в просторечии именуется голосом Музы, есть на самом деле диктат языка; что не язык является его инструментом, а он — средством языка к продолжению собственного существования» [1, т. I, с. 15].

Бессмертная *часть речи*, остающаяся от поэта после его земной жизни и венчающая одноименный цикл, — один из самых частых образов, сопровождающих образ Бродского: *где от нас остается часть речи* (А. Цветков) (с. 244); *Но смерть — создатель тела. И уже / Позже, как известно, части речи* (И. Кулишова) (с. 142); *И страшно мне, что ты придешь сюда — / Телесною, ожившей частью речи* (Т. Вольтская) (с. 102); *И в случае удачи — частью речи* (А. Верницкий) (с. 151);

О родительный, дательный, предложный! — дома, дому, домой, —  
О творительный! — очагом домашним, родным отчим домом,  
Шлейфом, тёмным крылом простёршийся через океан за тобой  
(за Вами), частью речи тянущимся, влекомым.  
(Е. Невзглядова) (с. 78)

Бродский утверждал: «Биография писателя — в покрое его языка» [1, т. V, с. 7]. Посвящения Бродскому стараются имитировать этот покрой: преобладает любимый Бродским пятистопный ямб, многочисленные и сложные анжамбеманы, длинные периоды, анафоры, распространенные повторы, макароническая речь (М. Мейлах), амплификации (Д. Бобышев, И. Ковалёва), нагнетение императивов (имитация формы стихотворения-инструкции, Курбанов), имитация жанров послания / письма, оды, элегии и т.п., сочетание высокой, архаической и низкой, разговорной лексики и т.п. Авторы широко используют узнаваемые «бродские» словечки: стишки, водичка, зеркало, остов, клинопись, пейзаж, империя, плащ, мыш, ворона, белизна бумаги, речь, слово, алфавит, гортань, Эвклид и многочисленные математические термины (квадрат, вписать, квадратный корень, Эвклид и т.п.). Два блестящих филолога, исследователя творчества Бродского — Лев Лосев и Александр Жолковский в своих стихотворениях составили «концентрат» его поэтики, первый — лексический, точнее, ключевых минимальных тем и образов (чем-то напоминает новомодное облако слов, составляемое из словаря языка поэта специальным компьютерным сервисом), второй — перечень ключевых образов из знаковых произведений, а также основных приемов в поэзии и прозе.

Л. Лосев:

*душа крест человек чело  
век вещь пространство ничего  
сад воздух время море рыба  
чернила пыль пол потолок  
бумага мыш мысль мотылек  
снег мрамор дерево спасибо* (с. 66).

И другое стихотворение Лосева представляет собой синопсис поэтики Бродского, его ключевых образов:

\*\*\*

С января на сорок дней  
мир бедней.

Тычась в мертвые сосцы  
то ль волчицы, то ль овцы,

сорок дней сосут твое  
из него отсутствие.

Агнец стих. Не воеет волк.  
Мир умолк.

Не скребет по дереву мышшь.  
Всюду тишь.

Воронья стая на дворе.  
Чернила стыннут на пере.

Снег на мраморе стола.  
Бумага белая бела.

8 марта 1996 (с. 68)

А. Жолковский о поэзии:

... уши

Развесишь и внимаешь поневоле  
Тому, как Парфенон и Лобачевский,  
Джон Донн, зубная боль, пространства конус,  
И греческая церковь, и Мария  
Стюарт, она же — Дева-Богоматерь,  
Углы, гипотенузы, анжамбманы  
Собою испещряют чистый лист,  
В попытке заглушить... но умолкаю (с. 250).

И об эссе:

Вернуться — к несуразице суждений,  
При чтенье медленном заметной глазу  
В открытой, честной дискурсивной прозе,  
Но и не посторонней для стихов,  
Где тот же хаос прочно зарифмован,  
Заантитежен, заанжамбманен,  
Задрапирован в ворох перифразов,  
Непроницаем в кеннингов кольчуге  
И панцирем иронии одет.  
Как быть с заявкой на метафизичность  
Великого маэстро, недоучки,  
Профессора, софиста, нобеляра?  
<...>

А встретив в тексте имя Парменида... (с. 253)

Т. Вольтская перечисляет наиболее значимые для нее стихотворения Бродского «Колыбельная Трескового мыса», «Двадцать сонетов к Марии Стюарт», «На смерть друга», «Письма Римскому другу», «...и при слове “грядущее” из русского языка»:

В живых — треска, да пленная Стюарт,  
Да Имярек, да Римский друг. Над ванной  
Залива — пар; набухли хлопья льда;  
Коричневый песок похож на гречу.  
И страшно мне, что ты придешь сюда —  
Телесною, ожившей частью речи... (с. 102)

В целом ее «Стихи на возможный приезд Бродского» (1995), представляющие собой тетраптих, варьируют важнейшие образы-маски его лирического героя. Среди них Орфей, Овидий, Одиссей. На первый план выходит мотив невозможности возвращения.

Это, разумеется, и вариации на многочисленные «Воротись на родину. Ну что ж...», «Итака», «Отрывок» (*Назо, Рима не тревожься. / Уж не помнишь сам / тех, кому ты письма шлешь. / Может, мертвецам* [1, т. II, с. 100]), «По дороге на Скирос» (*И мы уходим. // Теперь уже и вправду — навсегда. / Ведь если может человек вернуться / на место преступления, то туда, / где был унижен, он прийти не сможет* [1, т. II, с. 199]), «Декабрь во Флоренции» (*Есть города, в которые нет возврата* [1, т. III, с. 113]) и т.п. и интервью, в которых Бродский выражал сомнения в целесообразности возвращения на родину (например: «И если, скажем, еще имеет смысл вернуться на место преступления (потому что там, может быть, деньги закопаны), то на место любви возвращаться двусмысленно и бессмысленно» [6, с. 366]; «Это раз. И... Я, Люба, не маятник. Раскачиваться туда-обратно. Наверное, я этого не сделаю. Просто человек двигается только в одну сторону, Люба. И только. И только — от. От места, от той мысли, которая приходит ему в голову, от самого себя. Нельзя дважды в одну и ту же реку. И на тот же асфальт дважды не ступишь. Он с каждой новой волной автомобилей — другой» [7, с. 382]). Цикл Т. Вольтской датирован 1995 г., когда Бродскому было присвоено звание почетного гражданина Петербурга. Невписываемость Бродского в новый Петербург она подчеркивает образом Гулливера в стране лилипутов и неизбежным чувством вины соотечественников.

Заводя разговор о характерных для Бродского образах и в целом чертах поэтики в стихотворениях, ему посвященных, необходимо отметить наиболее частые интертекстуальные переключки.

Излюбленный Бродским жанр письма отзывается в стихотворных, посвящениях ему, целой перепиской «в один конец».

Е. Рейн в стихотворении «Запоздалый ответ» с посвящением И. Б. цитирует начало послания Бродского к нему «Замерзший кисельный берег. Прячущий в молоке...», датированное декабрем 1985 г.: «Замерзший кисельный берег. Финский залив. Кронштадт» (с. 18). Е. Блажеевский в стихотворении с «бродским» названием «Натюрморт» любовные стихотворения Бродского называет *письмом Овидия к М. Б.*, сопоставляя тем самым двух поэтов и отсылая читателя к «Ех ponto (Последнему письму Овидия в Рим)». «Письма римскому другу» лежат в подтексте стихотворений А. Пурина *навек не смогли б отложить черновик, / как сделал стоический Плиний* (с. 49), В. Строчкова *Нынче ветрено и волны с перехлестом* (с. 58), Л. Озерова, Т. Вольтской (она же упоминает и послание «На смерть друга»). Знаменитое любовное послание из цикла «Часть речи» «Ниоткуда, с любовью, надцатого мартабря...» актуализируется адресом в никуда и неопределенностью датировки: *Я к Вам пишу с любовью ниоткуда / От воскресенья и до Воскресения* (И. Кулишова) (с. 143), *И только если мартабря не вычесть, / Получится еще по надцать дней / На всякий век.* (Д. Орлов) (с. 165). Э. Иоффе к «Письму Иосифу Бродскому» берет в качестве эпиграфа первую строчку послания Бродского.

Тему смерти поэта в облачении метафизической элегической поэтики Бродского предлагает Сергей Суший в «Малой элегии Джону и Иосифу», соотнося, таким образом, Донна и Бродского. «Малую элегию Джону Донну» цитирует и И. Кулишова:

И я твержу, не разжимая рук:  
«Джон Донн уснул. Уснуло все вокруг».  
Жизнь, в общем, усыпальница, замечу (с. 142).

Маленький буксир из одноименной баллады, опубликованной в сокращенном виде в № 11 за 1962 г. журнала «Костер», появляется в стихотворениях О. Охупкина, Л. Лосева, Т. Вольтской.

Олег Охупкин осознает себя младшим братом по искусству и последователем Бродского и их взаимоотношения разворачивает в метафору плота и буксира:

Но искусство  
Предполагает искушение — чувство,  
Проверенное разумом. Как плот,  
Когда буксир, не тащит, но ведёт.  
<...>  
Охупкин — плот.  
А Бродский — тот — буксир... (с. 34)

Лосев и Вольтская актуализируют финал этого детского стихотворения Бродского, повествующий об уходе старого буксира *к прекрасному сну, в золотую страну*, из которой *ни один из буксиров / не вернулся назад* [2, т. II, с. 301]. Кроме того, образ буксира соотносится не только с самим поэтом, но и с переправой в мир мертвых.

исчез на перекрестке параллелей,  
не оставляя на воде следа,  
там обернулся ты буксиром утлым <...>  
где воскресенье завтра и всегда.  
(Л. Лосев) (с. 69)

И малютке-буксиру лицо твое снится —  
Крошкой-лодкой Хароновой  
ждущему на реке.  
(Т. Вольтская) (105)

Корабельная тема звучит и в стихотворениях, варьирующих «Рождественский романс». Д. Мурзин пишет центон из строчек «У Лукоморья дуб зеленый...» и «Рождественского романса» и называет его «Бродский, спотыкающийся о Пушкина». Меняет курс кораблика Бродского Б. Кочерга и направляет его из Александровского сада в Венецианский канал: «*Плыви, кораблик!*» по каналу / Венецианскому (с. 239). *Плывет в тоске необъяснимой* у Виктора Куллэ весть о смерти поэта (с. 135).

Тема и поэтика рождественских стихотворений Бродского наиболее отчетливо звучит у Алексея Пурина, Елены Елагиной, Ольги Седаковой, Валерия Черешни, варьируются многочисленные «Стансы».

Итак, в лирике Бродского судьба изгнанника, стоический склад его личности, поклонение языку заслоняют его портрет, больше напоминающий человека-невидимку. Если представлять антологию «*Из не забывших меня. Иосифу Бродскому. In memoriam*» как попытку изваять нерукотворный памятник поэту, представить его можно следующим образом. К отмеченным при жизни чертам (рыжий, картавый, еврей, поэт, гениальный,

куращий, любящий компании, женщин, котов, ленинградец, изгнанник, нью-йоркер и венецианец) добавляются посмертные *пророк* и разные маски уже его лирического героя (Орфей, Одиссей, Овидий, ворон, человек в плаще, тень, призрак, часть речи и т.п.). Наиболее устойчивым образом сопоставления, возникшим при жизни и закрепившимся после, оказывается Иосиф Прекрасный. Стилизация поэтики Бродского, педалирование основных ее приемов — характерная черта посвящений «постбродского периода». С «памятником» стараются говорить на его поэтическом языке, заливая в бронзу и узнаваемые поэтические достижения. Подобно тому, как знаменитый памятник И. А. Крылову в Летнем саду П. К. Клодта окружен «зверинцем» из персонажей баснописца, так и поэтический памятник Бродскому установлен на пьедестале самых знаковых его стихотворений. Ими оказались «Баллада о маленьком буксире», «Малая элегия Джону Донну», «Стансы» («Ни странны, ни погоста...»), «Рождественский романс», «На смерть друга», «На смерть Т. С. Элиота», «Письма римскому другу», «Двадцать сонетов к Марии Стюарт», «Fin de Siecle», «Осенний крик ястреба», «Ниоткуда с любовью надцатого мартабря...», «...и при слове грядущее из русского языка...»

В этом ряду неожиданно появление «Баллады о маленьком буксире» — раннего детского стихотворения, не вошедшего ни в собрания сочинений Бродского, ни в серию «Новая библиотека поэта». Другой поразительный факт заключается в том, что в посвящениях практически обойдены темы ссылки (правда, поэт заявлял: «Я отказываюсь все это драматизировать» [4, с. 76]), Нобелевской премии (признание его гениальности не нуждается в официальном подтверждении) и — что совершенно поразительно — огромной части его биографического и поэтического наследия, находящегося под знаком М. Б. Да и сама М. Б. могла бы претендовать на роль русской Лауры или Беатриче XX века. Бродский считал эту часть творчества своей «Божественной комедией». Но в поэтическом памятнике поэту ей достойного места не нашлось.

## Литература

1. *Бродский И.* Сочинения Иосифа Бродского: в 7 т. СПб.: Пушкинский фонд, 1997.
2. *Бродский И. А.* Стихотворения и поэмы: в 2 т. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Вита Нова, 2011.
3. *Верхейл К.* Танец вокруг мира. Встречи с Иосифом Бродским. СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 2002.
4. *Волков С.* Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Изд-во «Независимая газета», 2000.
5. *Гинзбург Л.* О лирике // Гинзбург Л. Я. Л.: Сов. писатель, ЛО, 1974.
6. Интервью с Иосифом Бродским С. Биркертса / перев. с английского и прим. И. Комаровой // Звезда. 1997. № 1. С. 80–98.
7. *Бродский И.* Большая книга интервью И. Бродский. М.: Захаров, 2000.
8. *Полухина В. П.* Больше самого себя. О Бродском. Томск: ИД СК-С, 2009.
9. *Полухина В. П.* Из не забывших меня: Иосифу Бродскому. In *memoriam*. Томск: ИД СК-С, 2015. 496 с.
10. *Романова И. В.* Поэтика Иосифа Бродского: лирика с коммуникативной точки зрения. Смоленск: Изд-во СмолГУ, 2007. 328 с.
11. *Тынянов Ю. Н.* Блок // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
12. *Тюрин И.* Он ушел исхоженной дорогой // Дети Ра. 2001. № 1. URL: <https://magazines.gorky.media/ra/2011/1/on-ushel-ishozhennoj-dorogoj.html>