

**«КЕНИГСБЕРГСКИЙ ТЕКСТ» РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
И КЕНИГСБЕРГСКИЕ СТИХИ ИОСИФА БРОДСКОГО**

A ruin in Europe, therefore, tends to arouse reflections about human injustice and greed and the nemesis that overtakes human pride.

W. H. Auden

Оглядываясь назад, я могу сказать, что мы начинали на пустом — точнее, на пугающем своей опустошенностью месте и что скорее интуитивно, чем сознательно, мы стремились именно к воссозданию эффекта непрерывности культуры, к восстановлению ее форм и тропов, к наполнению ее немногих уцелевших и часто совершенно скомпрометированных форм нашим собственным, новым или казавшимся нам таковым, современным содержанием.

И. Бродский

Вероятно, было бы преувеличением говорить о «кенигсбергском тексте» русской литературы (по аналогии с «петербургским» и «московским» текстами), однако этот прибалтийский город был значимым для многих российских писателей, начиная еще с XVIII века. Пожалуй, наиболее известно описание Кенигсберга у Карамзина. Согласно «Письмам русского путешественника»¹, он приехал в столицу Восточной Пруссии через Мемель

¹ Все цитаты из Карамзина приводятся по изданию: *Карамзин Н. М. Письма русского путешественника*. Л.: Наука, 1984, с. 19 – 23.

(Клайпеду) и Тильзит, 18 июня 1789 года в семь часов утра, в тот же день посетил Канта, а к вечеру 20 июня выбыл из города на почтовой коляске в сторону Эльбинга. За этот короткий срок Карамзин успел в Кенигсберге многое увидеть. Он говорит о реке Прегель, о замке прусских королей, «построенном на возвышении», о цейхгаузе и библиотеке, в которой хранится «несколько фолиантов и кварталтов, окованных серебром». Отдельный пассаж посвящен кенигсбергскому собору, напоминающему о былых веках варварства и героизма («Одни сыны вдохновения дерзают вызывать их из бездны минувшего – подобно Улиссу, зовущему тени друзей из мрачных жилищ смерти, – чтобы в унылых песнях своих сохранить память чудесного изменения народов. – Я мечтал около часа, прислонясь к столбу»). Упомянуты также «изрядные сады, где можно с удовольствием прогуливаться». «Ремесленник, художник, ученый отдыхает на чистом воздухе по окончании своей работы, не имея нужды идти за город. К тому же испарения садов освежают и чистят воздух, который в больших городах всегда бывает наполнен гнилыми частицами».

Кенигсберг Карамзина, некогда бывший «в числе славных *ганзейских* городов», предстает как большой европейский центр. Он «выстроен едва ли не лучше Москвы». Говорится о его коммерции, многолюдстве, нарядных толпах, пьющих кофе и чай, о многочисленном гарнизоне, даже об офицерских шутках и немецком супе, впечатление от которого автору смягчают льющиеся из сада «ароматические испарения свежей зелени». Эту первую встречу любопытного путешественника с западной цивилизацией венчает трехчасовая беседа с властителем ее умов – Кантом, которого Карамзин называет «славным», «глубокомысленным» и «тонким Метафизиком». «Меня встретил маленький, худенький старичок, отменно белый и нежный». Русский и человек Запада обмениваются мнениями о разных предметах: об истории и географии, путешествиях и открытиях, даже о Китае, но прежде всего о природе и нравственности человека. «Кант

говорит скоро, весьма тихо и невразумительно; и потому надлежало мне слушать его с напряжением всех нерв слуха». Речь идет, как того и следовало ожидать, о противоположности мира опыта трансцендентному миру. Согласно Канту, здесь, то есть в мире опыта, «нет никакой соразмерности между радостями и горестями, между наслаждением и страданием»; человек не может быть удовлетворен обладаемым и полагает цель свою в будущей жизни, «где узлу надобно развязаться». С радостью вспоминаются не услаждения, а только поступки, сообразные с неким законом, начертанным в сердце. «Говорю о *нравственном* законе: назовем его совестью, чувством добра и зла – но он есть». Мысля о будущей жизни и нравственном законе, следует предполагать бытие всевечного творческого начала; но здесь «разум погашает светильник свой, и мы во тьме остаемся; одна фантазия может носиться во тьме сей и творить несобытное».

Это кратчайшее, но внятное изложение некоторых постулатов этической философии Канта, за год до карамзинского визита изложенной в «Критике практического разума», дает как бы тон всем «Письмам русского путешественника» и даже всему творчеству Карамзина. При этом кенигсбергский эпизод «Писем» откликается эхом в русской литературе – вплоть до его «антитекста», который сто восемьдесят лет спустя в своих кенигсбергских – или калининградских – стихах построил Иосиф Бродский.

Перед тем как перейти к этим стихам, следует упомянуть о других русских текстах, имеющих к ним некоторое отношение. Еще до визита Карамзина в Кенигсберге четыре года (1758-1762) прожил Андрей Болотов, который описал город несравненно подробнее, хотя и с меньшим литературным блеском. Кант в сочинении Болотова не упоминается, но любопытно, что именно Болотов, по предположению Арсения Гулыги, мог помешать Канту занять вакансию профессора в кенигсбергском университете, ибо был противником вольфианства (Кант считался последователем Вольфа, а Болотову вольфианство казалось едва ли не

антихристианским учением)². К общим местам «кенигсбергского текста» у Болотова можно отнести практически те же элементы, что у Карамзина: это Прегель, замок с библиотекой, собор, крепостные бастионы, сады, а также торговая жизнь, пышность и благополучие города – впрочем, умеряемые теснотой и темнотой улиц, скукой бюргерского быта и нелюдимостью прилежных немцев, с которыми автору трудно завязать общение. Характерны замечания о миазмах западной жизни, дурному воздействию которых подвержены все русские, попадающие в Кенигсберг – впрочем, за исключением самого Болотова: речь идет о трактирах, бильярдах и других увеселительных местах, а также о превеликом множестве «молодых женщин, упражняющихся в безчестном рукоделии и продающих честь и целомудрие свое за деньги»³. Однако зланные места отнюдь не исчерпывают болотовскую картину Кенигсберга. Для него это город, где он приобрел «безчисленные выгоды и пользы»⁴, познал самого себя, мир и Творца, провел множество «драгоценных и радостных минут»⁵ и откуда выбыл «с сердцем неотягощенным горестию, а преисполненным приятными и лестными для себя надеждами»⁶. Слова Болотова при выезде из Кенигсберга для современного читателя полны произвольной иронии: «Прости, милый и любезный град, и прости на веки! Никогда, как думать надобно, не увижу я уже тебя боле! Небо да сохранит тебя от всех зол, могущих случиться над тобою, и да излиет на тебя свои милости и щедроты»⁷.

Небо не выслушало молитву Болотова. Все же вплоть до XX века Кенигсберг был процветающим западным городом, который посещали

² Арсений Гулыга. «Он писал о себе для нас». // Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков. М.: Современник, 1986, с. 9 – 10.

³ Там же, с. 214.

⁴ Там же, с. 202.

⁵ Там же, с. 383.

⁶ Там же, с. 384.

⁷ Там же, с. 383.

русские студенты, ученые, писатели, да и просто путешественники – Фонвизин, Герцен, Некрасов, Салтыков-Щедрин, Чехов, Есенин, Маяковский и другие. Значащим моментом «кенигсбергского текста» стала память о Канте – самом знаменитом гражданине города. Другой кенигсбергский тоpos – тоpos инициации: именно здесь русский путешественник сталкивается с Европой, иным, западным образом жизни, который может оцениваться сатирически либо серьезно. В момент этого столкновения – и особенно во втором случае – он обретает возможность лучше познать себя и мир, размышлять о нравственности и о самом бытии, будь то наивные суждения Болотова или тонкие замечания Карамзина.

Здесь, по карамзинскому слову, впервые вызываются «из бездны минувшего» европейские тени, здесь присутствует «память чудесного изменения народов». Кенигсберг (как, впрочем, и Петербург, который он слегка напоминает своими островами, мостами, садами, расположением у приморского залива) – город на границе, на стыке двух различных и, возможно, разноприродных цивилизаций. Это первый, самый ближний для русского из крупных городов Запада. Но он же и последний западный город при далеко не всегда радостном возвращении в Россию. Кстати говоря, Некрасов описал это возвращение в не слишком пристойных, но запоминающихся строках: «Наконец из Кенигсберга/Я приблизился к стране/, Где не любят Гутенберга/ И находят вкус в говне/. Выпил русского настою/, Услыхал ебену мать/, И пошли передо мною/ Рожи русские плясать»⁸.

Положение города кардинально изменилось после второй мировой войны. Разрушенный английскими бомбардировщиками и русской артиллерией, он был присоединен к России, сменил население и даже имя. Впрочем, не менее, а то и более Кенигсберга были разрушены многие другие знаменитые города – Роттердам, Варшава, Дрезден, Берлин. Смена государ-

⁸ Некрасов Н. Неизданные стихотворения, варианты и письма. Пг.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1922, с. 230. Характерно, что этот экспромт Некрасова, зафиксированный в письме М. Н. Лонгинову (1 июля 1857), в России после 1931 года, насколько нам известно, не перепечатывался.

ственной принадлежности и населения тоже не была редкостью. Но судьба Кенигсберга-Калининграда все же уникальна, так как прежний город не только не был восстановлен, но и самая память о нем — во всяком случае, до восьмидесятых годов — планомерно выкорчевывалась.

Предполагалось, что на месте прусской твердыни возникнет — или уже возник — новый, чисто советский город, история которого будет начинаться с 1945 года. В действительности же Калининград оставался царством руин, равного которому не было в Европе и, вероятно, в мире (особенно после того, как все остальные европейские города были восстановлены). Из медиатора между Западом и Востоком он превратился в советское захолустье: прежние связи были оборваны, от Германии и Польши город отделил строжайший кордон. Даже для жителей Советского Союза Калининград был изолированным, не слишком доступным местом. Тем более это относилось к его окрестностям: чтобы туда проникнуть, требовался специальный пропуск, ибо из всех функций прежнего Кенигсберга новые власти сохранили только одну, военную. О прошлом напоминала, пожалуй, только могила Канта в ограде разрушенного собора. Согласно ходячему анекдоту, кто-то на ней написал: «Теперь Кант знает, что мир материален».

Все же бывший Кенигсберг очень занимал молодое поколение московских, ленинградских, а также литовских интеллигентов. Хотя и практически уничтоженный, это все-таки был единственный крупный западный город с воспоминаниями о западноевропейской культурной традиции, который они могли увидеть собственными глазами. Как-никак, для поездки в Калининград не был нужен заграничный паспорт, недоступный для огромного большинства. В шестидесятые годы мои современники совершали туда подлинные паломничества (для литовцев интерес к Кенигсбергу поддерживался тем, что город был значим и для истории литовской культуры). То, что мы видели в Калининграде, повергало нас в ужас, но и вызывало романтические мысли: руины всегда предоставляют простор для меланхолического воображения. Меланхолия — пожалуй, сходная с

карамзинской – дополнялась безжалостной иронией. Помню, как я сам – уже не в первый раз – посетил Калининград с близким другом и одним из поэтических учителей Бродского, ныне покойным Леонидом Чертковым. Мы искали дом – или хотя бы место дома, в котором родился Эрнст Теодор Амадеус Гофман. От Французской улицы, на которой согласно старым планам этот дом стоял, осталась только мостовая с трамвайными рельсами: улица упиралась в старый, заросший ряской и совершенно одичавший пруд.⁹ Леонид Чертков сочинил на этом месте двустиишие, которое потом вошло у нас в поговорку (его оценил и Бродский): «Во что сей город превращен / Назло надменному соседу».

Бродский оказался, пожалуй, единственным в мире поэтом, который сумел блистательно описать послевоенный Кенигсберг-Калининград. Он создал на эту тему три стихотворения: «Отрывок» («В ганзейской гостинице „Якорь“...», май 1964), «Einem alten Architekten in Rom» (ноябрь-декабрь 1964) и «Открытка из города К.» (1968?). Хотя стихотворения написаны в разное время и относятся к двум разным посещениям Кенигсберга, их можно рассматривать как цикл. Части цикла дополняют друг друга, освещая тему как бы в трех измерениях. «Отрывок» – это ироническая бытовая зарисовка с автобиографическими мотивами, «Einem alten Architekten in Rom» – развернутая философская (отчасти кантианская) медитация о моральной метафизике, и, наконец, лапидарная «Открытка из города К.» подводит циклу итог, относясь к старинному жанру «эпитафии городу». К кенигсбергским стихам, пожалуй, примыкает макароническое стихотворение на немецкую – фаустовскую – тему «Два часа в резервуаре» (8 сентября 1965).

История поездок Бродского в Калининград не лишена интереса. Ее недавно выяснили флотские журналисты – Валентин Егоров, Александр Корецкий и Олег Щеблыкин.¹⁰ Поэт впервые посетил Калининградскую

⁹ Сейчас на месте дома Гофмана стоит памятный камень.

¹⁰ Валентин Егоров. «Деревья что-то шепчут по-немецки», // Страж Балтики, 10 февраля 1996; Олег Щеблыкин. «В ганзейской гостинице "Якорь"...», // Страж Балтики, 7 мая 1997; Александр Корецкий, Олег Щеблыкин, Валентин Егоров. Командировка от журнала «Костер», // Страж Балтики, 5 июля 1997;

область осенью 1963 года, незадолго до своего ареста. Тогда ему удалось проникнуть не только в Калининград, но и в его город-спутник у выхода из Вислинского залива (Frisches Haff), закрытый военный порт Балтийск (Pillau). В те времена для рядового советского гражданина и тем более для неблагонадежного литератора это было практически невозможным. Помогла командировка от детского журнала «Костер», где с весны 1962 года работал друг Бродского Лев Лифшиц (Лосев); кстати, «Костер» вообще сыграл в биографии Бродского немаловажную роль – например, именно в нем поэт впервые в открытой советской печати опубликовал свое стихотворение («Буксир»).

Командировка возникла по случайному, но характерному поводу. Дело было в бюрократическом скандале зощенковского или, точнее, довлатовского толка: пловцы школы № 6 города Балтийска поехали в Воронеж на финальные пионерские игры, оказались сильнейшими, но вследствие административных неурядиц не получили медалей. Тренер и директор детской спортивной школы (ныне покойный Владимир Петрович и живущая в Петербурге Тамара Степановна Лебедевы) написали об этом в газету «Советский спорт», и в закрытый город прибыло расследовать историю несколько журналистов. Бродский воспользовался этим как предлогом для поездки в бывшую Германию и в запретную, едва ли не самую западную точку тогдашнего Советского Союза. При этом он честно исполнил свое задание – в «Костре» появился его репортаж «Победители без медалей» с тремя им же сделанными снимками, написанный рублеными фельетонными фразами в стиле Власа Дорошевича или Виктора Шкловского. По мнению Лебедевых, в репортаже были профессиональные ошибки, но он, во всяком случае, доставил моральное удовлетворение потерпевшим.

В Балтийске Бродский жил в гостинице «Золотой якорь», в здании, сохранившемся с довоенных времен. Сейчас она называется более

Валентин Вегин. Фотокор Иосиф Бродский, // Комсомольская правда в Калининграде, 6 ноября 1997;
Валентин Егоров. «В ганзейской гостинице "Якорь"...», // Страж Балтики, 22 ноября 1997.

прозаически – «Гостиница офицерского состава». Впрочем, местные краеведы предложили прикрепить в ней доску со стихами Бродского, хотя и неизвестно, будет ли это сделано. Заодно поэт, естественно, посетил и Калининград. На воле ему оставалось быть лишь несколько месяцев. Результатом поездки оказались два стихотворения, написанные уже в ссылке, в Норенской.

Второй раз, насколько известно, Бродский посетил Калининград в однодневной экскурсии из Паланги. Так утверждал его литовский друг и ментор, литературный критик, бывший сталинский политзаключенный Пятрас Юодялис (Petras Juodelis)¹¹. Было это, по мнению Льва Лосева, в марте 1968 года. Во всяком случае, тогда еще стояли руины кенигсбергского замка прусских королей, которые в 1969 году были снесены. Установить точные обстоятельства поездки вряд ли возможно, однако после своей ссылки Бродский действительно часто приезжал в Литву, в том числе и в Палангу, которая описана в его стихах «Коньяк в графине цвета янтаря...» (осень 1967). Он предпочитал бывать там вне сезона – осенью, зимой или раннею весной. Из Паланги Бродский поехал в бывший Кенигсберг, надо полагать, тем же путем, что и Карамзин – через Клайпеду и Тильзит (переименованный в Советск)¹². Об этой поездке написано лишь одно стихотворение. Его следует воспринимать в контексте частых бесед, которые с поэтом вели его литовские друзья (чем объясняется и посвящение). Помню, что Бродский показывал мне текст, предлагая угадать, что имеется в виду под «пророчествами реки». «Вода напоминает о законе Архимеда», – сказал я. «И это тоже, – ответил Бродский. – Но главное – что отражение в реке дробит замок на куски».

Рассмотрим три стихотворения «кенигсбергского цикла» несколько подробнее, не в хронологическом порядке, а в порядке возрастающей сложности.

¹¹ Факт посещения Бродским Калининграда в 1968 году документами и свидетельствами не подтвержден.

¹² Единственная другая дорога (через Куршскую косу) в те времена, насколько помнится, была запретной.

«Отрывок», как уже сказано – ироническая, едва ли не юмористическая зарисовка жизни в главной западной базе Балтийского флота, где жил в гостинице тогдашний корреспондент «Костра». В 1972 году Бродский датировал ее «Пиллау, 1963», что относится не к месту и времени написания, а к описанной ситуации.

Стихи кажутся непритязательными как на формальном, так и на содержательном уровне. Это шесть одинаковых четверостиший трехстопного амфибрахия с парными женскими рифмами. Метрическая и ритмическая монотонность подчеркивается одинаковостью зачинов (первый стопораздел обычно совпадает со словоразделом) и внутренней рифмой в третьей строке: «где *боком* в канале *глубоком*». Похоже, стихи подражают ритму незамысловатого танца в матросском клубе. Четверостишия обычно замкнуты, лишь первая и вторая строфы сливаются в единую фразу. Но «Отрывок» явственно распадается на три равные части (совершенно так же, как каждая строчка распадается на три стопы). В первой части (1-2-я строфы) описан приезжий в гостиничном ресторане, пьющий вино и наблюдающий за окрестным военным пейзажем. Во второй части (3-4-я строфы) пространство несколько расширяется, вместо единого кадра «стол и вид из окна» появляется несколько сменяющихся сцен, завершенных картиной маяка, в который герой, увы, не может проникнуть. Этот «режимный» маяк близ гостиницы, видимо, произвел в Балтийске на поэта наибольшее впечатление: он упомянут в завершающей фразе репортажа «Победители без медалей», а в стихотворении занимает место геометрического центра (двенадцатая строка). В третьей части (5-6-я строфы) пространство окончательно размыкается и становится пространством карты, где присутствует и Пруссия, и Петербург (в эпитете *балтийских*, относящемся к петербургским болотам, кстати, как бы заключено советизированное имя города – Балтийск). С другой стороны, речь идет и о внутреннем пространстве «приспущенных век» (ср. ранее о пространстве тела: *до боли в затылке*). Появляется временная перспектива – мы узнаем о прошлом героя и о психологической коллизии, которая вначале

была дана лишь намеком («и совесть свою от укора/ спасая бутылкой кагора»).

В стихотворении нет ни слова о руинах, о судьбе Кенигсберга и окружающей его страны. «Кенигсбергский код» представлен лишь словами *ганзейской* и *Восточную Пруссию*, которые преподносятся от имени «я». По-видимому, герой – единственный, кто в этой местности помнит о довоенной истории. Окружающий мир беспамятен: существует лишь «вечное настоящее» советского гарнизонного городка, его плоский и пошлый быт. Кстати говоря, этот быт не слишком отличается от быта российского гарнизона в Кенигсберге в годы Семилетней войны, описанного Болотовым: кружка в трактире, увеселительные места с танцами и случайными знакомствами (сюда же относятся характерные мотивы *контрабанды* и *наркотиков* в пятой строфе). Рассказ ведется в непринужденном, полушутливом тоне — впрочем, как это обычно у Бродского, с подчеркнуто литературными и канцелярскими оборотами (ср. также архаическое ударение в слове *музЫка*). Описание не лишено оттенка своеобразной симпатии к описанному миру, в который герой, казалось бы, полностью погружен. Все же он отличен от своего окружения как носитель *памяти* – исторической и личной, а память для Бродского (равно как для Карамзина и Канта) неизбежно сопряжена с *совестью*. Под конец исторический этюд превращается в признание в любви. Любопытна, кстати, переключка «Отрывка» со стихотворением «Дорогая, я вышел сегодня из дому поздно вечером...», написанным четверть века спустя, в 1989 году: та же тема (воспоминание о возлюбленной вдали от нее, в чужом городе на морском берегу) во втором стихотворении дана в противоположной тональности, мотив как бы завершил свой круг.

Таким образом «Отрывок» связан с основными линиями творчества Бродского, равно как и с традицией «кенигсбергского текста». Все же на фоне двух других калининградских стихотворений он кажется несерьезной разминкой. «Einem alten Architekten in Rom» и «Открытка из города К.»

развивают кардинальные темы «кенигсбергского текста» в ином, трагическом ключе.

В «Открытке из города К.» название города дается лишь криптонимом. Как заметил Лев Лосев в неопубликованных пока примечаниях к Бродскому, здесь присутствует литературная игра: названия «Кенигсберг» и «Калининград» начинаются с той же буквы¹³, а кроме того, в начале «Серапионовых братьев» Гофман (второй, после Канта, знаменитый уроженец Кенигсберга) обозначает столицу Пруссии тем же инициалом: «[И]зучают в университете К. философию Канта...» Можно предложить и дополнительное толкование: Кенигсберг, превращенный в руины, лишился примет, стал анонимным, оказался сведенным к одной-единственной букве. Смысл стихотворения можно определить краткой формулой «Это – казненный город» (слова Ахматовой, сказанные, впрочем, не о Кенигсберге, а о другом европейском городе, в сталинские времена присоединенном к СССР – о Выборге).

С формальной точки зрения стихотворение можно описать как сонет, но сонет в специфическом понимании, нередком у Бродского: это четырнадцать незарифмованных строк, сохраняющих внутреннее единство и принципы развития темы, характерные для классического сонета. Отказываясь от рифм, Бродский нарушает обычные правила сонетной формы и многочисленными другими приемами. Так, на границах катренов и терцетов нет ни пробелов, ни точек. В первом катрене отменено «сонетное» чередование клаузул – за женским окончанием строки следует мужское, затем два женских (*кислорода – Архимед – закону – пространство*); впрочем, в дальнейшем оно строго сохранено, что еще более подчеркивает изначальное нарушение. В пятой и десятой строках введена «лесенка», и это дополнительно скрадывает сонетную структуру: по графическому оформлению стихи делятся как бы не на четыре, а на три приблизительно равных части. Наконец, последняя строка намеренно сокращена

¹³ Кстати, с нее же начинаются польское имя города «Królewiec» и литовское «Kraľiaučius».

(четырёхстопный ямб взамен пятистопного создает эффект перебоя, обрыва – тем самым кода сонета становится особенно ощутимой, «ударной»).

При этом распределение смысловых мотивов по строфам и строкам следует правилам сонетной формы, хотя и с некоторыми сдвигами. Первые четыре строки (и начало пятой) развивают мотив *развалин*; следующие четыре – мотив *отражения, дробления в воде* (начиная со слова *вода* в пятой строке, выделенного графически, а также своим положением в конце строки и начале фразы). Противоположность *камня* и *воды* создает характерную для сонета антитезу катренов. С девятой строки две темы сталкиваются в теме *времени* (заданной уже во второй строке: с быстротекущим временем сопряжены как бегущая вода, так и распадающийся камень). Наконец, с двенадцатой строки является мотив *ветра* – еще одной стихии, которая метафорически описана как человек: поэт разрешает тему сонета, вводя человеческое, психологическое измерение в его коду (время, энтропия побеждены, когда они осознаны и запечатлены в словах, – даже если это, по всей видимости, иллюзорная победа).

Тематически стихи отсылают к топосу, особенно популярному в поэзии барокко (когда его, кстати, обычно развивали именно в сонетной форме). Хорошо известны «эпитафии Риму», первую из которых написал, по видимому, Ианус Виталис в XVI веке: ему подражали Дю Белле во Франции, Спенсер в Англии, Кеведо в Испании, Семп-Шажиньский в Польше и другие¹⁴. Разрушенные строения «вечного города» в этих эпитафиях противопоставлены водам Тибра: парадокс, имеющий и теологическое измерение, заключается в том, что сохраняется именно текучее и ненадежное на вид, а бранным оказывается мощное, сверхматериальное. В «Открытке из города К.» роль Рима играет Кенигсберг: здесь, как и в следующем разбираемом нами стихотворении (где Рим присутствует уже в названии), можно усмотреть ранние подступы к римской теме, столь важной для зрелого

¹⁴ См. об этом, в частности: *Czeslaw Milosz. The History of Polish Literature*. 2nd ed. Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press, 1983, p. 81–82.

Бродского. При этом Тибр и Колизей заменены инвариантными элементами «кенигсбергского текста» – Прегелем и дворцом курфюста, сиречь прусского короля.

Разумеется, Бродский вводит в старинный жанр и собственные мотивы. Таков характерный наукообразный пассаж о «новейшем Архимеде» (*законодатель физики* Архимед, возможно, соотносится с *законодателем метафизики* Кантом). Суждение о пространстве, которым вытесняется помещенное в него тело здания, отсылает к постоянной у Бродского оппозиции между «временным» Западом и вытесняющим его «пространственным» Востоком¹⁵. Здесь просматривается еще одна метонимия: Кенигсберг повторяет судьбу не только Рима, но в определенной степени и родного Бродскому Петербурга, который для него (как для Пушкина, Андрея Белого, Анненского или Мандельштама) также есть включение Запада в ненадежное пространство Востока – включение, которое вечно находится под угрозой географии. Другой новый мотив возникает в концовке вещи. Стихия воздуха вводится в текст с первой строки («Развалины есть праздник *кислорода* / и времени»). Но к концу стихотворения она претерпевает характерную трансформацию: вместо нейтрального химического термина (кстати, кислород присутствует не только в воздухе, но и в воде, и в камнях) перед нами поэтическое слово *ветер*. Оно подчеркнуто различными способами, в том числе ономастопеей («... среди развалин бродит, вороша / листву запрошлогоднюю») и полноударностью строки 13. Ветер, как мы уже говорили, очеловечен: Бродский здесь отсылает сразу к двум библейским подтекстам – Экклезиасту («возвращается ветер на круги своя») и евангельской притче о Блудном сыне. Стихи завершаются острым ироническим ходом: речь идет о словах, о человеческой коммуникации, о той же памяти, которая обесмыслена в мире развалин, приравнена к мертвой листве.

¹⁵ Ср. нашу работу: «A Journey from Petersburg to Istanbul. // Brodsky's Poetics and Aesthetics. Ed. by Lev Loseff and Valentina Polushkina. London: The Macmillan Press, 1990, p. 135–149.

Особый эффект «Открытки из города К.» достигается и многими другими приемами. Так, неназванное имя города, по-видимому, зашифровано на анаграмматическом уровне: звуки к, н, г, з (ассимилированное по звонкости с), б, повторяются в многообразных сочетаниях на протяжении всего стихотворения, начиная с первой строфы. Среднюю часть текста занимает описание воды, «дробящей» руины: при этом слова *развалины... развалин* расположены почти симметрично по отношению к слову *вода* (айкон отражения), а «лесенка» создает и графический айкон, «дробя» пятую и десятую строки. Вряд ли будет преувеличением утверждать, что «Открытка из города К.» – одно из самых совершенных стихотворений Бродского (и не только его раннего периода).

Наконец, «Einem alten Architekten in Rom» – наиболее обширное (114 строк) произведение Бродского на кенигсбергскую тему (в дружеском кругу оно называлось просто «Кенигсберг»). Описание странствия призрачного путешественника в коляске среди руин и теней, его философских размышлений о смерти и строении души наиболее очевидным образом отсылает к предшествующим образцам «кенигсбергского текста» русской литературы, прежде всего, к Карамзину. Однако, как известно, оно имеет и другой подтекст – знаменитые стихи Уоллеса Стивенса «To an Old Philosopher in Rome», что следует уже из названия. Остановимся вначале на этом подтексте.

«To an Old Philosopher in Rome»¹⁶ считается едва ли не высшим достижением американского поэта, которого Бродский любил и усиленно

¹⁶ См., в частности: *John J. Enck*. Wallace Stevens: Images and Judgments. Carbondale & Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1964, p. 31–32; *Merle E. Brown*. Wallace Stevens: The Poem as Act. Detroit: Wayne State University Press, 1970, p. 184–187; *Lucy Beckett*. Wallace Stevens. Cambridge University Press, 1974, p. 31–35, 193–194; *Harold Bloom*. Wallace Stevens: The Poems of Our Climate. Ithaca & London: Cornell University Press, 1977, p. 360–363; *David M. La Guardia*. Advance on Chaos: The Sanctifying Imagination of Wallace Stevens. Hanover & London: University Press of New England, 1983, p. 165–168; *Charles Berger*. Forms of Farewell: The Late Poetry of Wallace Stevens. Madison, Wi.: The University of Wisconsin Press, 1985, p. 133–140.

читал в начале шестидесятых годов. Стихи посвящены мыслителю Джорджу Сантаяне (1866—1952) и написаны за несколько месяцев до его кончины в Риме, в католическом монастыре. В молодости Стивене был хорошо знаком с Сантаяной, посещал его дом в Гарварде и читал ему свои стихотворения (Сантаяна и сам писал стихи, но бросил их ради философии). Жанр произведения двойственен: это одновременно элегия, прощание с уходящим учителем, и панегирик ему. Двойственен, амбивалентен и его смысл. Сантаяна был (скептическим) верующим, Стивене, как обычно считают — агностиком: в стихах возникает неразрешенное противоречие между двумя концепциями бессмертия — религиозной (загробная жизнь) и арелигиозной (бессмертие как включенность в традицию, в хор «торжественных имен», слияние духа с вещественным миром).¹⁷

Вся вещь построена на многочисленных оппозициях и параллелях плотского и духовного, которые сливаются в заключительных строках. В свой последний час Сантаяна видит из окон религиозную процессию: ее участники уменьшаются и превращаются в небесные видения, хоругви — в крылья, бормотание разносчика газет — в отзвуки иного мира, запах лекарств — в нездешний аромат, — словом, бедные детали человеческого бытия приобретают иное измерение, хаос становится осмысленным космосом. Сам философ, «тень формы в беспорядке постели и книг», оказывается на стыке двух миров, между «крайней точкой известного» и «крайней точкой неизвестного», дольным и горним Римом. Огонь свечи у его одра стремится стать «частью того, чьим символом предстает огонь» — то есть трансцендентного мира, который, однако, определяется лишь как «небесное возможное» (*celestial possible*). До конца остается непоясненным, существует ли этот мир только в воображении и мысли умирающего Сантаяны, «исследователя структур» (*an inquisitor of structures*), или не зависит от чьего бы то ни было воображения и мысли. Критики прочитывают

¹⁷ Ср., кстати, очень сходное построение в стихах любимого Бродским Баратынского «На смерть Гете».

стихотворение либо как манифест чистого эстетизма (единственный Бог есть философ и художник, осмысляющий хаотическое начало), либо как христианское размышление, хотя и не связанное с определенной догматикой.

Бродский несомненно учился у Стивенса (как и у других англоязычных поэтов) искусству медитации, в которой стих, оснащенный запутанными синтаксическими построениями и переносами, превращается почти в философскую прозу. Стихотворение о Кенигсберге в определенной мере есть ответ на стихотворение «To an Old Philosopher in Rome», подхватывает некоторые содержательные и формальные его элементы. Но связь обеих вещей далеко не проста. Говоря о формальном каркасе, следует заметить, что стихи Стивенса представляют собой шестнадцать нерифмованных пятистиший, написанных ямбическим шекспировским стихом (впрочем, в них попадаются повторы в конце строк и случайные рифмы), а стихи Бродского состоят из пятнадцати рифмованных строф – в основном восьмистиший пятистопного ямба (временами вкраплены шестистишия, четырехстопные строчки или меняется порядок рифм). Поиск прямых цитат почти не дает результатов: они обнаруживаются разве что на уровне отдельных слов и образов, таких как *руины* (*the afflatus of ruin* у Стивенса), *птицы* (*bird-nest arches* у Стивенса) или, что любопытно, *структура* (*structures* у Стивенса). В целом Бродский вполне самостоятелен. Совпадает лишь общая тема: парадоксальное соотношение материи и духа на пороге смерти, неразрешимая противоположность трансцендентного-имманентного. Кстати говоря, нетрудно заметить связь этой темы с кантианством.

Само название стихотворения Стивенса сложным образом трансформировано. Прежде всего оно дано на другом языке, чем основной текст вещи, во-вторых, английский заменен немецким, в-третьих, философ превращен в архитектора. Можно полагать, что здесь мы имеем дело не только с намеком на разрушенную, невозстановимую архитектуру Кенигсберга (как полагает Лев Лосев). Название вещи Бродского построено на нескольких метонимических сдвигах. Немецкий язык в нем есть

метонимия английского (и русского); Рим – метонимия Кенигсберга; точно так же «старый архитектор» скорее всего есть метонимия «старого философа», в данном случае Канта, «маленького, худенького старичка, отменно белого и нежного», как описал его Карамзин. Одна из итоговых глав «Критики чистого разума» называется «Архитектоника чистого разума»; да и вообще философов, исследователей (и творцов) структур сознания и души, издавна принято сопоставлять с архитекторами. Кант у Бродского – как и Сантаяна у Стивенса – не назван: впрочем, указывалось, что его имя равно как имена Гофмана и Клейста, в стихотворении анаграммировано¹⁸ (оно также упоминалось в отброшенном фрагменте «Трамвай бежит, и горделивый лев...»¹⁹). Но призрачная прогулка по руинам Кенигсберга – это, видимо, прогулка с Кантом, беседа с его тенью, продолжающая давнюю беседу Карамзина.

Стихотворение в определенной мере строится циклическим образом. В двух первых его строфах описана поездка в коляске под дождем, напоминающая о прежней поездке «русского путешественника»; в двух последних строфах она завершается – коляска, распадаясь на ходу, выезжает из города к морю (в сторону Эльбинга?), и морской пейзаж постепенно теряет сходство с пейзажем развалин – «благая весть» природы торжествует над распадом синтаксиса и истории. Строфы III-VIII подробно изображают блуждание в руинах. За коляской появляется трамвай, в оконной раме которого, словно в зеркале, отражаются обломки архитектуры, заросшей травой: образ его двоятся – возможно, он реален (трамваи по-прежнему ходят по рельсам, проложенным в Кенигсберге еще до войны), возможно, тоже призрачен, как «заблудившийся трамвай» у Гумилева. Мертвый город описывается в деталях. Упомянуты обычные элементы «кенигсбергского текста» (холмы, река, парк, собор и т. д.), но Кенигсберг приобретает ощутимое сходство с Римом: это достигается, в частности, отсылками к

¹⁸ См. строфу IV: «аканты, нимбы, купидоны, львы» (замечено Львом Лосевым).

¹⁹ «Шляпу / снимает Кант помолодевший (хлад / ума обозначавший)».

античной мифологии – кстати, возница коляски подспудно ассоциируется с Хароном. Инициация в Европу оказывается инициацией в руины: Рим здесь играет свою обычную роль как символ неумолимой смены времен, воплощение древней культуры, разрушенной варварским нашествием. Некоторые «римские» детали окрашиваются в иронический цвет: городская урна для мусора оказывается античной урной, добычей археолога (это место отмечено торжественной звукозаписью: «Сумрак. Тянет пар с реки. / Вкруг урны пляшут на ветру окурки»), калининградская коза напоминает тех коз, которые после разрушения Рима паслись на форуме, даже бюст Суворова, стоявший у развалин кенигсбергского замка до конца шестидесятых годов, может показаться, скажем, бюстом Тиберия. Собор, где Карамзин подобно Улиссу вызывал тени «из мрачных жилищ смерти», превратился во что-то вроде лесопилки, но теней кругом по-прежнему «битком набито». Строфы XII-XIII уравнивают пространное описание города. Как у Уоллеса Стивенса, материальное и духовное, а также неживое и живое у Бродского претерпевают амбивалентные метаморфозы, переливаются друг в друга, взаимозаменяемы. Если во второй строфе металлические рыбки на перилах моста казались живыми, заброшенными снизу взрывной волной, то здесь предметы превращаются в слова, а Кенигсберг (уже напрямую отождествленный с Римом) – в певчую птицу. Ее бессмысленное, но живое чириканье, по сути дела – единственный возможный ответ на катастрофу (прием, почти в то же время употребленный Бродским в замечательном стихотворении «Прощальная ода», январь 1964). Все видимое становится звуком, архитектурные обломки – обломками фраз; скворец, как и деревья во второй строфе, говорит по-немецки: *Ich liebe dich, Ich sterbe*. Герой стихотворения сам отождествляется с птицей: его «птичья» поза, кстати, напоминает силуэты немецких романтических рисунков, даже известный карикатурный силуэт Канта, изображенный Путтрихом. Но пропадает и силуэт – остается лишь существование в его пугающей анонимности. «Отсутствие всего возвращается как присутствие: как место, где все потеряло

основу, как густота атмосферы, как полнота пустоты или бормотание тишины. После этого уничтожения вещей и существ остается безличное «поле сил» существования. Нечто, что не есть ни субъект, ни субстантив. Когда ничего больше нет, налицо сам факт существования. И оно анонимно: нет никого и ничего, что принимало бы это существование на себя. Оно безлично, как выражения «дойдет» или «жарко» (Э. Левинас)²⁰.

В центре вещи, среди этих описательных строф, помещено философское отступление (строфы IX-XI). Речь идет о том, что «живой плоти», в отличие от призрака, надлежит преодолеть безнадежную безличность руин и найти «другую структуру» души. Здесь Бродский перекликается и с Кантом, и со Стивенсом, который, как мы помним, определил Сантаяну как «*inquisitor of structures*». Раз «нет никакой соразмерности между радостями и горестями, между наслаждением и страданием», следует полагать некое начало, «где узлу надобно развязаться». Этим началом для Бродского, как и для многих поэтов-посткатастрофистов, оказывается любовь, которая, согласно Песни Песней, «сильна как смерть» («Спасти сердца и стены в век атомный... / возможно лишь скрепив их той же силой / и связью той, какой грозит им смерть»). Но любовь – и личная, и всеобщая – воплощается в отсутствии, в исчезновении, в разлуке: «...небосвод разлук/ несокрушимей потолков убежищ».

Есть ли это залог бессмертия в трансцендентном мире, или только в мире воображения, мысли и памяти, нам, видимо, знать не дано. Море, словами о котором завершаются стихи, может оказаться благою вестью или попросту равнодушной природой. Как говорил Кант Карамзину, здесь «разум погашает светильник свой, и мы во тьме остаемся; одна фантазия может носиться во тьме и творить несобытное».

²⁰ Цит. по: *Emmanuel Levinas. Time and the Other*. Transl. by Richard A. Cohen. Pittsburgh, Penn.: Duquesne University Press, 1987, p. 46–47.