

УДК 82.161.1.09
DOI 10.25991/AE.2022.22.40.012

И. В. Романова

Романова Ирина Викторовна — доктор филологических наук, профессор,
Смоленский государственный университет,
Русская христианская гуманитарная академия
E-mail: irina.romanova@bk.ru

ТЕМА ВОЙНЫ В ПОЭЗИИ И. БРОДСКОГО*

В статье предлагаются результаты исследования темы войны в поэтическом творчестве И. Бродского. С помощью оригинального программного комплекса «Гипертекстовый поиск слов-спутников в авторских текстах» выявляются неочевидные межтекстовые связи, выражающиеся в повторяющихся лексических комбинациях.

Ключевые слова: И. Бродский; тема войны; лексические комбинации.

Romanova I. V.

WAR THEME IN J. BRODSKY'S POETRY

The article presents the results of the research of a war topic in the poetic works of J. Brodsky. Using the original software system "Hypertext Search for Companion-Words in Author's Texts" the article identifies non-obvious intertextual links which are realized in recurring lexical combinations.

Keywords: J. Brodsky; war theme; lexical combinations.

В поэтическом арсенале Бродского тема войны не относится к числу ведущих. В 1963 году у него возникает грандиозный замысел поэмы или большого стихотворения «Столетняя война» [3, с. 45–46, 214–220]. Но в нем Бродскому не был интересен собственно исторический пласт европейских событий XIV–XV веков. В центре его внимания — метафизика состояния войны. Эвтерпа здесь победила Клио. В силу объективных обстоятельств — травмы, ареста, суда, ссылки — поэма осталась незавершенной. Но показательно, что он так и не вернулся к этому замыслу.

Конкретным военным событиям у Бродского посвящено всего несколько стихотворений: «1 сентября 1939 года» (1967) — о начале Второй мировой войны, «Письмо генералу Z» (1968) — реакция на вторжение советских войск в 1968 году в Чехословакию, «Война в убежище Киприды» (1974) — отклик на начало войны между турецкой и греческой общинами Кипра [6, с. 342], «Стихи о зимней кампании 1980 года» — о вводе советских войск в Афганистан.

Ориентированное на одическую традицию стихотворение «На смерть Жукова» (1974) [4; 5; 8, с. 82–113] имеет косвенное отношение к войне — это поэтическое осмысление личности великого полководца и, в гораздо большей степени, игра с конвенцией.

В исследованиях, посвященных анализу этих немногочисленных военных стихотворений Бродского, отмечалось: 1) изображение войны у Бродского неразрывно связано с имперской темой, когда за внешним антуражем Римской империи без труда угадывается Советский Союз; 2) война в поэтиче-

ском мире Бродского часто ведется по абсурдным причинам, ради самой войны, потому имеет неизбежно катастрофические последствия; 3) Бродский вместе с тем чужд пацифизму [1].

1. В целом очевидно, что Бродского больше волновали факты начала различных военных кампаний, в которых, как правило, и проявлялись имперские амбиции. Собственно батальи его интересовали меньше. Развязывание войны — проявление агрессии государства против человека, природы и естественного хода вещей. Оно может привести к полному уничтожению (*Кошмар столетия — ядерный грибок* [2, т. 1, с. 100]). Проявление подобной государственной тирании по отношению к художнику может стать в один ряд с уничтожением народа. *Войной или изгнанием певца* доказывается подлинность эпохи [1, т. 2, с. 78]. «Эти пятнадцать лет, предшествовавшие войне, были, по всей видимости, самыми черными во всей русской истории», — писал Бродский в эссе «Муза плача» [2, т. 5, с. 39].

2. Бродский уважал военных, сам мечтал служить во флоте (но не прошел медкомиссию), известны его фотографии в военно-морской форме. Его определенно привлекал образ талантливого полководца и военного стратега, в том числе достойного противника (например, маршала Нея). Если про образ Жукова написано много, то исследователи обошли вниманием, например, тот факт, что пять раз (дважды — в стихах и трижды — в прозе) Бродский так или иначе упоминает Карла фон Клаузевица, немецкого военного теоретика и историка, прусского генерала, известного военного писателя, производшего своими сочинениями полный переворот

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

в теории войны. Клаузевиц интересен Бродскому не сам по себе, а исключительно как олицетворение военной хитрости и как автор знаменитого афоризма «Война есть продолжение политики другими средствами». В эссе «Коллекционный экземпляр» он называет «Клаузевицем наизнанку» политику Советского Союза, обладателя ядерного оружия: такая политика и есть продолжение войны другими средствами. Исламский мир, по мнению Бродского, несет ответственность за ведущиеся на протяжении тысячелетия непрерывные войны, в результате чего, согласно известной формуле Клаузевица, армия начинает отождествляться с государством, ибо война — продолжение политики. Гораздо более интересны случаи, когда Бродский опускает семантическое наполнение афоризма и оставляет лишь саму синтаксическую конструкцию, которую он каждый раз, непременно ссылаясь на Клаузевица, наполняет новым содержанием. Проза Цветаевой есть продолжение поэзии, но только другими средствами, — утверждает он в эссе «Поэт и проза». В стихотворении «Элегия» (1989), повествующем об эмиграции и проблеме памяти о родине, содержится следующая формула: *Постоянство есть продолженье квадрата или параллелепипеда средствами голоса или извилин* [2, т. 4, с. 50]. Речь идет о попытке удержать в памяти и в разговорах, в речи образ дома, комнаты. Это залог постоянства, которое — вопреки меняющимся обстоятельствам жизни — человек мысленно, благодаря памяти и творчеству, сохраняет.

3. Бродский не был участником войны, поэтому тексты, в которых герой — воин, содержат не привычный образ лирического героя, а героя-маску или ролевого персонажа: Одиссей в «Одиссей — Телемаку»; герой «Письма генералу Z» — в известной степени образ собирательный и литературный в свете ориентированности стихотворения на «Письмо генералу X» Антуана де Сент-Экзюпери; в поэме-мистерии «Шествие» тема войны появляется в романах персонажей, персонифицирующих различные представления о жизни. Король в балладе и романсе воплощает собой самое сильное на свете: страсть — к богатству, смерти и власти. Поэтому король всегда пребывает в состоянии войны: *одна отрада у него / была: война, война* (I; 114). Он просит Господа не судить строго людей, потому что в состоянии войны трудно разобраться, кто прав, кто виноват. Сильнее всех доводов жажда Жизни и жажда Смерти, которым нет конца. Комментарий доказывает, что страсть к войне, к состоянию войны — роковая черта нынешнего века и живущего в нем человечества.

Кошмар столетия — ядерный грибок,
но мы привыкли к топоту сапог,
привыкли к ограниченной еде,
годами лишь на хлебе и воде,
иного ничего не бравши в рот,
мы умудрились продолжать свой род,
твердили генералов имена,

и модно хаки в наши времена;
всегда и терпеливы и скромны,
мы жили от войны и до войны,
от маленькой войны и до большой,
мы все в крови — в своей или чужой.

[2, т. 1, с. 100].

4. К сожалению, исследователи обходят стороной стихотворения, в которых тема войны является периферийной. Именно к таким текстам мы и обратились для того, чтобы выявить некоторые неочевидные контексты, в которых эта тема встречается. Мы выделили 36 произведений Бродского — стихотворений и поэм, в которых эта тема выражена через соответствующие лексемы («война», «военный»). В частотном словаре лексики этого корпуса «военных» стихотворений лексема *война* занимает второе место после лексемы *жизнь* (45 употреблений против 46). Следом по мере уменьшения частотности идут лексемы (минимальные темы) *день* (38 словоупотреблений), *один* (34), *время* (33), *душа* (32), *знать* (31), *видеть* (30) и т. д. Соответственно, мы ждем, что частотная лексика образует повторяющиеся в разных текстах лексические комбинации. Поиску неочевидных повторяющихся лексических комбинаций с помощью специально созданной компьютерной программы посвящена наша совместная работа с Л. В. Павловой. Она была поддержана грантом Министерства образования РФ (1) и отражена в коллективной монографии [7].

Большинство лексических спутников войны у Бродского предсказуемы и встречаются у многих авторов (*война — жизнь — свет, война — день — сторона, война — день — жить, война — конец, война — смерть* и т. п.). В этом ряду обращает на себя внимание скорее авторский спутник минимальной темы *война (военный) — город*, который сопровождает эту тему в одиннадцати текстах.

В некоторых на первом плане — изображение города (обычно балтийской столицы), война же — тема или образ периферийный. Например, в «Трех главах» (1961) проблема взаимоотношений человека и города дана через призму петербургского мифа, в котором актуализируются все пограничные состояния, одно из которых — *полувойна*.

В романсе Дон Кихота городá — мера страстей во время войны и средоточие людского зла. Война же здесь не конкретная: *великая война* приравнена к *безликой беде*.

Во всех остальных случаях имеет место мотив окончания войны — либо ее непосредственного конца, либо жизни после нее. В городском пейзаже узнается либо Ленинград, либо Рим, либо Анн-Арбор, либо Мюнхен. Впрочем, всех их объединяет парадигма образа *послевоенного города*.

Стихотворения этой группы обнаруживают друг с другом еще более тесные связи, когда их лексика образует повторяющиеся лексические комбинации, ядром которых является пара *война — город*, а вокруг этого ядра наращиваются дополнительные спутники.

Например, лексическая комбинация *война (военный) — город — жизнь — дребезжать* устанавливает неочевидные связи между стихотворениями, написанными с интервалом в 9–10 лет: «В городке, из которого смерть расплзлась по школьной карте ...» (1975) [2, т. 3, с. 133], «Мысль о тебе удаляется, как разжалованная прислуга...» (1985) [2, т. 4, с. 26] и «Мы жили в городе цвета окаменевшей водки» (1994) [2, т. 4, с. 174].

Комбинация *война — город — жизнь — дребезжать* впервые появляется в стихотворении 1975 года, описывающем послевоенный Мюнхен, колыбель нацизма, его городские приметы, где опустели все прежние места соборных и выступлений нацистов. Одно из таких мест — стадион, у которого теперь никто не выходит из дребезжащего трамвая. *Дребезжащий* трамвай здесь — один из признаков мирной жизни. Другие такие признаки — образ мостовой, уподобленной блестящей чешуе карпа в окружении оплывших свечей каштана, лес чугунных оград и фонарей, тишина в отсутствие пылких речей — все это (рыба, свечи, тишина) напоминает некий смиренный пост после безудержной военной вакханалии, тем более что далее следует упоминание *ранок гвоздики и стрелок кирхи* и упоминание рыбы у Бродского традиционно подразумевает символ Христа — наряду с другими толкованиями. Апофеозом конца войны становится возвращение к любви, безмятежный сон. Но любовь здесь представлена метонимически: *Настоящий конец войны — это на тонкой спинке / венского стула платье одной блондинки*. Оксюморонным добавлением к этому определению является образ серебристой жужжащей пули, уподобленной перелетным птицам, но увлекают они за собой человеческие жизни — в абсурдный, равный смерти хронотоп — *на Юг в июле*.

Второе стихотворение 1985 года посвящено памяти матери поэта, Марии Моисеевны Вольперт, с которой поэт расстался в 1972 году и на похороны которой в 1983 ему не позволили поехать. В центре — проблема памяти, того, что и как она сохраняет. Всеобщая память, сопряженная со славой и находящая достойное воплощение в величественных памятниках, противопоставлена здесь личной истории и простой, уязвимой, избирательной памяти сердца отдельного человека. Образ матери остается в воображении сына, подчеркнута погруженный в быт с его вечными кастрюлями. Об эфемерности человеческой памяти свидетельствуют, во-первых, ничем не выдающееся происхождение и род занятий («*В нашей семье, — волнуясь, / ты бы вставила, — не было ни военных, ни великих мыслителей*»); во-вторых, иная природность «маленького человека», «бедных людей» по сравнению с величественными статуями (*в наших венах / недостаточно извести*); из-за этого и сама человеческая память так же ненадежна (*неспособность клеток — / то есть, извилин! — вспомнить*), как и снег, *этот мрамор для бедных*, который тает, не оставляя ничего от слеп-

ленных из него фигур. Отметим попутно, что тема войны здесь присутствует исключительно косвенно, через безусловное признание величия военных (наряду с мыслителями), то есть через признание военных и интеллектуальных побед. Тема города тоже оказывается периферийной. Все увеличивающаяся временная дистанция между сыном и ушедшей из жизни матерью (отметим оппозицию *жизнь — смерть*) изображается при помощи пространственных образов: плывущих мимо и вдаль от поезда городов — платформ с вывесками «Вырица» или «Тарту». Это города, все удаляющиеся от родного города и оставленные по ту сторону океана. Известно, что Бродский в русскоязычном варианте стихотворения и в автопереводе на английский поменял названия городов: Вырицу и Тарту — на Двинск (город детства матери) и несуществующий город Tatras. Лев Лосев в комментарии к этому стихотворению предполагает, что Tatras нужен был Бродскому для рифмы к atlas, а также появился как производное от Татр — горного массива в Словакии [6, с. 418]. Однако постепенное удаление лирического героя от реального места, связанного с началом жизни матери, и приближение к несуществующему городу, по звучанию напоминающему Тартар (и Тарту, и Tatras) воспринимаются как анаграмма Тартара), можно рассматривать как движение мимо жизни и смерти — еще дальше — в вакуум, заполняемый *не знающими друг друга лицами и местностями, нанесенными только вчера на карту*. В таком случае становится понятно, почему стихотворение о матери заканчивается образом городов:

города рвут сырую сетчатку из грубой ткани, дребезжа, как сдаваемая посуда.

Такие города — знакомые и незнакомые, реальные и загробные, но в равной степени далекие, сравниваются с дребезжащей в авоське посудой, которую несут сдавать в утиль, как чью-то жизнь, как оболочку, лишённую содержимого. Горечь утраты сквозит в силлесе: *сырая сетчатка* — это одновременно и авоська *из грубой ткани*, и плачущий глаз (2).

Отметим, что с первым стихотворением второе связывает также тема смерти (*смерть — умерла*).

В третьем стихотворении темы города и войны выдвигаются на первый план, поскольку текст представляет собой воспоминание о послевоенном Ленинграде, его коммунальном быте, обо всем том, чего уже *больше никогда не будет*. Признаком возвращения к жизни после *войны* становится звук *дребезжащего* в конце коридора *оживающего* телефона. Эмалированные *кастрюли*, сложенные горой на общей кухне, во сне превращаются в головные уборы либо в ракету — *торжество Циолковского*. Связь между вторым и третьим текстами удлиняется на один элемент — *кастрюли*. Этот странный, на первый взгляд, образ кастрюли — головного убора выдает донкихотство героев, представителей послевоенного поколения, и, в свою очередь, перекликается с романом Дон Кихота из поэмы «Ше-

ствии» (1961), в котором также есть комбинация *город — война: греми на голове, мой медный таз!* [2, т. 1, с. 88] (тут, правда, кастрюля заменяется на таз). Итог прожитой жизни в конце стихотворения сводится к образу *отпечатков* — фотографий, единственно реальных среди всего утраченного. От действительности их отделяют негативы, которые фирма Кодак — хранитель памяти и повелитель времени — выбрасывает. Негативы здесь в то же время — и плохие воспоминания. Аналогия к этому процессу — последняя строчка стихотворения: *Райские птицы поют, не нуждаясь в упругой ветке*. Для райских птиц не нужна эмпирическая действительность, плотная опора, как для отпечатков — негатив и оригинал. Эти отпечатки как итог жизни — подобны оболочке с выхолощенным содержанием, без подлинного наполнения.

В некоторой степени финальный пассаж перекликается с образом пустой, без содержимого, сдаваемой (выбрасываемой) посуды в предыдущем стихотворении.

Отпечатки, побрезговавшие негативами, также напоминают образ *отражения еще одной вещи*, которое невыносимо выдавшим великих людей невским струям.

Заметим, что межтекстовые связи у первого и третьего стихотворений наращиваются еще за счет темы полета (*полет — летчики*) и дали (*вдалеке — издалека*).

Примеры разветвления межтекстовых связей можно множить и множить, они образуют своеобразную паутину.

Подобных текстов, в которых тема войны находится на периферии, намного больше у Бродского, чем концептуальных военных стихотворений. Именно они составляют некий порождающий себя сверх-

текст, мерцающий различными неочевидными контекстами. У Бродского «военный» текст, как выяснилось, включает в себя не только темы *жизни, смерти, времени*, но и по преимуществу — *конца войны, города, дыма, карты, окна, статуи, суда, автомобиля, дребезжания, кастрюли, рубля, стула, стирки*. Эти данные необходимо учитывать при интерпретации «военного» текста Бродского.

Литература

1. Александрова А. А. «Есть что-то дамское в пацифистах»: военная тема в творчестве И. Бродского // Иосиф Бродский в XXI веке: мат-лы МНИК (Санкт-Петербург, 20–23 мая 2010 г.) / под ред. О. И. Глазуновой. СПб.: Филологический ф-т СПбГУ; МИРС, 2010. С. 44–50.
2. Бродский И. А. Сочинения: в 7 т. СПб.: Пушкинский фонд, 1997–2001.
3. Гордин Я. Рыцарь и смерть, или Жизнь как замысел: о судьбе Иосифа Бродского. М.: Время, 2010.
4. Лазарчук Р. М. «На смерть Жукова» Бродского и «Снегирь» Державина: проблема традиции // Русская литература. 1995. № 2. С. 241–247.
5. Лекманов О. А. Стихотворение «На смерть Жукова» (1974): конспект анализа // Иосиф Бродский в XXI веке: мат-лы МНИК (Санкт-Петербург, 20–23 мая 2010 г.) / под ред. О. И. Глазуновой. СПб.: Филологический ф-т СПбГУ; МИРС, 2010. С. 204–206.
6. Лосев Л. В. Примечания // Бродский И. А. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Вита Нова, 2011.
7. Павлова Л. В., Романова И. В. Неочевидные структуры текста. Применение программных комплексов для нужд филологического анализа текста. Смоленск: Свиток, 2015.
8. Ранчин А. М. О Бродском: размышления и разборы. М.: Водолей, 2016.
9. Крепс М. О поэзии Иосифа Бродского. Ann Arbor: Ardis Publishers, 1984. URL: <http://lib.ru/BRODSKIJ/kreps.txt>