

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА

Санна Турома



Империя, туризм, ностальгия

БРОДСКИЙ ЗА — ГРАНИЦЕЙ —

Научная библиотека

Санна Турома

**Бродский за границей:
Империя, туризм, ностальгия**

«НЛО»

2010

Турома С.

Бродский за границей: Империя, туризм, ностальгия /
С. Турома — «НЛО», 2010 — (Научная библиотека)

ISBN 978-5-44-481432-1

Высланный властями из Советского Союза в 1972 году и удостоенный Нобелевской премии 15 лет спустя, Иосиф Бродский во многом продолжал великую традицию поэта-изгнанника. Однако годы, проведенные вдали от родины, не сделали его затворником. Хотя он так и не вернулся в свой любимый Ленинград, он мог свободно путешествовать по миру и писать о нем. В центре внимания автора монографии – анализ стихов и эссе Бродского о Мексике, Бразилии, Турции и Венеции. В стремлении оспорить сложившиеся представления о Бродском как ведущем эмигрантском поэте и наследнике европейского модернизма, С. Турома погружает исследуемые материалы в непривычный контекст современного травелога. Автор видит в путевых заметках Бродского его реакцию не только на свое изгнание, но и на постмодернистский и постколониальный ландшафт, изначально сформировавший эти тексты. С. Турома прочерчивает ранее не исследованную траекторию эволюции поэта от одинокого диссидента до прославленного литератора и предлагает новый взгляд на геополитические, философские и лингвистические предпосылки его поэтического воображения. Санна Турома – научный сотрудник Александровского института Хельсинкского университета (Финляндия).

ISBN 978-5-44-481432-1

© Турома С., 2010

© НЛО, 2010

Содержание

В НЕПАЛЕ ЕСТЬ СТОЛИЦА КАТМАНДУ	6
БЛАГОДАРНОСТИ	9
ПРЕДИСЛОВИЕ	10
1. ИЗГНАННИК, ТУРИСТ, ПУТЕШЕСТВЕННИК	23
2. ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО ИМПЕРСКИМ МИФОЛОГИЯМ.	55
ЛЕНИНГРАД	
Конец ознакомительного фрагмента.	58

Санна Турома

Бродский за границей: Империя, туризм, ностальгия

В НЕПАЛЕ ЕСТЬ СТОЛИЦА КАТМАНДУ

Когда в начале 2000-х годов Санна Турома, в то время докторант Колумбийского университета, начинала работу над диссертацией о Бродском, уже по ранним вариантам ее глав было очевидно, что это будет интересное и оригинальное исследование. Тем не менее сам выбор предмета, признаюсь, не вызывал у меня энтузиазма: еще одна работа о Бродском, пусть и превосходная? Дело было в то время, когда рост валового объема (по словам Бродского) этой отрасли литературно-критического хозяйства грозил ей кризисом перепроизводства. Ее суммарным продуктом, говоря обобщенно, стал неоромантический образ поэта – вечного изгнанника, у которого в современном мире нет ни клочка земли под ногами и который в своих бесконечных скитаниях по свету повсюду находит только руины давно погибшего (а может быть, никогда и не бывшего) мира, чьим последним духовным гражданином он себя ощущает и распадающиеся обрывки памяти о котором тщетно пытается удержать. В переводе в менее возвышенную плоскость этот нерукотворный памятник поэту послушно следовал канве той биографии, которую ему «сделали», как сказала Ахматова, советские духовно-полицейские власти, сначала устроив прогремевший на весь мир процесс о его тунеядстве, а затем лишив его гражданства и выслав из страны. Сделаю еще одно признание: я и сам поэзию Бродского воспринимал в этом ключе.

И это несмотря на то, что его поздние стихи требовали все больше усилий, чтобы адаптировать их к этой схеме; а также и на то, что некоторые прозаические эссе Бродского смущали своими воззрениями, в которых узнавался хорошо обустроенный духовный мир советского нонконформистского интеллигента 1960–1970-х годов.

Турома предлагает действенное средство против этого недуга ностальгического мифотворчества. Делает она это с удивительной смелостью, спокойствием, а главное, точностью. С первых же страниц книга предлагает нам задаться простым, в сущности, вопросом: не является ли поза антагонистической непринадлежности, типичная для высокого модернизма, анахронистичной в наш неромантический постмодернистский век, сумевший трезво разглядеть в ней черты наивного эгоцентризма? И не мешает ли элегический образ поэта, опоздавшего на символистско-акмеистический прадник начала минувшего столетия, понять его в качестве художника нового времени – времени после модерна, времени, которому элегическое отношение к миру модернизма вовсе не свойственно? Поставить вопросы такого масштаба – значит уже проложить путь к тому, чтобы на них ответить. Автор этой книги предлагает радикальное переосмысление характера поэтического субъекта Бродского, которое, отнюдь не покидая категории его поэтического мира, позволяет посмотреть на них в новой, и притом отчетливо современной перспективе.

Одной из определяющих черт поэзии Бродского является ее философская направленность. Пространство и время, эти ультимативные категории бытия, заявляют о себе в его стихах постоянно и в бесчисленных репрезентациях. В сложившемся образе поэзии Бродского, о котором я говорил выше, его субъект оказывается начисто лишен пространства – нет ни пяди, на которую он мог бы и хотел бы опереться, – но зато всецело поглощен движением времени, делающим всякую телесность «всегда уже» преходящей. Турома обратила внимание на то, что

представляется очевидным, но лишь после того, как она на это указала, а именно на огромный вес пространства в поэтическом мире Бродского.

Время больше пространства. Пространство – вещь,
Время же, в сущности, мысль о вещи.

Эти слова, «пропетые» Треской, легко прочесть как знак предпочтения мыслительного мира материальному. Но ведь сама Треска озабочена именно кардинальной сменой пространства, совершенной ее отдаленными предками, – из океана на берег, название которого как будто призвано увековечить память об этом событии; равно как и лирический герой стихотворения озабочен только что совершенной им столь же всеобъемлющей переменой одной пространственной стихии – одной империи – на другую. Обоих мучает «духота» – состояние, в котором воздух заставляет вспомнить о своей материальности, – как плата за этот шаг; оба стоически принимают ее неизбежность. Ощущение вещной тяжести пространства пронизывает мир поэтических образов Бродского. Он вбирает в себя всю пестроту современного глобального мира, чтобы обнаружить в нем непреложное свойство всякой вещи – покрываться пылью.

Бродский – поэт последней трети двадцатого века, времени «после» не только полосы войн и террора, но и сменившего их кратковременного взрыва авангардной эйфории. Это время трезвого переосмысления модернистской готовности покорить и пересоздать мир материального силой творческой «мысли» о нем. С большой точностью этот принцип сформулирован в книге С. Туромы: «Идея географии, которая всегда правит историей, является центральной в поэтике Бродского. «Героическая фигура одинокого изгнанника, самим фактом своего существования отрицающего релевантность пространства, сменяется фигурой путешественника, туриста; он так же одержим страстью к перемещению – но к перемещению в пространстве, а не вне его и не вопреки ему. Сами скитания по заграницам из сугубо индивидуального занятия уникальных личностей (от Байрона и Шелли до героя «Смерти в Венеции») преобразуются в массовое движение, больше напоминающее рыбий нерест (вспомним еще раз Треску, поэтическое альтер эго героя «Трескового мыса»).

Тут уместно сделать следующее замечание. Постмодернистская ирония, отвергнувшая ораторский пьедестал, отнюдь не чуждается того, чтобы поместить свой автопортрет в изящную рамку. Глобализация, поиски Другого, постколониальная критика – все эти идеологические драпировки антиутопии духовного туризма скрадывают то обстоятельство, что сам факт передвижения по постколониальному пространству указывает на то, что его субъект – гражданин метрополии. Сила Бродского в том, что он не облачается в защитный костюм постколониальной критики, позволяющий современному туристу чувствовать себя комфортно в чуждой стихии. В его поэтическом мире внешняя победа над пространством, обещаемая туризмом, только делает явной тщетность попыток индивидуальной эмансипации. Всесильный шах, числящийся обладателем гарема, даже если этот гарем давно разбежался, или сам он хотел бы от него бежать без оглядки, может ему изменить – «только с другим гаремом». То, что легко можно принять за ностальгию по воображенной империи духа, оборачивается позицией глубокого скептицизма и в то же время стоического принятия.

Читателю книги предстоит путешествие по различным маршрутам этой миграции-бегства-изгнанничества, оборачивающихся туризмом, – путешествие, которое, я не сомневаюсь, доставит ему множество увлекательных и неожиданных впечатлений. Мне хотелось бы только заметить в заключение, что транспозиция книги из одной культурно-языковой стихии в другую напомнило мне о приключении Трески и ее собеседника. Было интересно наблюдать, как сам факт перечитывания книги по-русски (в переводе, который мне кажется превосходным) по-другому расставляет в ней смысловые акценты, изменяет, можно сказать, ее режим дыха-

ния. Это достойная награда автору за тот урок географии, который ее книга предлагает всем любящим поэзию Бродского.

Борис Гаспаров

БЛАГОДАРНОСТИ

В 1995 году Бродский посетил Финляндию и читал стихи на фестивале в Хельсинки. Его большое эссе о Венеции, вышедшее отдельной книгой, было только что переведено на финский. На пресс-конференции я видела Бродского с неизменной сигаретой, которую он нервно мямл в пальцах, и с его своеобразным английским – и то и другое к этому времени стало его фирменным знаком.

Прошли годы, и я написала диссертацию о поэзии Бродского. Книга – результат этой работы. Первые шаги я делала под руководством профессоров Пекки Песонена и Наталии Башмакофф. Я благодарна обоим за их помощь и поддержку. Фундамент для моих научных исследований был заложен на кафедре славянских и балтийских языков и литератур Университета Хельсинки, во время обсуждений с участием начинающих и опытных исследователей и их совместной работы. Главная часть книги была написана в Колумбийском университете в Нью-Йорке, где у меня была возможность работать в коллективе аспирантов на отделении славистики в 2000–2003 годах. Я многим обязана дружеской и творческой атмосфере научного сообщества, которую нашла в аспирантуре – многие из тех, с кем я работала, стали моими коллегами и добрыми друзьями. Особенно я хочу поблагодарить моего научного руководителя – профессора Бориса Гаспарова – за его научную щедрость и наставничество. Оппоненты моей диссертации – профессор Дэвид Бетеа и доктор Александра Смит – делились со мной своими блестящими идеями о Бродском и ценными комментариями. Я особенно благодарна профессору Бетеа за его великодушную поддержку и помощь при переработке диссертации в книгу.

Профессор Божена Шеллкросс, один из рецензентов рукописи, внесла ценные предложения, так же как и доктор Кирсти Симонсуури, оказавшая неоценимую помощь в ходе написания книги. Несколько коллег читали главы монографии на разных стадиях ее создания и делились со мной своими наблюдениями и идеями. Хочу сказать спасибо Йосту ван Бааку, Арье Розенхолм, Лизе Бюклинг, Бену Хеллману, Йоппи Ньюман, Ирине Сандомирской, Евгению Берштейну, Пекке Куусисто, Кэрол Уланд, Йону Кюсту, Джонатану Платту, Кирстен Лодж, Тенчу Коксу, Ребекке Пяткевич, Марго Розен, Сергею Завьялову, Ольге Тимофеевой и Полу Грейвсу.

От Гвен Уокер из издательства Висконсинского университета я получила важный содержательный совет на завершающем этапе работы. Я также хочу поблагодарить двух моих молодых финских коллег, с которыми я делила один офис в период работы над книгой. Мари Раами и Улла Хаканен проявили удивительное терпение к художественному беспорядку, который я создавала в нашем общем рабочем пространстве. Столь же удивительной была готовность доктора Кирсти Эконен к коллегиальной поддержке. Я приношу самую признательную благодарность им и всем остальным членам неофициального женского обеденного клуба хельсинкских слависток.

Исследовательский проект был поддержан Финской национальной высшей школой литературных исследований, Финской академией и Фондом Вихури. Я благодарна им за финансовую поддержку. Я также благодарна журналам *Russian Literature*, *Ulbandus*, *The Slavic Review of Columbia University* и альманаху *Slavic Almanach: The South African Year Book for Slavic, Central and East European Studies* за разрешение использовать прежде напечатанные там мои статьи. Часть из глав я публиковала по-русски в «Новом литературном обозрении» и по-фински в *Nostalgia: Kirjotuksia kaipuusta ja ikävästä*, редакторы Рикка Росси и Катя Сейту (Helsinki, SKS, 2007). Я бы хотела поблагодарить ныне, увы, покойного Алана Майерса, поделившегося со мной очень ценной информацией о работе над переводами текстов Бродского, которую он делал вместе с поэтом. И наконец, было очень приятно вновь почувствовать себя как дома, готовя книгу к печати в Институте Гарримана Колумбийского университета.

ПРЕДИСЛОВИЕ

В документальном фильме 1989 года «Иосиф Бродский: пространство, сводящее с ума» («Joseph Brodsky: A Maddening Space») есть сцена, в которой авторы фильма показывают поэту фотографии, сделанные семнадцать лет назад в Ленинграде в день его отъезда из СССР. Видно, как поэт волнуется и испытывает дискомфорт, когда его просят прокомментировать его фотографии, сделанные в момент отъезда, или фотографии родных и друзей, сделанные сразу после проводов. Снимки возвращают Бродского назад к моменту отъезда, заставляя его реагировать, обозначая одновременно личную потерю и культурную значимость принятого решения эмигрировать. Ведущий переводит беседу на тему восприятия Бродского в России (фильм снят после того, как в 1987 году поэт получил Нобелевскую премию и некоторые его произведения были впервые напечатаны в советских журналах и газетах). На вопрос, как он видит себя по отношению к русским читателям, Бродский отвечает, что внимание государственных издательств и молодых читателей «может щекотать мое эго», но «в действительности мне нет дела до того, что думает новое поколение». Далее он поясняет: «Близость, чувства ты ощущаешь к тому поколению, к которому принадлежишь»¹.

Из этого и других интервью, а также из многих посвящений, аллюзий и отсылок в произведениях Бродского можно заключить, что его воображаемыми читателями, помимо общества мертвых поэтов, которое он любовно создает в своих эссе, была группа ленинградских друзей и знакомых, некоторых из которых он увидел на фотографиях. Но, несмотря на декларируемую приверженность именно этому узкому кругу читателей, Бродский приобрел огромное значение для многих русских за его пределами. Он был одной из главных публичных фигур советской эмиграции в эпоху холодной войны, и его роль как образца для конструирования русской культурной идентичности в последние годы существования Советского Союза была исключительно важной (и продолжает таковой оставаться). Светлана Бойм, писавшая о Бродском и Венеции в посвященном ему эссе, вошедшем в книгу «Будущее ностальгии», пишет о Бродском как о фигуре, значимой не только для нее самой, но для многих образованных русских, для которых могила поэта на венецианском острове Сан-Микеле стала местом культурного паломничества:

В день похорон Бродского в Венеции его вдова и друзья обнаружили, что выбранное для погребения поэта место находится по соседству с могилой Эзры Паунда. Они немедленно возмутились, отказываясь хоронить Бродского рядом с тем, кого он презирал по художественным и политическим причинам. Теперь Бродский лежит неподалеку от Стравинского, другого модернистско-космополита. И все же есть некоторая поэтическая справедливость в том, что поэт похоронен не в Петербурге, а в Венеции. В конце концов «Пенелопа среди городов» обрела своего заблудшего героя².

Раздраженная реакция на предложенное место захоронения, искусно вплетаемая Бойм в узор русских культурных мифов, вызывает вопрос о месте Бродского как последователя «модернистов-космополитов», часть из которых, как того же Эзру Паунда, он яростно критиковал, тогда как о других отзывался с исключительной любовью, когда формировал собственный образ в поэзии и прозе³, – У.Х. Оден первый, кто приходит на ум⁴.

¹ Иосиф Бродский в: Joseph Brodsky: A Maddening Space, режиссер Лоренс Риткетли, производство Public Broadcasting Service и Channel 4.

² Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia* (New York: Basic Books, 2001), 307. «Пенелопа среди городов» – цитата из эссе Бродского «Watermark» (New York: Farrar, Strauss and Giroux). [Цитата приводится по русскому переводу эссе – «Набережная неисцелимых», сделанному Г. Дашевским. – *Прим. перев.*]

³ Автор использует здесь термин Стивена Гринблатта *self-fashioning*, который обычно переводится на русский как само-

Вопрос, который рассматривается в этой книге, связан с некоторой архаичностью позиции Бродского. Что значит быть последователем модернистского космополитизма в последние десятилетия XX века, когда идеологические основы этой позиции поставлены под сомнение постиндустриальной глобализацией и мировой миграцией, с одной стороны, и постмодернистской концепцией субъективности, с другой? Вместо того чтобы следовать общепринятой концепции рассмотрения Бродского как наследника главных поэтов русского и англоязычного модернизма, я пытаюсь критически рассмотреть это мнение через призму его путевой прозы и стихов. Еще одно общее место, которое подвергается сомнению в этой работе, – это понятие изгнания, которое до сих пор было отправной точкой (как биографической, так и концептуальной) для большинства научных работ о произведениях Бродского. Не фокусируясь на проблеме изгнания, книга исследует стихи и прозу Бродского в жанре путешествия не столько *вопреки* модернистскому дискурсу изгнания, сколько *вне* его. Анализ перемещается в область современного изучения путешествий как объекта литературоведения и культурологии, возникшую в последние годы вокруг исследований путешествий и травелогов. Здесь не ставится цель подорвать культурный статус Бродского как писателя в изгнании или поставить под сомнение трагические основания его отъезда. Независимо от того, смотрим ли мы на его жизнь как на трагическую судьбу личности в условиях тоталитарного режима или как на один из примеров успеха, достигнутого в изгнании, произведения Бродского остаются несомненным доказательством мучительности персонального выбора и сложности внешних обстоятельств, определяющих этот выбор. В книге сделана попытка включить Бродского в диалог с ведущими представителями постколониальных и постмодернистских исследований, чтобы создать новый контекст для изучения его путевой прозы и поэзии. Такой диалог позволяет увидеть новую перспективу для анализа геополитических, философских и лингвистических оснований поэтического воображения Бродского. Это позволяет взглянуть на главные темы его творчества с земной, а не с метафизической или трансцендентальной точки зрения. Жанр путешествия дает Бродскому дискурсивное пространство для рассмотрения его собственной транскulturности и для веских суждений о перемещении, культуре, истории, географии, времени и пространстве – обо всех главных темах его поэзии.

Идея географического пространства возникает как мощный творческий импульс в ранних стихотворениях Бродского, вдохновленных опытом геологических экспедиций. В его последующем творчестве она представлена через все нарастающее осознание имперской темы, причем история империй явным образом связана с креативностью и маскулинностью. В конечном счете история и география, время и пространство были понятиями, с помощью которых Бродский представлял противоречия между Востоком и Западом, метрополией и третьим миром, культурной значимостью и незначительностью. Бродский с помощью географического воображения помещал лирического героя и путешествующего автора в европейские и неевро-

формирование (ср. перевод Г. Дашевского). Гринблатт применяет его для описания стратегий формирования собственного образа художниками Возрождения. – *Прим. перев.*

⁴ Использование Бродским имен группы модернистов-космополитов как «набора ссылок» (пользуюсь термином, который Патрик Колм Хоган употреблял для описания канонической литературы и которым он характеризовал конструирование идентичности таких постколониальных авторов, как Дерек Волкотт) можно проиллюстрировать на примере начала эссе «Поклониться тени». Автор, вспоминая причины, по которым он начал писать на английском языке, отрицает аналогию с такими модернистами, как Конрад, Набоков или Беккет, обратившимися к «языку иному, нежели [их] родной» «по необходимости», «из жгучего честолюбия», «ради большего отчуждения». Его цель, как он отмечает, была «очутиться в большей близости к человеку, которого я считал величайшим умом XX века: к Уистану Хью Одну» (СИБ2, 5, 256; пер. Е. Касаткиной). Отвергая канонические модернистские мотивы в качестве модели собственного обращения к английскому языку, Бродский неосторожно выдвигает на первый план их важность как точек культурного отсчета при конструировании собственной идентичности, не говоря уже об аффектированном сближении с Оденом, который стал образцом модернизма и космополитизма в самоформировании будущего нобелевского лауреата. См. рассуждения об Волкотте в книге Патрика Колма Хогана «Империя и поэтический голос: когнитивные и культурологические исследования литературной традиции и колониализма» (Patrick Colm Hogan, *Empire and Poetic Voice: Cognitive and Cultural Studies of Literary Tradition and Colonialism* (Albany: State University of New York Press, 2004), 157–196).

пейские пейзажи, но, кроме того, включал их в исторический нарратив путешествий и колонизации. Путевая поэзия и проза Бродского, созданная в эмиграции, обращена к послевоенной ситуации, когда необратимый эффект влияния массового туризма на жанр литературного путешествия начал широко осознаваться авторами травелогов и культурологами на Западе. Образ *Путешественника*, ставший сложной автобиографической метафорой в путевых текстах Бродского, написанных после 1972 года, передает ностальгию автора по мифическому *путешествующему джентльмену* и по утраченной в постколониальную эру возможности аутентичных путешествий, приключений и открытий. Эта фигура обозначает ностальгическое отношение Бродского к эстетической и экзистенциальной изоляции модернистской субъективности. Таким образом, литературные путешествия Бродского были ответом не только на состояние изгнания, но и на феномен туризма и прежде всего на постмодернистский и постколониальный пейзаж, который сформировал его путевую поэзию и прозу⁵.

Существенным вкладом Бродского в развитие русской литературы второй половины XX века можно считать широкий географический охват его поэзии и прозы. Бродский был не *автором путешествий*, но *путешествующим автором*, написавшим значительное количество поэтических текстов, которые соотносятся с его путешествиями по Советскому Союзу и за его пределами. После эмиграции Бродский много путешествовал по Западу, в то время как большинство советских граждан, включая писателей, не могли выезжать за границу или описывать страны и территории вне советского пространства. Опыт путешествий, полученный Бродским в этот период жизни, отражен в стихотворениях о европейских странах и городах, эссе, посвященном Венеции, и трех произведениях, относящихся к его поездкам за пределы Европы и Северной Америки, – поэтическом цикле «Мексиканский дивертисмент» и двух эссе, «После путешествия, или Посвящается позвоночнику» и «Путешествие в Стамбул», отражающих соответственно его визиты в Рио-де-Жанейро и Стамбул. Два последних текста, первый из которых включен в сборник «О скорби и разуме», второй – в «Меньше единицы», представляют литературу путешествий в том смысле, в котором о ней обычно говорят: рассказ автора о поездке в некоторое место с описанием иностранных обычаев и встреченных людей, но, кроме того, они дают представление о чрезвычайно субъективном историческом и географическом воображении автора. Венецианское эссе «Набережная неисцелимых» («*Fondamenta degli incurabili*»), другое название «*Watermark*»)⁶ подчеркивает другой важный аспект литературных путешествий, а именно что путешествие всегда является автобиографией.

Хотя в данной книге пойдет речь и о некотором количестве стихотворных путешествий, написанных Бродским в Советском Союзе, основное внимание будет уделено прозаическим и стихотворным текстам, созданным им после эмиграции в 1972 году. Кроме эссе о Бразилии, Турции и Венеции будет обсуждаться также ретроспективный путеводитель по Ленинграду,

⁵ Дин Макканнел указывает на связь между туризмом и постмодернизмом в предисловии к изданию 1989 года своей книги «Турист» («*The Tourist*», 1976), ставшей классическим исследованием феномена туризма, отмечая, что в основе его лежит «процесс, в ходе которого современность, модернизация, современная культура основывают свою империю на глобальной основе», и поэтому он должен быть отнесен не к модернизму, а к постмодернизму. Макканнел отрицает декларацию о «мертвых субъектах, мертвых эпохах, мертвых голосах», провозглашаемую главными критиками постмодерна – для него они представляют «нереализованную скорбь» и «выражение антикреативного этоса, ностальгии по буржуазному или картезианскому субъекту и европоцентрическому прошлому – тем самым понятиям и институтам, которые критики хотят деконструировать». Тем не менее Макканнел интересуется, действительно ли его турист «был фигурой раннего постмодерна, отчужденной, но жаждущей осуществления собственной отчужденности – номадической, безместной, субъективной без духа, «мертвого субъекта». См.: Dean MacKannel, *The Tourist* (Berkeley: University of California Press, 1999), XV–XVIII.

⁶ Эссе, написанное по-английски, впервые было опубликовано в итальянском переводе Жилберто Форти как «*Fondamenta Degli Incurabili*» в декабре 1989 года. По-английски издано отдельной книгой под названием «*Watermark*» в июне 1992 года. На русском языке опубликовано в переводе Григория Дашевского в журнале «Октябрь» № 4, 1992 под названием «Набережная неисцелимых». Впоследствии этот перевод, расширенный и дополненный с учетом американского издания, был заново отредактирован и опубликован в седьмом томе собрания сочинений Бродского (Сочинения Иосифа Бродского: В 7 т. СПб.: Пушкинский фонд, 2001. Т. 7). Далее, если нет специальных оговорок, эссе будет упоминаться и цитироваться в этом переводе. – *Прим. перев.*

озаглавленный «Путеводитель по переименованному городу» (включен в сборник «Меньше единицы») и «Место не хуже любого» (вошло в сборник «О скорби и разуме», отражает обобщенный туристический опыт автора)⁷. Из многочисленных поэтических текстов Бродского, написанных после 1972 года, в данной работе подробно рассматриваются «Мексиканский дивертисмент» (1975) и стихотворения о Венеции, созданные между 1973 и 1995 годами. Это «Лагуна», «Сан-Пьетро», «Венецианские строфы» (1 и 2), «В Италии», «Лидо», «Посвящается Джироламо Марчелло» и «С натуры». Мексиканский цикл и венецианские стихи создают контраст между европейскими и неевропейскими образами Бродского, а параллельное прочтение поэтических текстов о Венеции на русском и эссе на английском дают хорошую отправную точку для дискуссии о нелегкой, но успешной *транскультурации* Бродского из советского эмигранта и русскоязычного поэта в автора эссе на английском и нобелевского лауреата, выдвигая на первый план вопрос о *перемещении*, важный для всей литературы путешествий⁸.

Определить литературные путешествия в жанровой терминологии – задача сложная, что видно на примере редакторов-составителей «Кембриджского справочника по литературе путешествий» («Cambridge Companion of Travel Writing»), которые включили в свой обзор литературы путешествий, входящих в канон западной культуры, целый ряд дискурсивных практик – от поэтических до теоретических: библейские сюжеты (Исход, наказание Каина), путешествия Античности («Одиссея», «Энеида»), средневековую путевую литературу (Марко Поло, паломничества пилигримов и крестовые походы), записки моряков, торговцев и ученых (от исследователей XVI века до Чарлза Дарвина и Александра фон Гумбольдта), фальсификации и пародии («Путешествия Гулливера»), романтическую литературу, фланеров модерна (Бодлер), путеводители Томаса Кука и журналистику путешествий, путевую литературу писателей конца XIX века и модернистов (Флобер, Д. Лоуренс, Грэм Грин, У.Х. Оден), политические путешествия (Дж. Оруэлл), современные бестселлеры о путешествиях (Брюс Чатвин, Пол Теру) и, наконец, теоретические исследования путешествий (постколониальные и гендерные исследования)⁹. Этот обзор англоцентричен, по собственному признанию редакторов, но он может быть полезен для обсуждения путевой прозы и поэзии Бродского по двум причинам. Во-первых, он указывает на некоторую социально-историческую динамику, так же как на развитие литературных конвенций, которые вдохновляли Бродского на создание его образов путешествий: нарратив Улисса, «стернианство», поэзия романтиков, массовый туризм и англо-амери-

⁷ «После путешествия» и «Путешествие в Стамбул» были изначально написаны по-русски, но переведены на английский автором совместно с Александром Сумеркиным в первом случае и с Аланом Майерсом во втором. Остальные три эссе Бродский написал по-английски. Текст о Ленинграде, включенный в «Меньше единицы», первоначально появился в журнале «Vogue» (сентябрь 1979) под названием «Ленинград: таинственный город» («Leningrad: City of Mystery»), затем был переведен на русский Львом Лосевым и напечатан в журнале «Часть речи» (№ 1. 1980). Эссе «Место не хуже любого» («A Place as Good as Any»), включенное впоследствии в книгу «О скорби и разуме», переведено Еленой Касаткиной и впервые опубликовано на русском в специальном выпуске журнала «Звезда», посвященном Бродскому (№ 1. 1997). Английское эссе «Watermark» («Водяной знак») было впервые напечатано ограниченным тиражом по-итальянски (см. прим. 1 на с. 13).

⁸ Термин *транскультурация*, используемый в этнографии, впервые появился в трудах кубинского социолога Фернандо Ортиса. Для моей работы наиболее подходит определение, данное Мэри Луизой Прагг, согласно которой термин используется для описания того, как «подчиненные или маргинальные группы создают новое на основе отбора материалов, предоставленных им доминантной культурой или культурой метрополии». См.: Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Studies in Travel Writing and Transculturation* (London: Routledge, 1992), 6.

⁹ Питер Хьюм и Тим Янгс, предисловие к «Кембриджскому справочнику по литературе путешествий» (Cambridge Companion of Travel Writing / Ed. Hulme and Youngs (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 1–13). Неуловимость жанра отражена и в обилии определений, применяемых к путевой литературе. В английском языке могут использоваться среди прочих: литература путешествий, путевая литература, жанр путешествия, травелог, путевые записки, путевые заметки, нарратив путешествия, путевые повести и путевая поэзия. Основные русские термины: *литература путешествия, травелог, путевые заметки, путевые очерки и путеводитель в стихах*. Некоторые из этих терминов могут восприниматься как обозначающие поджанры со специфическими свойствами (для большинства читателей, вероятно, травелог ассоциируется с более обширным повествованием, чем путевые записки), но все они представляют дискурсивные практики, которые могут быть описаны как литература путешествий. [Здесь и далее travel writing будет переводиться в основном как «литература путешествий». – Прим. перев.]

канская литература модернизма. Во-вторых, это позволяет читателю подходить к литературе путешествий с общим представлением о различных дискурсивных практиках, а не со строгим определением литературного жанра.

Рассматриваемая в этой перспективе, литература путешествий включает в себя не только эссе, посвященные путешествиям, но и впечатления от других городов и стран, представленные в лирической поэзии. Таким образом, литература путешествий как термин характеризует в этой книге стихи и прозу Бродского, либо относящиеся к его конкретным поездкам, либо отражающие его опыт путешествий на более общем уровне. Кроме того, я периодически использую выражение «текст-путешествие», чтобы усилить теоретическое обоснование выбранной научной позиции. Эта позиция опирается на допущение, что литературные тексты – это «события» и они являются «обмирщенными», так как тексты – это «часть социального мира, человеческой жизни и, конечно, исторических моментов, в которые они существуют и интерпретируются», как пишет Эдвард Саид, отмечая верность такой характеристики, «даже когда тексты явным образом отвергают это»¹⁰. Помимо значений, которое слово «письмо» (перевод французского *écriture*) приобрело в теоретических работах последних десятилетий, у него есть обыденное значение, связанное скорее с процессом, чем с завершенным действием, что соотносится с саидовским представлением о тексте как о том, что имеет бытие-в-мире, обмирщено. Такое представление объединяет подходы, используемые в этой книге по отношению к произведениям Бродского.

Короткий обзор истории русской литературы путешествий дает представление о том, что она столь же гетерогенна, сколь и англоязычная традиция, о которой было сказано выше. Первой русской путевой прозой были средневековые описания паломничеств (*хождения*). Самым известным секулярным средневековым путевым текстом было созданное купцом XV века Афанасием Никитиным описание его путешествия в Персию и Индию. Отчеты послов XVI века (так называемые *статейные списки*) касались в основном дипломатических вопросов, позже они стали затрагивать другие темы, интересные двору, – сады, театры и больницы. Некоторые из молодых людей, которые были посланы получить европейское образование, – практика, начатая Борисом Годуновым, но более успешно продолженная Петром I и Екатериной II, – описали свои впечатления. Самым известным из такого рода текстов является дневник путешествия стольника П.А. Толстого. Важное для развития практики путешествий изменение произошло в царствование Петра III, когда дворяне были освобождены от необходимости службы и представители высших кругов общества получили полную свободу путешествовать. Дневники княгини Е.Р. Дашковой и письма Д.И. Фонвизина отражают эти изменения. «Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина (1791) и «Путешествие из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева, как недавно заметил Андреас Шёнле, создали, с опорой на успешные европейские примеры «Сентиментального путешествия» Л. Стерна и «Писем об Италии» Шарля Дюпати, «моду и жанр» – с личными наблюдениями и эмоциональным откликом на увиденное в пути, а в случае Карамзина – за границей¹¹. В начале XIX века путешествия стано-

¹⁰ Edward Said, *The World, the Text and the Critic* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1983), 4. Отправная теоретическая точка рассуждений Саида – это критика структуралистского понимания текста как «герметического текстуального космоса <...> в котором значение измеряется <...> целиком интроспективно или интеллектуально» (35). Он возражает на это, что «у текста есть способы существования, которые даже в самых утонченных формах опутаны обстоятельствами времени, места и общества – короче говоря, эти тексты существуют в мире, поэтому являются „обмирщенными“» (Ibid.), и предлагает рассматривать текст как «значимую форму, в которой <...> обмирщенность, обстоятельственность, статус события имеют осязаемую подробность и в то же время историческую протяженность, инкорпорированные в текст как неотъемлемая часть его способности продуцировать и передавать значения» (39).

¹¹ Этот краткий обзор основан на работе Андреаса Шёнле «Authenticity and Fiction in the Russian Literary Journey, 1790–1840» (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2000), см. особенно 1–16. [Русский перевод: Шёнле А. Подлинность и вымысел в авторском самосознании русской литературы путешествий 1790–1840. СПб.: Академический проект, 2004, см. с. 5–20. – Прим. перев.] См. также: Sara Dickinson, *Breaking Ground: Travel and National Culture in Russia from Peter I to the Era of Pushkin* (Amsterdam: Rodopi, 2006); T. Roboli, *The Literature of Travel*, in: *Russian Prose* / Ed. B.M. Eikhbaum and Yuri

вятся популярным и «рентабельным» жанром. В расширяющейся Российской империи новые пространства привлекают воображение писателей. Кавказ становится центральной темой русской романтической литературы до такой степени, что Пушкин (в 20-е годы бывший одним из лидеров этого направления), работая в 1835 году над «Путешествием в Арзрум», пародирует эту ветвь романтической прозы – русские путешествия на Восток¹². В XIX веке развивается еще один поджанр воображаемого путешествия – беллетристическая прогулка по улицам Петербурга¹³. Позже авторы, составившие элиту русского модернизма, пишут очень много произведений о путешествиях: Александр Блок, Андрей Белый, Николай Гумилев, Борис Пастернак, Осип Мандельштам и Владимир Маяковский отражают опыт своих путешествий как в поэзии, так и в прозе¹⁴. Центром притяжения для творчества русских модернистов была Италия, но, например, Гумилев и Белый также писали о своих путешествиях в Африку, а Маяковский – об американских впечатлениях¹⁵. Тема путешествий расцветает в ранней советской литературе 20–30-х годов – в диапазоне от размышлений Пильняка о его путешествии в Соединенные Штаты («ОК. Американский роман») до репортажей и прозы менее известных советских писателей об индустриальных и сельскохозяйственных успехах Страны Советов¹⁶. Такие глубоко личные и художественно амбициозные произведения, как, например, «Путешествие в Армению» Мандельштама, не могли быть опубликованы в последующую жесткую сталинскую эпоху, но нельзя сказать, что путешествия совсем не писались и не печатались. Один из примеров – «Одноэтажная Америка» Ильфа и Петрова (1936)¹⁷. В годы правления Сталина путешествия строго контролировались государством, но при закрытых внешних границах внутренний туризм поощрялся. Советский туризм был патриотическим и вносил вклад в конструирование советской идентичности¹⁸. В послесталинское время путешествия внутри страны стали контролироваться гораздо меньше¹⁹. Именно в этот исторический момент появляется путешествующий герой Бродского. До и после вынужденного путешествия в северную деревню Норенская, где он провел восемнадцать месяцев в ссылке, Бродский опробовал самые разные формы неофициальных путешествий послесталинской эпохи, которые повлияли на представление темы путешествий в советской литературе, кино и песнях шестидесятых годов и которые отразились в его стихах о геологических экспедициях, балтийском побережье советской Литвы и южных черноморских курортах²⁰.

Tynianov, trans. and ed. Rey Parrot (Ann Arbor, Mich.: Ardis, 1985) [Роболи Т. Литература «путешествий» // Русская проза / Под ред. Б. Эйхенбаума и Ю. Тынянова. Л.: Academia, 1926. С. 42–73. – *Прим. перев.*]; Reuel K. Wilson, *The Literary Travelogue. A Comparative Study with Special Relevance to Russian Literature from Fonvizin to Pushkin* (The Hague: Martinus Nijhoff, 1973); Derek Offord, *Journeys to a Graveyard: Perceptions of Europe in Classical Russian Travel Writing* (Dordrecht: Springer, 2005).

¹² Susan Layton, *Russian Literature and Empire: Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoi* (Cambridge: Cambridge University Press, 1994), особенно 54–70; Monika Greenleaf, *Pushkin and Romantic Fashion: Fragment, Elegy, Orient, Irony* (Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1994), 8–55, особенно 144–145.

¹³ Julie Buckler, *Mapping St. Petersburg: Imperial Text and Cityshape* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 2005), 89–115.

¹⁴ См., например, «Молнии искусства» Блока, «Путевые заметки» Белого, «Мик. Африканская поэма» и «Шатер» Гумилева, «Охранную грамоту» Пастернака, «Путешествие в Армению» Мандельштама, «Стихи о Париже» и «Мое открытие Америки» Маяковского.

¹⁵ О восприятии Африки русскими модернистами см.: Gwen Walker, *Silver-Age Writers on the «Black» Continent: Russia, Africa and the Celebration of Distance* (PhD diss., University of Wisconsin–Madison, 2003).

¹⁶ Carol Avins, *Border Crossings: The West and Russian Identity in Soviet Literature 1917–1934* (Berkeley: University of California Press, 1983), 139, 150.

¹⁷ Негативные отзывы современных Мандельштаму критиков на его эссе предвещали закручивание гаек в культурных институтах в эпоху сталинизма. См.: Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. М.: Художественная литература, 1990. Т. 2. С. 420–423.

¹⁸ Anne E. Gorsuch, «There Is No Place Like Home»: Soviet Tourism in Late Stalinism // *Slavic Review* 4 (2003): 760–785.

¹⁹ Тем не менее заграничные путешествия продолжали жестко контролироваться государством. Марина Балина описывает в своей работе зарубежные литературные путешествия как официальную советскую практику: A Prescribed Journey: Russian Travel Literature from the 1960s to the 1980s // *Slavic and East European Journal* 38 (1994): 261–270.

²⁰ О значимости романтики путешествий для шестидесятников пишут Петр Вайль и Александр Генис в книге «60-е:

Как видно из приведенных исторических обзоров русской и англоязычной литературы путешествий, развитие русских литературных путешествий, в отличие от англоязычных, определялось ограничениями и запретами сначала со стороны царского, затем советского режима. Из этого следует, что любое исследование русской литературы путешествий должно учитывать различие нарративов, связанных с принудительным и свободным перемещением. Не менее важно не просто различать эти два типа нарративов, но обращать внимание на своеобразную полемику между ними в русском культурном контексте. Ссылка Пушкина на Черное море оказалась продуктивной для формирования его литературной идентичности в противостоянии авторитарным механизмам русской культуры, а его южные поэмы и строфы путешествия Онегина возникли благодаря возможности путешествовать на Кавказ и в другие южные регионы Российской империи. Это повлияло и на эволюцию русской литературы путешествий в целом. В случае Пушкина идентичность изгнанника неотделима от идентичности лирического героя в нерусском окружении – и оба этих типа идентичности важны для русской культурной мифологии. Проза и поэзия Бродского манифестируют эту своеобразную русскую диалектику перемещения, перенесенную в декорации холодной войны. Хотя сложно разделить стихи Бродского, написанные в северной ссылке, от общей трактовки темы изгнания в русских интеллектуальных кругах, его путевые произведения, созданные в эмиграции, за пределами Советского Союза, раскрывают тему перемещения одновременно принудительного и добровольного. Свобода путешествовать и проводить литературное освоение чужих территорий была дарована Бродскому ценой вынужденного отъезда. Опыт изгнания и туризма – двух главных форм перемещения, часто воспринимающихся как противоположные условия существования человека, – главная проблема большинства текстов Бродского после 1972 года.

На протяжении десятилетий жизни в эмиграции, когда Бродский написал значительное количество текстов-путешествий, тема путешествия привлекала все большее внимание западного академического сообщества и стала, если использовать выражение редакторов кембриджского справочника, «ключевой темой социальных и гуманитарных наук»²¹. Наряду с исследовательским интересом к самому понятию путешествия и метафорам, связанным с ним, появилось значительное количество научных работ, посвященных литературе путешествий, произведениям конкретных авторов, а также теме путешествия в литературе в целом²². Теоретический подход к изучению путешествий во многом опирался на опыт исследований в области постколониальной и феминистской критики, ключевой вклад в развитие которых внесли Эдвард Саид, Гаятри Спивак и Хоми Баба. Отметим, что теоретические основы предлагаемых этими учеными подходов, связанные в основном с критикой евро- и англоцентрических взглядов на литературу путешествий и в ней самой, кажутся не особенно применимыми к изучению русских поэтических путешествий, особенно написанных таким автором, как Бродский, чья маргинальная позиция в советской империи не попадает в парадигму евроцентрического имперского могущества и противостояния ему, подразумеваемую в указанных исследованиях²³. Применение этих подходов к произведениям Бродского, написанным после 1972

Мир советского человека» (Ann Arbor, Mich.: Ardis, 1988), 93–135 (книга переиздавалась в России, см., например, последнее издание: Вайль П., Генис А. 60-е: Мир советского человека. М.: АСТ: CORPUS, 2014. С. 144–162).

²¹ Hulme and Youngs, *Cambridge Companion to Travel Writing*, 1.

²² Помимо уже упоминавшегося «Кембриджского справочника по литературе путешествий» особый интерес для меня представляют следующие работы: Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes*; Alison Russell, *Crossing Boundaries: Postmodern Travel Literature* (New York: Palgrave, 2000); Maria Alzira Seixo, ed., *Travel Writing and Cultural Memory* (Amsterdam: Rodopi, 2000); Steve Clark, ed., *Travel Writing and Empire: Postcolonial Theory in Transit* (New York: St. Martin's Press, 1999); Dennis Potter, *Haunted Journeys: Desire and Transgression in European Travel Writing* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1992); Patrick Holland and Graham Huggan, *Tourists with Typewriters: Critical Reflections on Contemporary Travel Writing* (Ann Arbor, Mich.: University of Michigan Press, 1998). О путешествии в теоретическом плане см.: Caren Kaplan, *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement* (Durham, N.C.: Duke University Press, 1996).

²³ С точки зрения исторической и социальной науки понятие империи сложно определить однозначно. Марк Бейсинджер отмечает это в обсуждении применимости термина к советской истории: «Чем больше разнообразия в представлениях раз-

года, показывает связь его репрезентативных стратегий с доминирующим дискурсом, разделяемым обеими метрополиями – русской и евро-американской. Авторитарная точка зрения в путевых нарративах Бродского, особенно неевропейских, обусловлена русским, советским и европейским имперским знанием²⁴. По той же причине можно задаваться вопросом, как это делает Деннис Поттер в своем исследовании европейской литературы путешествий, представляет ли эта литература «попытку преодолеть культурную дистанцию с помощью длительного акта понимания» или же «средство для выражения европоцентристского тщеславия или расовой нетолерантности». Этот вопрос небезынтересен и для исследования русской литературы путешествий в целом и путевой прозы и поэзии Бродского в частности, несмотря на идиосинкразический характер подобного тщеславия в России²⁵.

Помимо «понимания» и «нетолерантности», которые Поттер вводит для обозначения двух базовых отношений к «другим», с неизбежностью порождаемых в литературе путешествий, Патрик Холланд и Грэм Хагган предложили парадигму другого рода. В своем исследовании современной литературы путешествий на английском языке они задаются вопросом: «что происходит с литературой путешествий в эпоху, которую Хоми Баба назвал „транснациональной диссеминацией“, когда идея национальной культуры или даже культуры вообще находится под угрозой?» Исследователи дают два основных ответа:

Возможны по крайней мере два более или менее диаметрально противоположных набора ответов. Во-первых, литература путешествий может распознавать конфликт культурных истоков, фокусируясь не столько на отношениях между путешественником и целевой культурой (или культурами), сколько на процессе транскulturации – или на взаимном обмене и модификации, – который возникает при столкновении или пересечении различных форм культуры... Второй набор ответов связан с осознанием анахронизма. Невозможно больше навязывать, скажем, образ «английского джентльмена за границей», делая вид, что этот джентльмен – белый, разумеется, – существует где-либо кроме мифа. Но миф определенно продолжает жить и неразрывно связан с возмездием, даже если его эффект по большей части комичен, а сила очевидным образом идет на убыль... Эти

ных эпох об империи наблюдаешь, тем больше оснований считать, что этот термин всегда был до некоторой степени метафоричным, даже в его изначальном применении к Риму». Империя «со всей совокупностью смыслов, к которым этот термин отсылает», продолжает Бейсинджер, сохраняется как средство политического анализа, равно как и политической практики, и «применяется в большом количестве случаев – даже в мире, в котором формально империи перестали существовать». В поздние 80-е и ранние 90-е отсылка к Советскому Союзу как к империи стала «банальным фактом» и «общей методологической рамкой, внутри которой советское государство и его распад были проанализированы как с точки зрения отношений между государством и его мультикультурным населением, так и со стороны советского контроля над Восточной Европой» (Slavic Review 2 [2006]: 294–303). Отвлекаясь от вышесказанного, можно отметить, что обсуждение концепта империи в творчестве Бродского, предлагаемое в этой книге, основывается на том, что представление о СССР как об империи было широко распространено в советском неофициальном интеллектуальном дискурсе еще до распада Союза, что показывают, например, стихотворения Бродского «Anno Domini» (1968) и «Post aetatem nostram» (1970). В «Колыбельной Трескового мыса» (1975) слово *империя* отсылает одновременно к СССР и США. Об использовании этого слова по отношению к Советскому Союзу в 60-е годы см. книгу Вайля и Гениса «60-е» (321–343) (по указанному русскому изданию. – Прим. перев.).

²⁴ Под имперским знанием я имею в виду традицию письма, формирование которой описано Эдвардом Саидом в его книге «Ориентализм». Саид пишет о функции литературы путешествий в производстве этого знания, подчеркивая, что путевые нарративы, описывая встречу с неизвестным, часто подчеркнуто зависимы от традиции, заложенной в предшествующих текстах. Будучи легитимизированы авторитетом «академических ученых, институтов и правительств», замечает Саид, такие тексты «могут порождать не только знание, но и саму описываемую ими реальность. Со временем такое знание и такая реальность создают традицию, или то, что Мишель Фуко назвал дискурсом, чье материальное присутствие или вес (а вовсе не оригинальность отдельного автора) в действительности ответственны за возникающие в ее пределах тексты». [Цит. в переводе А.В. Говорунова по: Саид Э. Ориентализм. М.: Русский мир, 2006. С. 147. – Прим. перев.]

²⁵ Дерек Офффорд в своем исследовании русской литературы путешествий XVIII и XIX веков предлагает некоторые соображения по поводу того, как евроцентристское тщеславие повлияло на конструирование русской национальной идентичности по отношению к Европе. См.: Offord, Journeys to a Graveyard, 7–13.

два ответа симптоматичны для «постимперской» эры, которой еще предстоит избавиться от рецидивов собственных убеждений²⁶.

Путешествия Бродского часто обнажают процесс его собственной транскulturации²⁷, хотя он часто фокусируется на «конфликте культурных истоков». «Набережная неисцелимых» выразительно демонстрирует первое. «Путешествие в Стамбул» – мощная манифестация второго. В то же время большинство текстов Бродского, относящихся к путевой прозе и поэзии, связаны с категориями анахронизма и его осознания, упоминаемыми Холландом и Хагганом. Более того, анахронизм Бродского, в отличие от британских и североамериканских авторов, чувствуется вдвойне. Транскulturация Бродского в английский язык и североамериканскую академическую среду была переходом на Запад из стагнирующего имперского государства с монолитной культурной гегемонией на всей территории. В западном мире имперское доминирование Европы над ее прежними колониями подходило к концу и модернистский канон, тесно связанный с европейским империализмом, испытывал сильное давление со стороны новых эстетических практик.

Бродский вышел из русской советской субкультуры, где понятие «постимперского» было связано с целым рядом ностальгических значений, из которых возникало представление о современном Западе, а модернистские ценности значительно отличались от господствующей имперской реальности и официальных эстетических практик. Он столкнулся с современностью, которая не соответствовала его опыту отношений между империей и эстетическим нонконформизмом. Реакция Бродского на западные путешествия ярко это демонстрирует. Он постоянно перемещается между аутентично-имперским европейским прошлым и современными имперскими реалиями двух супердержав, СССР и США, между эстетическими нормами неоклассического прошлого и современным отсутствием нормы, между модернистской цельностью и постмодернистской разъятостью субъекта. Присутствие отсутствующего – европейского имперского прошлого, неоклассической эстетической нормы, модернистского субъекта – создает ироническое, но в то же время ностальгическое отношение, характерное для путевой прозы и поэзии Бродского, в которой преломляется множество мужских идентичностей, характерных для канонических литературных путешествий: джентльмен-путешественник, введенный в русскую литературу Фонвизиним, Карамзиным и Радищевым, лирический образ русского романтического поэта на фоне Кавказа и Черного моря, русский писатель-турист в Европе, особенно в Италии, от Вяземского до Ходасевича, и, наконец, странствующий англоязычный писатель-модернист – Дос Пассос, Эрнест Хемингуэй и У.Х. Оден. Лирический герой путевых стихов Бродского и странствующий автор-мужчина его прозы определены этими литературными характерами.

Темы империи, туризма и ностальгии так или иначе выходят на первый план в текстах о путешествиях, написанных Бродским после эмиграции. Я рассматриваю, как эти понятия в его путевой прозе и поэзии преломляются в системе тропов, стратегиях конструирования идентичности и политике репрезентации. Я использую и концептуализирую понятие империи, исходя прежде всего из понимания его в контексте представления о дискурсивной практике. Я фокусируюсь не на экономических, военных или политических аспектах этого понятия, а на том,

²⁶ Holland and Huggan, *Tourists with Typewriters*, 22–23.

²⁷ Фредрик Джеймсон обозначил связь новых эстетических практик постмодернизма с постимперским или неоколониальным периодом позднего капитализма в своей ставшей классической работе «Постмодернизм и общество потребления», указывая на 60-е как переходный период, в котором «устанавливается новый международный порядок (неоколониализм, Зеленая революция, компьютеризация и распространение электронных форм информации), потрясаемый и подтачиваемый собственными внутренними противоречиями и внутренним сопротивлением». См.: Fredric Jameson, *Postmodernism and Consumer Society // The Anti-Aesthetic: Essays On Postmodern Culture* / Ed. Hal Foster (New York: New Press, 1998), 113. [На русском языке опубликовано в журнале «Логос». № 4. 2000; я даю свой перевод фрагмента. – Прим. перев.]

как империи представлены и выражены в литературных и культурных практиках²⁸. Ностальгия возникает в путевых текстах Бродского как ответ на многие недостающие вещи, которые он отмечает в постколониальном/постмодернистском мире за пределами Советского Союза, и ей часто сопутствует ирония. Линда Хатчин отмечает в своем эссе об иронии и ностальгии в эстетике постмодерна, что они часто идут рука об руку – не как «характеристики объекта», но как «отклик субъекта – активного, эмоционально и интеллектуально вовлеченного»²⁹. В случае Бродского ностальгия является первичным откликом, тогда как ирония часто появляется как реакция на ностальгию. Его ирония – интеллектуальная стратегия и средство репрезентации того, что Сьюзен Стюарт назвала «ненасытными требованиями ностальгии»³⁰. Иронизирование над ностальгией в литературных путешествиях Бродского – это его способ реакции на анахронизм собственной позиции как субъекта. Это результат осознания того, что позиция литературного изгнанника и странствующего писателя, занимавшая центральное место в высокой культуре модернизма, поставлена под сомнение в эпоху постмодернистского туризма и глобальной массовой миграции.

Тема ностальгии ставит вопрос о месте Бродского в модернистской/постмодернистской парадигме, которое ряд исследователей рассматривал с позиции русских культурных практик. Многие из этих ученых отвергали постмодернизм как методологическую рамку для обсуждения творчества Бродского, тогда как другие объявляли Бродского «предшественником» русского постмодернизма³¹. Мой подход к проблеме постмодерна/постмодернизма связан с помещением Бродского скорее в контекст постмодерна, а не в постмодернистский контекст; как отмечал Томас Эпштейн, «постмодернизм как таковой – это часть большей культурной парадигмы, Постмодерна, отмеченного чувством фрагментации и исторического распада или перехода, на которые художники разных направлений (Иосиф Бродский – всего лишь один говорящий пример) реагировали каждый на свой лад»³². Другими словами, когда встает вопрос о постмодерне/постмодернизме, данная книга обращается главным образом к тому, как Бродский реагировал на «состояние постмодерна», с которым он столкнулся на Западе, и как это отразилось в текстах его путешествий³³.

Основываясь на этих теоретических и методологических предпосылках, в главе 1 я прослеживаю развитие модернистского и постмодернистского дискурса перемещения и исследую, как модернистская метафорика путешествий влияет на поэтическое воображение Бродского и на позицию лирического субъекта начиная с ранних поэтических произведений. В стихах, написанных Бродским в Советском Союзе, его лирическая идентичность конструируется с помощью образов, почерпнутых в романтической и модернистской традиции индивидуализма и отчуждения, тогда как в произведениях, созданных после 1972 года, индивидуализм и цель-

²⁸ О понимании империи как дискурсивной практики см.: Edward W. Said, *Culture and Imperialism* (New York: Vintage Books, 1993), 12–13. См. также прим. 22 к этому разделу.

²⁹ Linda Hutcheon, *Irony, Nostalgia, and the Postmodern*, 1998, <http://www.library.utoronto.ca/utel/criticism/hutchinp.html> (accessed April 10, 2008). [Проверено 24 октября 2016. – Прим. перев.]

³⁰ Susan Stewart, *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection* (Durham, N.C.: Duke University Press, 1993), 135.

³¹ Первую позицию см. в работе: Ранчин А. На пиру Мнемозины: Интертексты Иосифа Бродского. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 12, вторая обозначена в статье Михаила Эпштейна и Александра Гениса в: *Russian Postmodernism: New Perspectives on Post-Soviet Culture* / Ed. Mikhail Epstein, Alexander Genis, and Slobodanka Vlady-Glover (New York: Berghahn Books, 1999), 473.

³² Thomas Epstein в: Epstein, Genis, and Vlady-Glover, *Russian Postmodernism*, vii.

³³ Выражение «состояние постмодерна», ставшее сегодня общим местом для исследований постмодерна, впервые появилось в названии книги Жана-Франсуа Лиотара и в его исследовании «кризиса нарративов», особенно «Великого нарратива». Он вводит этот термин в связи с идеями о том, как производится, контролируется и легитимизируется знание на Западе. См.: *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* (1978; английский перевод 1984). [Русский перевод: Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / Пер. Н. Шматко. СПб.: Алетейя, 2016. – Прим. перев.] См.: Bill Readings, *Introduction to Lyotard: Art and Politics* (London: Routledge, 1991), особенно 63.

ность авторской идентичности сталкиваются с вызовами современного туристического мира. Риторика амнезии, к которой он прибегает в своем бразильском травелоге «После путешествия, или Посвящается позвоночнику» («After a Journey, or Homage to Vertebrae»), – лишь один из примеров того, как Бродский разворачивает идею, что развитие туризма угрожает литературе и творческому началу писателя, – мысль, завершающая стихотворение «К Евгению», предпоследнее в «Мексиканском дивертисменте».

Отношение между понятиями империи и туризма, ключевое для современного литературного туризма, манифестировано в путевой прозе и поэзии Бродского, особенно когда он сталкивается с неевропейскими территориями, рождающими напряжение между дискурсами метрополии и периферийного по отношению к ней мира. Эстетические идеалы и культурные мифы, которые Бродский реконструирует в «Путеводителе по переименованному городу» и которые анализируются во второй главе, вырастают из русского имперского дискурса XVIII века и базируются на вере в превосходство достижений европейской культуры и в способность России перенять эти достижения. Эти идеологические предпосылки, связанные с политикой имперской ностальгии, на которую опирается Бродский, предстают с другой стороны, когда он переносит их на территории за пределами Европы и США в мексиканском поэтическом травелоге и прозе о Бразилии. В этих латиноамериканских впечатлениях, подробно обсуждаемых в главах 3 и 4, Бродский постоянно движется между двумя представлениями об империи – ностальгической тягой к имперскому наследию России и Европы и отталкиванием от советского наследия. Именно напряжение между этими двумя полюсами является главной проблемой его столкновения с постколониальной реальностью. В «Гуернаваке», первом стихотворении мексиканского цикла, Бродский переносит русскую элегическую идентичность XIX века в постколониальные декорации. Его постколониальная элегия историзирует элегический жанр, и через ностальгическое отношение к жанру в стихотворении создается ностальгическое отношение к имперской и колониальной эпохе, более того, к представлению об империи, которое создавала русская и европейская элегия этой эпохи. В «После путешествия...» сожаление о европейском колониальном прошлом выражено с помощью стратегий репрезентации, которые очень похожи на то, что Мэри Луиза Пратт описала как «раздражительный дискурс метрополии», «тоску по третьему миру», характерные для западной литературы путешествий в 1960–1970-е и связанные с деколонизацией стран Африки и освободительными движениями в обеих Америках³⁴. Что отличает, однако, Бродского от его европейских и североамериканских современников – это историческая перспектива, которую дает ему опыт постутопического общества в СССР, удваивающий авторитарность его взгляда на третий мир. Именно такую точку зрения он выбирает, создавая собственную авторскую субъективность, связанную с метрополией. Это, однако, ставит его в неоднозначную ситуацию, поскольку он понимает, что для некоторой части западного общества его легитимность как писателя метрополии сомнительна.

Тема «отсутствия истории» – одна из центральных в дискурсе путешествий в постколониальную эру, и Бродский обращается к ней в шутивной строчке из стихотворения на случай «Рио Самба», в которой Бразилия представлена как место без исторического значения³⁵. Эта метафора является центральной в «Путешествии в Стамбул», одном из самых противоречивых эссе поэта. Мое прочтение восточного путешествия Бродского в главе 5 опирается прежде всего на «Ориентализм» Эдварда Саида, который был, как я показываю, отправной точкой для полемического эссе Бродского. Когда Бродский направляет свой художественный талант на описание Стамбула, его ироническое отстранение от того, что он видит и с чем сталкивается, накладывается на участие в полемической дискуссии о русском и западном воспри-

³⁴ Pratt, *Imperial Eyes*, 10.

³⁵ В русском переводе упомянутая строка из этого стихотворения, написанного по-английски, звучит как «Здесь правит Урания и не найти следа Клио». – *Прим. перев.*

ятии Востока, а также связано со спором о месте России на оси Восток – Запад. Несмотря на самоироничную игру с литературными конвенциями и постоянные дискурсивные осложнения, характерные для письма Бродского, уверенный голос автора и его авторитарная точка зрения создают целостную воображаемую географию и историю «Востока» и «Запада», в метафизической иерархии которых Запад равняется времени, а Восток – пространству, и это регулярно встречающаяся тема в мифе ориентализма. В конечном счете пренебрежительное присвоение Бродским европоцентристской заносчивости порождает его собственное конструирование идентичности в воображаемой «контактной зоне» двух центральных культур – восточной и западной³⁶. Зная, что Россия бросает вызов дихотомии Запад – Восток, повествователь эссе Бродского использует лиминальность своей русской идентичности для утверждения собственных мнений о Востоке и Западе и для опровержения критики этой дихотомии, высказанной Саидом и другими авторами.

Если конструирование собственной идентичности Бродским было обсуждено в основном на примере его путешествия в Стамбул, его письменная встреча с Венецией дала ему дискурсивное пространство, в котором можно было реализовать себя как иммигранта, используя положительные культурные модели. Стихотворения Бродского о Венеции, написанные по-русски, реконструируют русский венециофильский дискурс, если использовать термин, введенный в работах Джона Пэмбла, английского историка, писавшего о британском восприятии Венеции. Призыв Бродского к сохранению города в «Набережной неисцелимых» звучит как задача сохранения наследия, вложенного в Венецию поколениями русской, европейской и американской имперской культуры. Но прежде всего Бродский исследует в своем эссе не столько смыслы, относящиеся к «мировому наследию», сколько значение Венеции лично для него. Нарратив тоски, который создает Бродский, начиная с подробных воспоминаний первого знакомства с Венецией еще в Советском Союзе, демонстрирует, как акмеистическая формула «тоска по мировой культуре» превратилась в «тоску по ленинградской культуре». Рефлексивное стремление из периферийной России к центрам западной культуры совершило полный круг и превратилось из тоски по постколониальному, популяризованному, деканонизированному и деконструированному Западу в тоску по идеальной России с (западными) канонами, иерархиями и неизменными идентичностями. Стихотворения о Венеции, которые Бродский написал по-русски между 1973 и 1995 годами, говорят о его превращении из советского эмигранта и ленинградского поэта в русско-американского автора и интеллектуала метрополии. Частичная автобиография в «Набережной неисцелимых», написанная по-английски, показывает тот же процесс. Отталкиваясь от теоретических размышлений Хоми Бабы, в главе 6 я анализирую отдельные стихотворения венецианского цикла, фокусируясь прежде всего на многочисленных интертекстуальных отсылках, демонстрирующих культурный уровень автора. Если прочесть эти стихотворения перед «Набережной неисцелимых», видно, что эссе представляет собой своего рода затрудненный для понимания перевод стихотворений на английский язык, при котором культурные различия скорее создаются, чем преодолеваются. В геополитическом пейзаже эпохи постколониального постмодерна Венеция стала местом, где лирический герой Бродского смог заново создать себя. Венеция «Набережной неисцелимых» становится промежуточным пространством, или, используя термин, который ввел Хоми Баба, «третьим пространством» – местом повторного открытия и создания, где неизменная идентичность превращается в гибридную и более текучую субъективность³⁷.

³⁶ Пратт использует термин «контактная зона» для обозначения «пространства колониального столкновения», и даже несмотря на то, что «Путешествие в Стамбул» не свидетельствует прямо о наличии такого столкновения, воображаемое пространство текста представляет Стамбул как место, «в котором географически и исторически разделенные народы вступают в контакт и устанавливают постоянные отношения, обычно в условиях принуждения, радикального неравенства и неустраиваемых противоречий», как Пратт далее определяет упомянутый термин (Imperial Eyes, 6).

³⁷ О третьем пространстве см.: Homi K. Bhabha, *The Location of Culture* (London: Routledge, 1995), 36–39, 216–219. См.

1. ИЗГНАННИК, ТУРИСТ, ПУТЕШЕСТВЕННИК

Первые критические подходы к текстам-путешествиям Бродского после 1972 года несли на себе печать модернистской мистификации изгнания³⁸. Опираясь на поэтические сравнения, сделанные самим Бродским, исследователи неоднократно повторяли те же литературные параллели и культурные отсылки: Улисс, Овидий, Данте, Пушкин, Мандельштам – канонизированные прототипы русских и западных литературных изгнанников. Петр Вайль в обзоре того, что он называет *жанром путешествия* у Бродского, подчеркивает такой подход: «Все дело в том, что Иосиф Бродский – не только путешественник, но и изгнанник (литературный ориентир тут – опять-таки житель *Вечного* города, Овидий)³⁹. Джордж Клайн рассматривает поэтические травелоги Бродского, посвященные различным европейским городам, с той же точки зрения и замечает, цитируя Льва Лосева, как в этих «стихах изгнания»⁴⁰ «то здесь, то там появляется локальный колорит всех этих мест – прежде всего их архитектуры. Но, – как отмечает Лосев, – путешественник или турист существенно отличаются от изгнанника по своей роли и статусу, несмотря на то что все они находятся вдали от дома. Путешественник смотрит вокруг жадными глазами, взгляд изгнанника направлен скорее внутрь себя, на удаляющийся образ родины. Путешественник видит разные страны, изгнанник только одну – не родину. Несмотря на глобальные перемещения Бродского после июня 1972 года, – заключает Лосев, – он не путешествовал, а просто *жил в изгнании*»⁴¹. В коротком обзоре поэтического цикла «В Англии» Джеральд Смит не говорит о мироощущении Бродского как изгнанника, но и туристом его назвать не готов: «мы слышим скорее не голос туриста, а голос человека, знакомого с размеренной английской жизнью»⁴². Рассуждая об эссе «Путешествие в Стамбул», Дэвид Бетеа замечает, что «Бродский прибывает в Стамбул не как западный турист или журналист, а как запоздалый представитель мандельштамовской Эллады»⁴³. Это замечание представляется верным с точки зрения создания Бродским собственной идентичности и корней этой идентичности; кроме того, сопоставление Бродского и Мандельштама подчеркивает статус Бродского как писателя в изгнании и его принадлежность к традиции русского модернизма.

³⁸ Я имею в виду следующие работы о путевой прозе и поэзии Бродского: George L. Kline, *Variations on the Theme of Exile* в сборнике под редакцией Валентины Полухиной и Льва Лосева «Brotsky's Poetics and Aesthetics» («Поэтика и эстетика Бродского») (London: Macmillan, 1990), 56–88; Lev Loseff, *Home and Abroad in the Works of Brodskii* в сборнике под редакцией Арнольда Макмиллина «Under Eastern Eyes: The West as Reflected in Recent Russian Émigré Writing» (London: Macmillan, 1992), 25–41; Gerald Stanton Smith, *England in Russian Émigré Poetry: Iosif Brodskii's «V Anglii»*, там же, 17–24; Петр Вайль, *Пространство как метафора времени: стихи Бродского в жанре путешествия* // *Russian Literature* 37 (1995): 405–416; Валентина Полухина, «Ландшафт лирической личности в поэзии Бродского» в сборнике под редакцией Валентины Полухиной, Джо Эндрю и Роберта Рейда *Literary Tradition and Practice in Russian Culture* (Amsterdam: Rodopi, 1993), 229–245. [См. переиздание этой статьи в кн.: Полухина В. Больше самого себя: О Бродском. Томск: ИД СК-С, 2009. С. 57–69. – *Прим. перев.*] См. также эссе Виктора Куллэ «Иосиф Бродский: новая одиссея» в первом томе семитомного издания сочинений Бродского (СПб.: Пушкинский фонд, 1999), с. 283–297. Первая часть первой главы моей работы впервые появилась в печати на русском языке под названием «Поэт как одинокий турист: Бродский, Венеция и путевые заметки» (Новое литературное обозрение. 2004. № 67. С. 162–180).

³⁹ Вайль П. Указ. соч. С. 413.

⁴⁰ Клайн выделяет три группы «стихов изгнания» в корпусе поэзии Бродского: в первую входят стихи, написанные в время ссылки в Норенскую, в 1964–1965 годах, вторая включает в себя стихи 1972 года, написанные «в предчувствии отъезда навсегда», и, наконец, третья состоит из текстов, написанных после эмиграции в США, Англии и Италии, среди которых «особо выделяются произведения 1974–1977 и 1980 годов» (Kline, *Variations on the Theme of Exile*, 56–57).

⁴¹ Ibid. (Клайн не указывает источник, по которому цитирует Лосева).

⁴² Smith, *England in Russian Émigré Poetry*, 20.

⁴³ David Bethae, *Joseph Brodsky and the Creation of Exile* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1994), 52 (далее – *Creation of Exile*). Михаил Крепс, автор первой монографии о Бродском, один из немногих критиков, кто относит путевые стихи Бродского к «туристическому» опыту.

Однако это высказывание игнорирует значение эссе Бродского о путешествии в Стамбул как примера современного литературного туризма.

Кроме биографического факта изгнания Бродского, приведенные трактовки отталкиваются от модернистского понимания литературы, в котором изгнание, литература и авторская субъективность неразделимо связаны. В модернистском понимании литература предстает метафизической страной, населенной перемещенными писателями, которые становятся ее гражданами, и сам факт их перемещения становится идеологической предпосылкой творчества, а творчество проливает свет на их изгнание. Другими словами, изгнание стимулирует творчество. Малкольм Брэдбери обобщает эту метафизическую связь модернизма и изгнания в эссе «Города модернизма», включенном в антологию «Модернизм 1890–1930»:

Установка значительной части искусства модернизма связана с некоторого рода перспективой, обусловленной позой изгнанника, – удаление от родной почвы, специфические обязательства, налагаемые ролью в другой культуре <...> Часто в результате эмиграции или изгнания возникает своего рода модернистская страна искусств, изъезженная многими замечательными писателями, среди которых Джойс, Лоуренс, Манн, Брехт, Оден, Набоков. У этой страны свой язык, география, общество, местоположение – Цюрих во время Первой мировой войны, Нью-Йорк во время Второй. Писатель становится членом странствующей в поисках культуры группы либо после насильственного изгнания (как Набоков после русской революции), либо по стечению обстоятельств или собственному желанию. Место, где возникает искусство, может стать идеальным далеким городом, где творца уважают, хаос плодотворен, *Weltgeist* чувствуется во всем⁴⁴.

Бродский и сам неоднократно использует схожую географическую метафору для разговора о модернизме. Один из примеров – открытое письмо, опубликованное в «New York Times Magazine» в октябре 1972 года, через несколько месяцев после того, как Бродский переехал в США и начал преподавать в Мичиганском университете. Письмо стало одной из первых попыток Бродского осмыслить собственную эмиграцию и статус изгнанника в письменной форме. Оно было опубликовано как часть восьмистраничной статьи, представлявшей Бродского американской аудитории, в которую также входил отрывок из записей Фриды Вигдоровой, сделанных во время суда в 1964 году, и три фотографии поэта. Все вместе было озаглавлено фразой из письма Бродского: «Писатель – одинокий путешественник». Текст под двумя фотографиями Бродского, помещенными рядом с этим заголовком, гласил: «Путешественник: Бродский в 1964 году (вверху) во время ссылки в Архангельскую область и в Мичиганском университете, где он занял позицию состоящего при университете поэта». Вторая фотография изображала Бродского, бросающего фрисби на кампусе университета. Само письмо – трогательное свидетельство недавней эмиграции автора с неизбежными трагическими нотами, характеризующими позицию, которая впоследствии стала отличительной для текстов Бродского об изгнании. В нем возникает поза «иностранца» или «диссидента», как Юлия Кристева характеризовала перемещенных интеллектуалов в своей работе 1984 года «Новый тип интеллектуала: Диссидент». Держась в стороне, безразличный и высокомерный в собственном стремлении скрыть «тайные раны», «иностранец», как пишет Кристева, «держится за то, чего ему не хватает, за отсутствие»⁴⁵. Бродский в своем письме провокативно использует модернистские образы перемещения и словарь литературы путешествий:

⁴⁴ Malcolm Bradbury, *The Cities of Modernism* // *Modernism: 1890–1930* / Ed. Malcolm Bradbury and James McFarlane (Atlantic Highlands: Humanities Press, 1978), 101.

⁴⁵ Julia Kristeva, *Strangers to Ourselves* / Trans. Len S. Roudiez (New York: Harvester Wheatsheat, 1991), 5–8.

Я приехал в Америку и буду здесь жить. Надеюсь, что смогу заниматься своим делом, то есть сочинительством, как и прежде. Я увидел новую землю, но не новое небо. Разумеется, будущее внушает большие опасения, чем когда бы то ни было. Ибо если прежде я не мог писать, это объяснялось обстоятельствами скорее внутренними, чем внешними. Сомнения, которые овладевали мною и приводили время от времени к молчанию, я думаю, знакомы каждому сколько-нибудь серьезному литератору. Это скверное время, когда кажется, что все, что ты мог сделать, сделано, что больше нечего сказать, что ты исчерпал себя, что хорошо знаешь цену своим приемам; что твоя литература лучше, чем ты сам. В результате наступает некоторый паралич. От сомнений такого рода я не буду избавлен и в будущем, я это знаю. И более или менее к этому готов, ибо, мне кажется, знаю, как с этим бороться. Но я предвижу и другие поводы для паралича: наличие иной языковой среды. Я не думаю, что это может разрушить сознание, но мешать его работе – может. Даже не наличие новой, но отсутствие старой. Для того чтобы писать на языке хорошо, надо слышать его – в пивных, в трамваях, в гастрономе. Как с этим бороться, я еще не придумал. Но надеюсь, что язык путешествует вместе с человеком. И надеюсь, что доставлю русский язык в то место, куда прибуду сам. На все, в конце концов, воля Божья. Перефразируя одного немецкого писателя, оказавшегося тридцать пять лет назад в похожей ситуации: «Die Russische Dichtung ist da wo ich bin» (СИБ2, 7, 70–71)⁴⁶.

Отсылка к Томасу Манну («немецкому писателю», которого перефразирует Бродский) связывает текст с европейской литературной традицией «писателей в изгнании», добровольном или принудительном, которая, наряду с модернистской метафорикой путешествия, открывает предпосылки авторской позиции поэта – его представление о себе как об изгнаннике опирается на модернистский дискурс перемещения, объединяющий творчество, путешествия и изгнание⁴⁷. Публикация в «Нью-Йорк таймс» обозначила вхождение Бродского в высокий культурный канон изгнания. И текст Бродского, и вводная статья работали на создание модернистской метафоры изгнания.

В «Состоянии, которое мы называем изгнанием», речи, написанной для конференции писателей-эмигрантов через пятнадцать лет после письма в «Нью-Йорк таймс» и вошедшей в сборник «О скорби и разуме», Бродский пытается сместить фокус с того значения, которое изгнание имело в канонической литературе, направив внимание на глобальные процессы миграции и перемещения народов. Писатель-изгнанник теперь не путешественник, а привилегированный иммигрант. Как кажется, Бродский в этом тексте бросает вызов другому американскому иммигранту-интеллектуалу, своему современнику Эдварду Саиду, который несколькими годами раньше опубликовал свои «Мысли об изгнании» (они впервые были напечатаны в журнале «Гранта» и с тех пор многократно переиздавались). Эссе Саида – одна из самых влиятельных попыток переоценить взгляды на изгнание предшествующих десятилетий. Оно

⁴⁶ Здесь и далее при цитировании произведений Бродского по изд.: Сочинения Иосифа Бродского: В 7 т. СПб.: Пушкинский фонд, 2001, том и страницы указываются в скобках в тексте книги, название издания дается сокращенно: СИБ2 (Сочинения Иосифа Бродского, второе издание). Первая публикация: Joseph Brodsky, Says Poet Brodsky, ex of the Soviet Union: «A writer is a lonely traveler and no one is his helper» / Trans. Carl Proffer // New York Times Magazine. October 1. 1972, 11, 78–79, 82–84, 86–87. Письмо было написано по-русски и переведено на английский Карлом Проффером. Вместе с коротким эссе «Заметка о Соловьеве» (Russian Literature Triquarterly 4 (1972)) это были первые американские публикации прозы Бродского, а письмо, кроме того, стало его первым представлением широкой американской читательской аудитории.

⁴⁷ Часто цитируемое высказывание Томаса Манна было впервые опубликовано в «Нью-Йорк таймс» в феврале 1937 года, когда писатель прибыл в США: «Германия – там, где я. Я несу немецкую культуру с собой. Я связан с миром и не чувствую себя побежденным». Donald Prater, Thomas Mann: A Life (Oxford: Oxford University Press, 1995), 275.

начинается с критики гуманистических представлений об изгнании, высказывавшихся, к примеру, Джорджем Стайнером, который рассматривал изгнание как эстетическую выгоду и ключевой толчок к развитию западной литературы XX века. Саид подвергает сомнению представление Стайнера об «экстерриториальности» западной литературы и суммирует те культурные и социальные изменения, которые требуют переосмысления позиции писателя-изгнанника в современном мире:

Правда, изгнанники всех времен смотрели на мир с межкультурных, наднациональных позиций, терзались одной и той же тоской и отчаянием, брали на себя одни и те же просветительские и критические функции (кстати, блестяще и убедительно проанализированные Э.Х. Карром в его классической работе «Романтические изгнанники» о Герцене и других русских интеллигентах его круга). Но – и это непременно нужно учесть – у изгнанников нашего времени есть одно важное отличие. Изменился сам масштаб явления: наш век – время империализма и высокотехнологичных вооружений, время метящих в боги тоталитарных вождей – воистину век беженцев, перемещенных лиц, массовой иммиграции⁴⁸.

Основная идея эссе Саида – рассмотреть изгнание вне канонического литературного дискурса: «Чтобы постичь специфику изгнания как карательной меры, принятой в современной политике, придется нанести на карту те „территории изгнания“, которые не упомянуты даже в самой литературе изгнания. Для начала вам придется отвлечься от Джойса с Набоковым и задуматься о бесчисленных полчищах людей, ради которых созданы специальные органы ООН» (там же).

«Состояние, которое мы называем изгнанием» Бродского начинается с весьма сходной констатации изменившихся социальных и историко-политических обстоятельств. Бродский подвергает сомнению миф о страдающем писателе-изгнаннике, привлекая внимание к другим формам современной глобальной миграции, отсылая к тем, кого «никто никогда не считал <... > и никто, даже при поддержке ООН, не сочтет: они исчисляются миллионами, ускользая от статистики, и образуют то, что называется – за неимением лучшего термина или большего сочувствия – миграцией» (СИБ2, 6, 27)⁴⁹. Но после этого радикального высказывания Бродский возвращается к более общепринятым взглядам. Несмотря на попытку рассмотреть феномен изгнания в современном глобальном контексте и в отвлечении от литературной традиции, он ограничен рамками арнольдского понимания этической иерархии литературы и общества⁵⁰: «мы вынуждены настаивать на том, что литература – единственная форма нравственного страхования, которая есть у общества» (СИБ2, 6, 28). Чтобы согласиться с Бродским, читатель должен принять его определение «литературы» и разделить его твердое убеждение в превосходстве литературного канона: Китс, Милош, Музиль, Овидий, Данте, Джойс – это имена, которые определяют для Бродского литературу в этом эссе и за его пределами⁵¹. Главным предметом интереса и беспокойства Бродского являются высокая литературная культура и ее служители, включая его самого, а не «„территории изгнания“, которые не упомянуты даже в самой литературе изгнания», о которых пишет Саид. Отправной точкой Бродского является критика Саидом модернистского представления об изгнании, но в отличие от Саида он не

⁴⁸ Саид Э. Мысли об изгнании / Пер. С. Силаковой // Иностранная литература. 2003. № 1. <https://magazines.gorky.media/inostran/2003/1/mysli-ob-izgnanii.html>.

⁴⁹ Пер. Е. Касаткиной. Первая публикация: Brodsky, On Grief and Reason, 22–23.

⁵⁰ Имеется в виду английский поэт и критик Мэтью Арнольд. – *Прим. перев.*

⁵¹ Дэвид Бетеа так прокомментировал сходство и разницу между подходами Саида и Бродского: «Точно так же, как Саид пытается дать слово восточным изгнанникам, которыми часто пренебрегала западная традиция, Бродский не дает нам забыть о западном наследии, которое было или искажено, или изгнано из авторитарного „восточного“ дискурса его советского детства и юности» (Bethea, Creation of Exile, 45).

рассматривает это представление как дискурсивную практику или идеологическую установку. Вместо реполитизации и реисторизации модернистского изгнания Бродский деполитизирует и деисторизирует его, утверждая: «истина состоит в том, что изгнание – состояние метафизическое» (СИБ2, 6, 30). Бродский переутверждает идею Стайнера об изгнании как эстетической выгоде, тогда как Саид активно его критикует⁵². Осознавая исторические изменения позиции писателя-изгнанника, Бродский откликается на них иронической жалобой: «Нравится это изгнанному писателю или нет, но Gastarbeiters'ы и беженцы любого типа лишают его ореола исключительности» (СИБ2, 6, 28). В конечном счете эссе Бродского отражает ностальгию по времени, когда писатели, а особенно писатели в изгнании, составляли элиту европейского общества, а также ностальгию по эпохе, когда литература в западном мире занимала привилегированную позицию, до того как приняла «размеры явления демографического» (СИБ2, 6, 31). Другими словами, ностальгия Бродского обращена ко времени, когда модернизм доминировал на западной литературной сцене, что продолжалось, с точки зрения Фредрика Джеймсона, до 60-х годов, когда он стал предметом академического изучения и был поставлен под сомнение новыми эстетическими практиками постмодернистского искусства и литературы⁵³. Более того, ностальгия Бродского охватывает эпоху *романтического изгнания*, послужившую моделью для модернистской литературы.

Модернистское представление о литературе и изгнании, определившее и критическое восприятие текстов Бродского, и его собственное понимание литературы и авторской субъективности, тесно связано с литературной иерархией XX века⁵⁴. В этой литературной иерархии изгнание занимает верхнюю позицию, а путешественник – отличный кандидат на попадание в канон, тогда как позиция туриста – за его пределами. Голоса «беженцев любого типа» также еще не слышны. Антитуристический дискурс, опирающийся на литературную практику романтиков, важен для этой иерархии. Один из первых примеров негативного отношения к «туристам» в европейской литературе – стихотворение Уильяма Вордсворта «Братья» (1799), касающееся популярности Озерного края у английских путешественников: «Туристам этим, Господи прости, / Должно быть, хорошо живется: бродят / Без дела день-деньской – и горя мало, / Как будто и земли под ними нет, / А только воздух, и они порхают, / Как мотыльки, все лето»⁵⁵. Жорж Санд в «Письмах путешественника» (1834) обращает едкую иронию на английских «пневматических туристов»⁵⁶. Князь Вяземский отражает известную непопулярность английских туристов в Италии, когда пишет в венецианском дневнике о том, что из картины в одной из церквей Треviso была вырезана голова: «неизвестно кем и как, но подозревают в том Англичанина туриста»⁵⁷. Примерно через полвека Николай Гумилев в дневниковой заметке о своем пребывании в Константинополе в 1913 году проводит различие между подлинным путешествием, вызванным стремлением к приключениям, и поведением «туриста», связанным с коммерцией и осмотром достопримечательностей: «Я не турист. К чему мне после Айя-Софии гудящий базар с его шелковыми и бисерными искушениями, кокетливые перы, даже несравненные кипарисы кладбища Сулемания. Я еду в Африку»⁵⁸. Самоопределение через отрицание – «я не турист» – подчеркивает момент в развитии модернизма, который

⁵² О том, насколько влиятельной оказалась для европейского и американского модернизма идея об изгнании как эстетической выгоде, см.: Kaplan, Questions of Travel, 227–240. Особого внимания заслуживает глава «„This Question of Moving“: Modernist Exile/Postmodern Tourism». Каплан сосредоточивается в основном на англо-американской и французской критике и не рассматривает русскую литературу и критику.

⁵³ Jameson, Postmodernism and Consumer Society, 124.

⁵⁴ Подробнее об этой иерархии см.: Kaplan, Questions of Travel, 1–64.

⁵⁵ Пер. М. Фроловского.

⁵⁶ George Sand, Oeuvres autobiographiques, vol. 2 (Paris: Gallimard, 1971), 900–901.

⁵⁷ Вяземский П.А. Полное собрание сочинений. СПб., 1886. Т. 10. С. 83.

⁵⁸ Гумилев. Африканский дневник. Цит. по: Бронгулеев В.В. Посредине странствия земного: Документальная повесть о жизни и творчестве Николая Гумилева. Годы 1886–1913. М.: Мысль, 1995. С. 287.

пишущая об англоязычной литературе Хелен Карр относит к первому десятилетию XX века, когда в текстах путешествий стало общим местом «обозначать дистанцию между автором как путешественником и буржуазными стадами туристов»⁵⁹.

Негативные коннотации туризма в модернистском дискурсе приобрели особое значение в России, где само понятие туризма определялось по-другому, чем на Западе, и приобрело специфическое советское значение. В конце 20-х *туризм* становится советским проектом, а к 60-м – массовым движением. В сталинскую эпоху путешествия призваны «создать правильное отношение к социалистическому отечеству, вкладывая в исторические места и экзотические природные объекты советское значение», отмечает Энн Горсач, описывая патриотическую составляющую советского туризма и его вклад в конструирование советской идентичности⁶⁰. «По тропинкам по гористым, / По болотам и кустам / Пробираются туристы / К неизведанным местам», – поется в «Песне туристов» В.И. Лебедева-Кумача⁶¹. В послесталинский период полуофициальная практика путешествий была общей для советской интеллигенции. Миллионы советских граждан отправлялись в поездки и на экскурсии, организованные туристическими бюро. Слово *турист* было зарезервировано именно для них, оно работало как модель для активного и спортивного советского гражданина, и эту модель распространяла популярная культура бардовских песен, так описанная в молодежном журнале «Юность»: «Это были молодые, ясные, свежие голоса. И пели не артисты, а студенты, инженеры, учителя, которые в свободное время были туристами, аквалангистами, путешественниками»⁶².

Хотя социально-экономическая структура и идеологическая составляющая советского туризма отличались от западного послевоенного туризма, они имели и нечто общее: туризм затрагивал огромные массы людей. На Западе это привело к тому, что в начале 70-х он стал объектом антропологических исследований. Дин Макканел в своей ставшей классической книге «Турист. Новая теория праздного класса» намечает семиотический подход к феномену туризма и описывает исторический нарратив туризма, который во многих случаях пересекается с историей литературных путешествий:

Открытие себя через сложный и иногда трудный поиск Абсолютного Другого – основная тема нашей цивилизации, тема, на которой держится огромный пласт литературы: Одиссей, Эней, диаспора, Чосер, Христофор Колумб, «Путь паломника», Гулливер, Жюль Верн, западная этнография, «Великий марш» Мао <...> Тема эта растет и развивается, достигая наибольшего расцвета в современности. То, что начиналось как деятельность, которая пристала герою (Александр Македонский), постепенно становится целью социально организованной группы (крестоносцы), признаком статуса целого общественного класса (гранд-туры английских джентльменов) и, наконец, перерастает в универсальный опыт (туристы)⁶³.

Семиотический подход Макканела отчасти является откликом на вызванный бурным развитием туризма после Второй мировой войны антитуристический дискурс, в котором само слово «турист» приобретает негативные коннотации, подобные тем, которые оно имело в литературе путешествий XIX века. Одна из характеристик этого дискурса – это презрительное отношение к туристу по сравнению с путешественником. Книга Дэниела Бурстина «Имидж,

⁵⁹ Helen Carr, *Modernism and Travel (1880–1940)* // Hulme and Youngs, *Cambridge Companion to Travel Writing*, 79.

⁶⁰ Gorsuch, «There Is No Place Like Home», 761. См. также: Irina Sandomirskaja, *Proletarian Tourism: Incorporated History and Incorporated Rhetoric* // *Soviet Civilization between Past and Present* / Ed. Mette Bryld and Erik Kulavig, Odense University Slavic Studies 10 (Odense: Odense University Press, 1998), 39–52.

⁶¹ Лебедев-Кумач В. Песни. М.: Московский рабочий, 1947. С. 202–204.

⁶² Вайль П., Генис А. 60-е. С. 134.

⁶³ MacCannel, *Tourist*, 5.

или «Что произошло с американской мечтой» (1961), фундаментальное исследование американского послевоенного общества, включает главу о туризме, названную «От путешественника до туриста: потерянный век путешествий»⁶⁴. Туристическое поведение, пишет Бурстин, характеризуется восхищением неподлинным и поверхностным, так называемыми «псевдособытиями». После Бурстина западный туризм регулярно ассоциируется с неаутентичностью, как, например, в американском травелоге Умберто Эко «Путешествия в гиперреальности», в котором встреча с «подделками» и «имитациями» начинается, как только вы «выходите из Музея современного искусства или художественной галереи и попадаете в другую вселенную, заповедник усредненной семьи, туристов, политиков»⁶⁵. В такого рода критике туризма часто проскальзывает ностальгия по веку «настоящих» путешествий, которые туризм сделал невозможными.

На такой ностальгии (подпитанной травелогом Ивлина Во 1946 года «Когда ездить было не грех») строится популярное исследование англо-американских литературных путешествий в период между двумя войнами, написанное американским литературным критиком Полом Фасселом, который лаконично формулирует свою основную мысль: «Я полагаю, что путешествия теперь невозможны и все, что нам осталось, – это туризм»⁶⁶. Под «теперь» имеется в виду конец семидесятых годов, а «мы» – американцы (и, возможно, западноевропейцы), близкие автору по образованию и социальному статусу. Для Фассела «золотым веком путешествий» были 1920-е и 1930-е, когда британские и американские писатели, такие как Грэм Грин, Олдос Хаксли, Джордж Оруэлл, Джон Дос Пассос, Эрнест Хемингуэй и оденовское поколение поэтов, путешествовали много и плодотворно, имея в виду написанные ими травелоги. Джонатан Каллер в своей статье 1981 года «Семиотика туризма» критикует Бурстина и Фассела и следует семиотическому подходу Макканела. Каллер атакует антитуристический дискурс, заявляя, что «повторяющееся противопоставление туриста и путешественника подразумевает, что это не столько исторические категории, сколько термины, неотъемлемые от туризма. Исторические объяснения оправдывают путешественников за то, что они всегда делают: чувствуют превосходство по отношению к другим путешественникам»⁶⁷. Несмотря на подобные критические ноты, семиотический подход к туризму не освободился от распространенной иерархии, в которой турист всегда ниже путешественника. Не свободен он и от наследия модернистского дискурса, где эта дихотомия выступает как мощная идеологическая метафора. Бродский относится к тем авторам, чьи литературные путешествия это доказывают.

Подход к его произведениям не только в контексте изгнания, но и в контексте туризма нарушает названную выше иерархию и может даже показаться неприемлемым. Исследуя модернистский и постмодернистский дискурсы, Карен Каплан делает замечание, которое объясняет причины такой реакции:

Из определений изгнания и туризма в обыденном смысле следует, что эти понятия находятся на противоположных полюсах современного опыта перемещений: изгнание подразумевает насилие; туризм – свободу выбора. Изгнание предполагает отлучение человека от изначального окружения; туризм расширяет понятие «окружение» до глобального. Изгнание играет особую роль в западных нарративах о политических формациях и культурной самоидентификации – и может быть ретроспективно прослежено именно в этой роли вплоть до эпохи эллинизма. Туризм же возвещает наступление

⁶⁴ Daniel J. Boorstin, *The Image; or, What Happened to the American Dream* (New York: Atheneum, 1961).

⁶⁵ Umberto Eco, *Travels in Hyperreality: Essays* (San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1986), 6. См. также: John Urry, *The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies* (London: Sage, 1990), 7.

⁶⁶ Paul Fussell, *Abroad* (Oxford: Oxford University Press, 1980), 41.

⁶⁷ Jonathan Culler, *Semiotics of Tourism* // *American Journal of Tourism* 1, № 1–2 (1981): 128–130.

постмодернизма – это продукт расцвета культуры потребления, досуга, технологических инноваций. С точки зрения культуры изгнание относится к модернистским формациям высокого искусства, а туризм занимает диаметрально противоположную позицию как знак всего коммерческого и поверхностного⁶⁸.

С точки зрения Каплан, туризм и индустрия путешествий являются характерным продуктом постмодернистского потребительского общества, которое описывал в своем эссе Фредрик Джеймисон⁶⁹. Коллективизм и конформизм масс, ассоциирующиеся с туризмом, бросают вызов модернистскому пониманию индивидуальности и уникальности субъекта, как пишет Каплан:

Европейский и американский модернизм ставит во главу угла оригинальность, одиночество, ostranenie, отчуждение и эстетизированный отказ от места проживания во имя места действия – художник «в изгнании» никогда не бывает «дома», всегда испытывает экзистенциальное одиночество, усугубленное тем, что чувство перемещения проникает во все его замыслы и озарения⁷⁰.

Рассмотренное на фоне модернистской ситуации явление туризма, как видно из работ Каплан и Макканела, знаменует собой «конец индивидуализма», о котором писал Джеймисон⁷¹.

В силу долгой истории репрессивных режимов и ограничений, связанных с путешествиями, понятия *изгнания* и *ссылки* играют чрезвычайно важную роль в русских нарративах культурной идентичности⁷². Ключевая фигура здесь – Пушкин. Сравнение Бродского и Пушкина, возникающее в критике, вписывает Бродского в эти нарративы и устанавливает его место в русском литературном каноне – Бродский и сам провоцирует это своей поэтикой интертекстуальности⁷³. Подобный подход, примененный к травелогам Бродского, ведет к тому, что эти тексты оказываются отрезаны от времени и места создания, целиком определяясь через метафизический дискурс изгнания. Но произведения Бродского в жанре путешествия, написанные после 1972 года, с их откликом на современность, одинаково связаны и с изгнанием, и с туризмом. Для того чтобы анализировать отклик Бродского на западную практику путешествий и показать, как положение туриста отражено в его представлении о собственной идентичности

⁶⁸ Kaplan, Questions of Travel, 27.

⁶⁹ См. прим. 2 на с. 24 наст. изд..

⁷⁰ Kaplan, Questions of Travel, 28.

⁷¹ Наблюдения Джеймисона подтверждают высказывания Макканела в предисловии к изданию «Туриста» 1989 года, в котором он задается вопросом, действительно ли турист, описанный им, это постмодернистская фигура, знаменующая конец индивидуализма. См. прим. 1 на с. 12 наст. изд.

⁷² Дэвид Паттерсон утверждает, что «мотив изгнания» был «одним из отличительных качеств русской мысли в последние полтора столетия». Он пишет, что «для русского изгнание – это не просто социальное явление или форма наказания за политические преступления. Это еще и выражение того русского состояния, которое можно назвать бездомностью современного человека в экзистенциальном и метафизическом аспекте» (ix). Паттерсон использует изгнание как ключевую метафору в своем исследовании русской мысли, и соглашаться с ним или нет, но значение *изгнания* и *ссылки* для русской культуры сложно отрицать. См.: David Patterson, Exile: The Sense of Alienation in Modern Russian Letters (Lexington: University Press of Kentucky, 1995).

⁷³ Лев Лосев пишет: «В поэзии Бродского с самого начала явственно присутствует мотив, который Цявловский, говоря о Пушкине, назвал „тоской по чужбине“ <...> Многое у раннего Бродского проникнуто этим пушкинским настроением» (Loseff, Home and Abroad in the Works of Brodskii, 26). Петр Вайль говорит о «пушкинском комплексе» Бродского, комплексе «желания попутешествовать и нежелания уезжать насовсем, что подтверждается фактами биографии Бродского» (Вайль П. Пространство как метафора времени: Стихи Иосифа Бродского в жанре путешествия // Russian Literature. 1995. Vol. XXXVII. С. 405–416). См. также анализ некрологов в московских газетах и журналах на смерть Бродского, сделанный Олегом Лекмановым, демонстрирующий устойчивые сравнения Бродского и Пушкина (Лекманов О. «Что же пишут в газетах?» (Смерть Иосифа Бродского в зеркале московской прессы) // Новое литературное обозрение. 2004. № 3. С. 233–234).

как путешественника, необходимо читать его тексты с учетом того понимания путешествий, изгнания и авторской субъективности, которое отражено еще в доотъездных стихах.

Путешествия по Советскому Союзу: экспедиции, аутсайдерство и поза изгнанника

В послесталинскую эпоху поздних 1950-х и 1960-х, когда Бродский входил в литературу, территория советской империи предоставляла мультиэтничное и мультикультурное пространство для советских туристов и путешественников. Надежды на либерализацию путешествий подпитывали массовую и популярную культуру самыми разными способами, а возможность встретиться с западными путешественниками в Россию расширяла культурные представления советской интеллигенции. Путешествия были популярной темой советского кино и литературы, а также бардовской песни в «эпоху движения», как ее называли Петр Вайль и Александр Генис в своих воспоминаниях⁷⁴.

Геологические экспедиции, популярные среди советской молодежи, были формой путешествия, хотя и предусматривавшей некоторые бюрократические формальности, но относительно свободной от ограничений туристических баз и домов отдыха. Один из популярных фильмов эпохи оттепели, «Неотправленное письмо» Михаила Калатозова (1959), показывавший группу молодых советских геологов в сибирской тундре и их трагическую борьбу с природой, был объявлен консервативными критиками «чуждым советскому гуманизму»⁷⁵. *Дикие* путешественники отправлялись в дорогу без путевки санатория или турбазы, а художественная интеллигенция предпочитала *творческие командировки*, позволявшие с разрешения и при поддержке государства отправиться в места, недоступные большинству советских граждан⁷⁶. Анатолий Найман описывает эту форму путешествий в воспоминаниях о своей поездке в 1967 году на Черное море по заданию московского журнала «Пионер», во время которой к нему на некоторое время присоединился Бродский, который, согласно Найману, был командирован ленинградским журналом «Костер»:

У всех газет и журналов были специальные фонды, которые использовались для командировок писателей в различные части Советского Союза для подготовки очерков. Как правило, редакторы указывали, что именно они хотят получить. Но иногда, как в моем случае, выбор темы оставался за автором. Многие мои друзья и коллеги пользовались этой, хоть и ограниченной, возможностью ездить по стране вдоль и поперек. По возвращении нужно было отчитаться о расходах и положить на стол редактора готовый текст. Это, конечно, не значило, что его обязательно опубликуют⁷⁷.

⁷⁴ Вайль П., Генис А. 60-е. С. 128.

⁷⁵ Josephine Woll, *Real Images: Soviet Cinema and the Thaw* (London: I.B. Tauris, 2000), 133.

⁷⁶ См. Gorsuch, «There Is No Place Like Home», 769–770; Irina H. Corten, *Vocabulary of Soviet Society and Culture: A Selected Guide to Russian Words, Idioms, and Expressions of the Post-Stalinist Era, 1953–1991* (Durham, N.C.: Duke University Press, 1992), 41, 148.

⁷⁷ Anatolii Naiman, *Hava Nagila – A Memoir* // *Commentary*, July 1997, 34. Финский социолог Анна Роткирх изучала советский юг как пространство для сексуальных приключений (см.: Anna Rotkirch, *Traveling Maidens and Men with Parallel Lives – Journeys as Private Space During Late Socialism* // *Beyond the Limits: The Concept of Space in Russian History and Culture* / Ed. Jeremy Smith (Helsinki: Suomen historiallinen seura, 1999), 131–149). Воспоминания Наймана развивают эту тему, рассказывая о ночных похождениях Бродского на корабле по пути из Ялты в Феодосию, внося также вклад в послепушкинскую мифологию бегства через Черное море: «Бродский будил меня дважды. Первый раз, чтобы спросить, как я думаю, далеко ли мы от Турции, или достаточно близко, чтобы добраться до берега вплавь. Я сказал, что придется плыть около 200 миль до нейтральных вод. Он ушел, но затем вернулся, чтобы спросить, на каком расстоянии от Турции нейтральные воды. В целом же всю ночь он был довольно занят, как стало ясно рано утром, когда мы сошли на причал в Феодосии, а с верхней палубы ему прощально махала женская рука» (Naiman, *Hava Nagila*, 38).

Этот тип литературного путешествия предлагал советской интеллигенции дискурсивное пространство для описания Советского Союза и его реалий в границах официально приемлемого⁷⁸. Опыт, приобретенный в геологических экспедициях, творческих командировках и самостоятельных поездках на юг и Балтийское побережье, отражен в стихах Бродского шестидесятых годов⁷⁹. Карта поездок и путешествий, которую можно составить по упоминаниям в стихах 60-х, представляет собой воображаемое пространство, охватывающее большую часть советской территории, в центре которого – Ленинград, а на периферии – Якутск, Казахстан, Эстония, Москва, Карельский перешеек, Иркутск, Таруса, Балтийск (Пиллау), Калининград (Кенигсберг), Псков и, наконец, Норенская, место ссылки поэта в Архангельской области⁸⁰. Некоторые стихотворения отсылают к месту, где находится автор, только посредством подписи. «Памяти Е.А. Баратынского» и «Витезслав Незвал» датированы «19 июня 1961, Якутск» и «29 июня 1961, Якутия» соответственно – как будто для того, чтобы подчеркнуть отрыв автора от обычного окружения, отличие от европейского и русского литературного пространства, к которому эти стихи, независимо от путешествия, отсылают. В то же время «Уезжай, уезжай, уезжай...», стихотворение, подписанное той же датой и местом, что и текст, посвященный чешскому писателю Витезславу Незвалу, обращается к теме путешествия и помещает лирического героя в Казахстан. В таких ранних стихах, как «Песенка о Феде Добровольском» и «Воспоминания», герой находится в экспедиции на Белом море⁸¹. В недатированной «Книге» экспедиционный опыт служит толчком к ироническому сравнению жизни с книгой со счастливым концом. Бросающийся в глаза оптимизм первой строки, «Путешественник, наконец, обретает ночлег», разоблачается в следующей: «Честняга-блондин расправляется с подлецом». Это задает тон для сардонических заключений о жизненных событиях в оставшейся части стихотворения:

Экономика стабилизируется,
социолог отбрасывает сомнения.
У элегантных баров
блестят скромные машины.
Войны окончены. Подрастает поколение.
**КАЖДАЯ ЖЕНЩИНА МОЖЕТ РАССЧИТЫВАТЬ
НА МУЖЧИНУ.**
Блондины излагают разницу
между добром и злом.
Все деревья – в полдень – укрывают крестьянина
тенью.

⁷⁸ Ср. с более официальной советской литературой путешествий: Balina, A Prescribed Journey.

⁷⁹ См. комментарии Томаса Венцловы к стихотворению Бродского «Отрывок» (1964), написанному во время посещения Балтийска (Пиллау), куда он был направлен в командировку редакцией журнала «Костер»: Венцлова Т. Собеседники на пиру: Литературоведческие работы. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 240. Об участии Бродского в геологических экспедициях можно прочесть в летописи его жизни и творчества, составленной В. Полухиной (Полухина В. Эвтерпа и Клио Иосифа Бродского: Хронология жизни и творчества. Томск: ИД СК-С, 2012), и воспоминаниях Людмилы Штерн (Штерн Л. Бродский: Ося, Иосиф, Joseph. СПб.: Изд. дом «Ретро», 2005. С. 54).

⁸⁰ Я имею в виду следующие стихотворения: «Прощай», «Памяти Е.А. Баратынского», «Витезслав Незвал», «Уезжай, уезжай, уезжай», «Люби проездом родину друзей...» (из «Июльского интермеццо»), «Я как Улисс», «Уже три месяца подряд...», «Инструкция опечаленным», «Эстонские деревья озабоченно...», «Утренняя почта для А.А. Ахматовой из города Сестрорецка», «Вот я вновь принимаю парад...», «Воронья песня», «Песни счастливой зимы», «Прощальная ода», а также «Отрывок» (1962) и «Einem Alten Architekten in Rom», последние два написаны в Норенской, но относятся к поездке Бродского в Калининградскую область в командировку от журнала «Костер» в 1963 году. Стихотворение, относящееся к Пскову, «Псковский реестр (для М.Б.)», также написано в Норенской, но с очевидностью связано с воспоминаниями о более ранней поездке в Псков. Сведения, собранные Валентиной Полухиной, показывают, что Бродский путешествовал по стране гораздо больше, чем можно проследить по его стихотворениям (Полухина В. Эвтерпа и Клио Иосифа Бродского: Хронология жизни и творчества).

⁸¹ См.: Бродский И. Стихотворения и поэмы. N.Y.: Inter-Language Literary Association, 1965. С. 36, 70.

Все самолеты благополучно
возвращаются на аэродром.
Все капитаны
отчетливо видят землю.
Глупцы умнеют. Лгуны перестают врать.
У подлеца, естественно, ничего не вышло. (СИБ1, 1, 36)⁸²

Помимо реального опыта путешествий, который Бродский приобрел в геологических экспедициях и командировках, репрезентация путешествий в его поэзии связана также с после-сталинскими советскими культурными практиками, равно как и с чтением русской и западной классической литературы. Стихотворение 1959 года «Пилигримы» предвосхищает неконвенциональный с советской точки зрения набор отсылок, который будет свойственен поэзии Бродского: эпиграф к поэме – это цитата из Шекспира, две строчки из 27-го сонета: «Мои мечты и чувства в сотый раз / идут к тебе дорогой пилигримов»⁸³. Между тем сам текст отражает чувство движения, эмблематичное для советской культуры этого периода⁸⁴:

Мимо ристалищ, капищ,
мимо храмов и баров,
мимо шикарных кладбищ,
мимо больших базаров,
мира и горя мимо,
мимо Мекки и Рима,
синим солнцем палимы,
идут по земле пилигримы.
(СИБ1, 1, 24)

Этот ранний панегирик движению и представление об энтузиазме «пилигримов» тем не менее имеют двойное значение. Пилигримы движутся, и «глаза их полны заката», а «сердца их полны рассвета», тогда как пейзаж, который остается позади, создает впечатление, противоречащее очевидному оптимизму их стремления вперед. «За ними поют пустыни», «хрипло кричат им птицы» о том, «что мир останется прежним», «лживым», «вечным», «может быть, постижимым, / но все-таки бесконечным», что ведет к заключительной идее стихотворения:

...И, значит, остались только
иллюзия и дорога.
И быть над землей закатам,
и быть над землей рассветам.
Удобрить ее солдатам.
Одобрить ее поэтам.
(СИБ1, 1, 24)

⁸² Здесь и далее при цитировании произведений Бродского по изд.: Сочинения Иосифа Бродского: В 4 т. СПб.: Пушкинский фонд, 1992–1995, том и страницы указываются в скобках в тексте книги, название издания дается сокращенно: СИБ1 (Сочинения Иосифа Бродского, первое издание).

⁸³ Бродский дает эпиграф в переводе С.Я. Маршака, заменяя единственное число на множественное: «пилигримов» вместо «пилигрима». – *Прим. перев.*

⁸⁴ Как замечают Вайль и Генис, «дорога – ключевое понятие эпохи», в то же время «была Иллюзией». Они прочитывают «Пилигримов» (1958) и «Шествие» (1961) как свидетельства «эпохи движения» (Вайль П., Генис А. 60-е. С. 128).

Эта ранняя поэтическая репрезентация реальности, советской реальности как иллюзии вырастает в более отчетливо выраженное чувство лирического героя, связанное с потерей иллюзии и перемещением, в таких стихах начала 60-х, как «Люби проездом родину друзей...», «Я как Улисс» и «Инструкция опечаленным». Начальная и третья строфы первого стихотворения даны в элегическом тоне скуки от путешествия и монотонности советской провинции:

Люби проездом родину друзей.
На станциях батоны покупая,
о прожитом бездумно пожалей,
к вагонному окошку прилипая.

Отходят поезда от городов,
приходит моментальное забвенье,
десятилетия искренних трудов,
но вечного, увы, неоткровенья.
(СИБ2, 1, 70)

Отношение героя к *родине* дано через необычное сочетание слов «родина друзей». Это отделяет его от патриотического дискурса, который предполагает «любовь к родине». В четвертой строфе утомление путешествием вырастает в понимание того, что путешествие не открывает новое, но скрывает разочарование жизнью:

Да что там жизнь! Под перестук колес
взбредет на ум печальная догадка,
что новый недоверчивый вопрос
когда-нибудь их вызовет обратно.
(СИБ2, 1, 70)

В заключительной строфе этот скепсис превращается, однако, во что-то новое, что герой целиком принимает как жизненную позицию, и желание путешествовать воспринимается как постоянное нахождение героя в ситуации перемещения:

Так, поезжай. Куда? Куда-нибудь,
скажи себе: с несчастьями дружу я.
Гляди в окно и о себе забудь.
Жалей проездом родину чужую.
(СИБ1, 1, 70)

«Родина» больше не принадлежит «друзьям» – она «чужая». Таким образом герой отделяет себя от советской провинции. Романтическое «куда?» и элегическое чувство перемещения обнаруживают его отчуждение от родной земли. Схожие чувства мы видим в стихотворении «Я как Улисс»:

Зима, зима, я еду по зиме,
куда-нибудь по видимой отчизне,
гони меня, ненастье, по земле,
хотя бы вспять, гони меня по жизни.
Ну вот Москва и утренний уют
в арбатских переулках парусинных,

и чужаки по-прежнему снуют
в январских освещенных магазинах.
(СИБ1, 1, 136)

Это одно из первых стихотворений Бродского о Москве, и наблюдения за московской уличной жизнью, более космополитичной, чем в родном Ленинграде, скоро превращаются в жалобы лирического героя на чувство собственной неприкаянности:

И желтизна разрозненных монет,
и цвет лица криптоновый все чаще,
гони меня, как новый Ганимед
хлебну зимой изгнаннической чаши

и не пойму, откуда и куда
я двигаюсь, как много я теряю
во времени, в дороге повторяя:
ох, Боже мой, какая ерунда.
(СИБ1, 1, 136)

Образ чаши отсылает к мифу о Ганимеде, троянском юноше, знаменитом своей необычайной красотой, похищенном Зевсом из Фригии. На Олимпе он стал виночерпием богов. В отличие, скажем, от Овидия, который в «Метаморфозах» обращается к гомоэротическим коннотациям мифа, в стихотворении Бродского фокус смещен на насильственное перемещение Ганимеда на Олимп. В шестой строфе поэт отсылает к романтическому канону английской поэзии:

Мелькай, мелькай по сторонам, народ,
я двигаюсь, и, кажется отратно,
что, как Улисс, гоню себя вперед,
но двигаюсь по-прежнему обратно.
(СИБ2, 1, 136)

«Улисс», скорее всего, отсылает к одноименному стихотворению Альфреда Теннисона⁸⁵. Стихотворение Бродского как бы отвечает на следующие строки из поэтического монолога Теннисона, в котором Одиссей высказывает свое решение покинуть Итаку:

Мне отдых от скитаний, нет, не отдых,
Я жизнь мою хочу испить до дна.
Я наслаждался, я страдал – безмерно,
Всегда, – и с теми, кем я был любим,
И сам с собой, один. На берегу ли,
Или когда дождливые Гиady
Сквозь дымный ток ветров терзали море, —
Стал именем я славным, потому что,

⁸⁵ Адресат стихотворения, обозначенный инициалами «О.Б.», – это, скорее всего, Ольга Бродович, тогда студентка филологического факультета, а позже – специалист по английскому языку. Я благодарна за эту подсказку Сергею Завьялову. Другой текст, к которому отсылает заглавие, «Улисс» Джеймса Джойса, широко обсуждался в ленинградских литературных кругах, как видно из интервью Джона Макфадьена с современниками Бродского: David MacFadyen, Joseph Brodsky and the Soviet Muse (Montreal: McGill-Queen's University Press, 2000), 279.

Всегда с голодным сердцем путь держа,
Я знал и видел многое, – разведал
Людские города, правленья, нравы,
И разность стран, и самого себя
Среди племен, являвших мне почтение,
Я радость боя пил средь равных мне,
На издававших звон равнинах Трои.
Я часть всего, что повстречал в пути.
Но пережитый опыт – только арка,
Через нее непройденное светит,
И край того нетронутого мира,
Чем дальше путь держу, тем дальше тает.
Как тупо-тускло медлить, знать конец,
В закале ржаветь, не сверкать в свершеньях⁸⁶.

Позднеромантическая тяга Теннисона к путешествиям почти дословно отражена в образах движения Бродского. «Я жизнь мою хочу испытать до дна» и «равнины Трои»⁸⁷ английского поэта отражаются в троянце Ганимеде, которого изображает Бродский: «хлебну зимой изгнаннической чаши». Стремление Теннисона двигаться вперед, «Как тупо-тускло медлить, знать конец», трансформировано в стихотворении Бродского в ощущение бессмысленности странствий, которое показывает разочарование в путешествиях лирического героя, который понимает, что движется «по-прежнему обратно».

В «Инструкции опечаленным» (1962) столичный герой оказывается в сибирской провинции с ее затхлой водой и заплесневелыми закусками в кафе аэропорта, осознавая свое «бездонное одиночество» и мечтая о побеге:

Я ждал автобус в городе Иркутске,
пил воду, замурованную в кране,
глотал позеленевшие закуски
в ночи в аэродромном ресторане.
Я пробуждался от авиагрома
и танцевал под гул радиовальса,
потом катил я по аэродрому
и от земли печально отрывался.
И вот летел над облаком атласным,
себя, как прежде, чувствуя бездомным,
твердил, вися над бездною прекрасной:
все дело в одиночестве бездомном.
(СИБ1, 1, 172)

В четырех финальных строках стихотворения опыт геологических экспедиций и чувство географии позволяют лирическому герою сформулировать главный парадокс, согласно которому бескрайние советские просторы становятся тупиком для тех, кто в них обитает:

Не следует настаивать на жизни
страдальческой из горького упрямства.

⁸⁶ Пер. К.Д. Бальмонта.

⁸⁷ В оригинале – plains of windy Troy, то есть равнины ветреной Трои. – Прим. перев.

Чужбина так же сродственна отчизне,
как тупику соседствует пространство.
(СИБ1, 1, 172)

Во всех этих стихотворениях мечта о путешествиях и свободе, чувство географии и романтика советских путешествий, как определяют Вайль и Генис эту советскую версию байроновского романтизма, соседствуют с советским постутопическим разочарованием и модернистским чувством *перемещения* жителей городов. В них отражено экзистенциальное аутсайдерство – слово, которое Бродский использует в письме к Ирине Томашевской, написанном из ссылки, чтобы описать свое положение в советском обществе к моменту ареста: «Я живал по-разному и поэтому всем происшедшим не очень обескуражен. О причинах я и вовсе не думаю. По-моему, никто ни в чем не виноват. Видимо, слишком велико было мое аутсайдерство»⁸⁸. В стихах начала 60-х это чувство перемещения и элегического разочарования, пробивающееся через размышления о путешествиях вне рамок советского туризма, явно противоречит официальному литературному мейнстриму. Чувство городского одиночества и бездомности в ранней поэзии Бродского находит соответствие в произведениях англо-американских писателей, таких как Эрнест Хемингуэй и Джон Дос Пассос, которые были популярны у поколения Бродского и которые представили в ранних текстах героя-мужчину, чье стремление к путешествиям было продиктовано ощущением экзистенциального сдвига и стремлением к экзотике, сопровождающимся сексуальным влечением и/или скукой⁸⁹. Т.С. Элиот, стихи которого Бродский открыл для себя в начале 60-х, очевидно, также был источником этого модернистского ощущения. «Путешествия и перемещения» были повторяющимся мотивом в поэзии Элиота, как пишет Мэри Карр, и легко видеть, как элиотовские «грязные столицы, раздробленность, безвкусица настоящего, второсортная культура, обломки угасающей цивилизации, ностальгия по прежнему прекрасному миру», отраженные в «Бесплодной земле», влияют как на раннее, так и на зрелое поэтическое воображение Бродского⁹⁰.

Стихотворение 1962 года «От окраины к центру» – это не травелог, тем не менее оно показательно для раннего поэтического самоопределения Бродского, смоделированного на основе типичного для мужской модернистской субъективности ощущения экзистенциального сдвига. В стихотворении Ленинград описывается как параллель изображению Москвы в таких фильмах, как «Мне двадцать лет» и «Я шагаю по Москве», с артикуляцией зрелости героя, как интеллектуальной, так и эротической, и характерным для оттепели восхищением западной культурой⁹¹. Бродский описывает район Малой Охты, полуиндустриальное захолустье фабрик и советских блочных домов в современном поэту Ленинграде. Первая строка, «Вот я вновь посетил», отсылает к пушкинскому «...Вновь я посетил...», элегии, отражающей впечатления поэта от посещения в 1835 году Михайловского, его родового поместья и места его ссылки. Пушкин жаловался тогда в письмах родным и друзьям на неспособность писать, и этот упадок творческих сил или его предчувствие – основа элегического настроения в стихотворе-

⁸⁸ Цитата по публикации в интернете (http://imwerden.de/pdf/brodsky_pismo_tomaschewskoi.pdf доступ 19 мая 2018). О влиянии западных культурных практик, таких как французский экзистенциализм, на ленинградскую неофициальную культуру см.: Савицкий С. Андеграунд: История и мифы ленинградской неофициальной литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2002.

⁸⁹ Увлечение Бродского Дос Пассосом отражено в неопубликованном стихотворении «Романс о мертвом Париже» («Женщины Дос Пассоса в Париже мертвы»), упомянутом в хронологии Полухиной (Полухина В. Эверта и Клио Иосифа Бродского: Хронология жизни и творчества. С. 48), а также в воспоминаниях Бродского о разговоре с родителями в эссе «Полторы комнаты»: «„Опять ты читаешь своего Дос Пассоса? – она скажет, накрывая на стол. – А кто будет читать Тургенева?“ – „Что ты хочешь от него, – ответит отец, складывая газету, – одно слово – бездельник“» (СИБ2, 5, 322; пер. Д. Чекалова).

⁹⁰ Об Элиоте и путешествиях модернизма см.: Carr, Modernism and Travel, 81.

⁹¹ О значении этих фильмов для эпохи оттепели см.: Woll, Real Images, 142–150, 158–160.

нии⁹². Лирический герой Пушкина размышляет о своем прошлом с позиции уходящего старого поэта, а в стихотворении Бродского отправной точкой лирического героя становятся воспоминания о первой любви, подростковых надеждах и ожиданиях. Он вступает в новый период жизни с уверенностью и самоощущением молодого поэта:

Вот я вновь пробежал Малой Охтой сквозь
тысячу арок.
Предо мною река
распласталась под каменно-угольным дымом,
за спиною трамвай
прогремел на мосту невредимом,
и кирпичных оград
просветлела внезапно угрюмость.
Добрый день, вот мы встретились, бедная юность.

Джаз предместий приветствует нас,
слышишь трубы предместий,
золотой диксиленд
в черных кепках прекрасный, прелестный,
не душа и не плоть —
чья-то тень над родным патефоном,
словно платье твое вдруг подброшено вверх саксофоном.
(СиП, 1, 120–121)⁹³

Реконструируя лирический сюжет стихотворения с опорой на одно из англоязычных эссе Бродского, можно заключить, что двадцатидвухлетний герой вспоминает время, когда ему было пятнадцать или шестнадцать и он работал или проводил время на Малой Охте, где у него была подруга, чье платье упомянуто в тексте⁹⁴. Однако «От окраины к центру» не только передает ощущение взросления героя, но и провозглашает его художественный индивидуализм и творческое преображение, которое на символическом уровне изображено как пересечение моста. Стихотворение провозглашает новую поэтическую позицию: «Поздравляю себя / с этой ранней находкой, с тобою, / поздравляю себя / с удивительно горькой судьбою»⁹⁵. Раннее открытие окраин и индивидуализм, связанный с этим открытием, уводили Бродского от советского дискурса коллективного оптимизма: «То, куда мы спешим, / этот ад или райское место, / или попросту мрак, / темнота, это все неизвестно, / дорогая страна, / постоянный предмет воспеванья» (СиП, 1, 123). Отказ от патриотических чувств обнажает ощущение отчуждения: «Слава Богу, что я на земле без отчизны остался» (СиП, 1, 124).

Необходимость в омоложении канонического образа русского лирического героя подчеркнута выбором пушкинского подтекста. Сельское окружение стихотворения Пушкина

⁹² Greenleaf, Pushkin and Romantic Fashion, 208.

⁹³ Здесь и далее при цитировании стихотворений Бродского по изд.: Бродский И. Стихотворения и поэмы / Вступит. ст., сост., подгот. текста, примеч. Л.В. Лосева. СПб.: Издательство Пушкинского Дома; Вита Нова, 2011. (Серия «Новая Библиотека поэта»). Т. 1–2, том и страница указываются в скобках в тексте книги, название издания дается сокращенно: СиП.

⁹⁴ Бродский вспоминает об этом стихотворении в одном из поздних автобиографических прозаических текстов: «Однажды – было мне лет пятнадцать или шестнадцать – я сидел во дворе огромного жилого дома», расположенного «в одном из грязных промышленных пригородов Ленинграда». Готовясь к отъезду в геологическую экспедицию, он внезапно услышал из открытого окна «A-tisket, a-tasket», джазовую песню в исполнении Эллы Фицджеральд (СИБ2, 6, 18–19).

⁹⁵ Макфадьен сопоставляет это стихотворение с другим, неопубликованным, первая строка которого «Я – сын предместья, сын предместья, сын предместья...». Он утверждает, что эти два текста «образуют четко определенную поэтическую позицию 1962 года» (MacFadyen, Brodsky and the Soviet Muse, 82).

заменено на индустриальный пейзаж советского предместья. Дикий «холм лесистый» заменен на «полуостров заводов, / парадиз мастерских и аркадию фабрик», где лирического героя встречают не пушкинские «три сосны», но три фонаря: «Неужели не я, / освещенный тремя фонарями <...> Неужели не я? Что-то здесь навсегда изменилось» (СиП, 1, 122–123). Открытие Бродским окраинного Ленинграда вторит символистскому восхищению окраинным Петербургом, но вместо декадентского кабака у заставы Бродский видит целый район. Перемещающиеся скитальцы-визионеры русского модернизма – «Петербургские строфы» Мандельштама и «Заблудившийся трамвай» Гумилева первыми приходят на ум – становятся моделью для лирического героя Бродского. В то же время этот герой – «не жилец», «не мертвец», «а какой-то посредник», который «совершенно один», – также напоминает городских героев экзистенциально ориентированной литературы западного модернизма:

Слава Богу, чужой.
Никого я здесь не обвиняю.
Ничего не узнать.
Я иду, тороплюсь, обгоняю.
Как легко мне теперь,
оттого, что ни с кем не расстался.
Слава Богу, что я на земле без отчизны остался.
(СиП, 1, 124)

Городское аутсайдерство создается с помощью образов джазовой музыки и моста – это Большеохтинский мост, соединяющий Смольнинскую сторону города с районом Малой Охты. Построенный в начале XX века, этот мост – единственный в Петербурге с двойными арочными фермами, рассчитанный на движение и автомобилей, и трамваев, – напоминает некоторые модернистские железные мосты, характерные для Северной Америки. Мост и «джазовые» фабричные трубы – а джазовое настроение передано и через ритм стихотворения, который имитирует импровизацию, – создают систему отсылок к американскому городскому пейзажу, как он описывался в англоязычном модернистском каноне – романах Дос Пассоса и других писателей, популярных в начале шестидесятых в ленинградском литературном кругу, к которому принадлежал Бродский⁹⁶.

Конструирование Бродским ленинградской идентичности в 1960-е, отраженное в «От окраины к центру», опирается и на американскую популярную культуру, и на англоязычную литературу модернизма. Оно демонстрирует, как Бродский «воспевает собственную маргинализацию», по словам Дэвида Бетеа, который заметил это в связи с обсуждением влияния Евгения Рейна на раннюю поэзию Бродского; еще точнее будет сказать, что Бродский *создает* эту маргинализацию⁹⁷. Конструирование городского аутсайдерства, переплетенное с артикуляцией становящейся взрослой мужской идентичности, напоминает об одном из замечаний Дэвида Макфадьена, отметившего связь между тем, как Бродский восхищается «бравადой некоторых советских поэтов, таких как Борис Слуцкий или романтик Эдуард Багрицкий», и «всеохватывающим интересом к западной экзистенциально обусловленной маскулинности» таких писателей, как «Хемингуэй, Дос Пассос, Джойс, Сэлинджер и другие»⁹⁸. Валентина Полухина цитирует эти строки, чтобы показать, как «образ человека в изгнании появляется в ранней поэзии Бродского задолго до ссылки», что она относит в духе пушкинского дискурса поэта-пророка к

⁹⁶ О джазе и его влиянии на круг друзей Бродского см. замечания Евгения Рейна и Анатолия Наймана в: MacFadyen, Brodsky and the Soviet Muse, 17–20.

⁹⁷ Bethea, Creation of Exile, 32.

⁹⁸ MacFadyen, Brodsky and the Soviet Muse, 6–7.

«предсказанию». Но это скорее характеризует не «поэта-пророка», а «модернистское конструирование авторства через отчуждение», пользуясь фразой, которую по другому поводу приводит Карен Каплан. Этот модернистский прием был центральным для ранней самоидентификации Бродского, что видно из упомянутых выше текстов⁹⁹.

В феврале 1964 года Бродский был арестован, осужден за тунеядство и сослан в Архангельскую область. В стихах, написанных во время ссылки – в собрании сочинений Бродского это тексты с марта 1964 по сентябрь 1965 года, – Бродский рисует свое непосредственное сельское окружение, но также пишет о путешествиях, совершенных до ареста. Два стихотворения о Калининграде – «Отрывок» и «Einem Alten Architekten in Rom», а также «псковский реестр» были написаны в это время.

После вынужденного пребывания в Норенской Бродский возвращается к поэтическим исследованиям советской территории с возрастающим интересом, описывая эту территорию как имперское пространство¹⁰⁰. Римская имперская культура и эпоха русского романтизма с ее имперскими образами сформировала рамку, в которую Бродский поместил советское пространство и себя в нем. Поэзия Бродского после ссылки упоминает такие города, как Севастополь, Паланга, Москва, Ялта, Калининград, Коктебель и Одесса. «Литовские» стихотворения «В Паланге», «Anno Domini», «Элегия», посвященная М.Б., и семь текстов, вошедших в «Литовский дивертисмент» (1971), сформировали «литовский цикл», как его назвал Томас Венцлова¹⁰¹. Стихотворения, относящиеся к поездкам Бродского на Черное море, могут быть сгруппированы в сходный цикл, объединяющий десять текстов, созданных между 1967 и 1971 годами. В него входят «Морские маневры», «Элегия» (1968?), посвященная А.Г. Найману, «Зимним вечером в Ялте», «Посвящается Ялте», «В альбом Натальи Скавронской», «С видом на море», «Перед памятником А.С. Пушкину в Одессе», «Science Fiction», «Сонет» (1970) и «Второе Рождество на берегу...»¹⁰². Эти стихи, с их южным колоритом, ассоциируются с туризмом, эротическими приключениями и литературным изгнанием, предвосхищая стихи Бродского о Венеции, которые он напишет в эмиграции. Эта параллель будет более детально обсуждена в шестой главе.

В поэзии Бродского конца 60-х путешествующий герой претерпевает трансформацию – из теннисоновского Одиссея и столичного путешественника в пережившего изгнание, знаменитого и скандального поэта, которого мы видим в «Anno Domini», датированном «Январь 1968, Паланга»:

И я, писатель, повидавший свет,
пересекавший на осле экватор,
смотрю в окно на спящие холмы
и думаю о сходстве наших бед:
его не хочет видеть Император,
меня – мой сын и Цинтия. И мы,
мы здесь и сгинем.

⁹⁹ Valentina Polukhina, Joseph Brodsky: A Poet for Our Time (Cambridge: Cambridge University Press, 1989), 237; Kaplan, Questions of Travel, 41.

¹⁰⁰ Вайль и Генис пишут о Бродском как о поэте, который артикулировал восприятие интеллигенцией Советского Союза в конце 1960-х как империи и связанное с этим чувство упадка, хаоса и энтропии (Вайль П., Генис А. 60-е. С. 288–291).

¹⁰¹ Кроме этого, согласно Венцлове, этот цикл включает еще «Литовский ноктюрн», написанный уже в эмиграции. См.: Венцлова Т. Собеседники на пиру: Литературоведческие работы. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 190–213. Имперские ноты также шутливо обыгрываются в стихотворении 1966 года «Освоение космоса», в котором речь идет уже не о территории «одной шестой суши», но об амбициях завоевания космоса в эпоху холодной войны.

¹⁰² Согласно хронологии, составленной В. Полухиной, первая поездка была связана с участием Бродского в съемках фильма о войне, проходивших в Севастополе (Полухина В. Эвтерпа и Клио Иосифа Бродского: Хронология жизни и творчества. С. 134).

(СиП, 1, 169)

Теперь лирический герой, «повидавший свет» и «пересекавший на осле экватор», изгнан из «Метрополии» в «провинцию», чтобы в духе Проперция размышлять о своих отношениях с властями и любимой (которую он называет Цинтией – имя адресата любовных элегий Проперция), утвердительно называет себя «писателем» и проводит ироническую параллель между собой и «наместником» провинции.

Иронически-элегичная идентичность изгнанника, представленная в «Anno Domini», утверждается в поэзии Бродского конца 60-х – начала 70-х годов. Шестое стихотворение «Литовского дивертисмента», «Palangen» (немецкий вариант названия Паланга), рисует унылую сцену, где лирический герой-«путник», один на пляже литовского курорта, жалуется на личные утраты. Лишенный дома и семьи, отделенный от сына, он иронически проецирует свой образ на образ библейского царя-изгнанника:

Только море способно взглянуть в лицо
небу; и путник, сидящий в дюнах,
опускает глаза и сосет винцо,
как изгнанник-царь без орудий струнных.

Дом разграблен. Стада у него – свели.
Сына прячет пастух в глубине пещеры.
И теперь перед ним – только край земли,
и ступать по водам не хватит веры.
(СиП, 1, 359)

Стихи, действие которых происходит на Черном море, используют литературную конвенцию ссыльного поэта, путешествующего к морю, явным образом связанную с южной ссылкой Пушкина. Стихотворение «Перед памятником А.С. Пушкину в Одессе» тематизирует биографическую параллель между двумя поэтами, а посвященные Найману и Рейну соответственно «Элегия» (1968) и «Сонет» (1970), написанные в Ялте, перерабатывают пушкинский топос, перенося элегическую идентичность, характерную для русской романтической поэзии, на популярный советский туристический курорт. В «Элегии» Бродский вводит пушкинскую позу, используя конвенциональное «вот я снова», а в сонете герой проецирует топос в будущее, предвосхищая другое стихотворение на южном берегу, где «в матовом чаду полуподвальной / кофейни»

– не раз
еще, во всяком случае, я буду
сидеть в своем углу и без тоски
прикидывать, чем кончится все это.
(СИБ2, 2, 392)

В этих стихах, как и в написанных до Норенской текстах, связанных с Карельским перешейком, литературный топос наполнен автобиографическими смыслами. В случае Финляндии культурные означающие взяты у Баратынского, Мандельштама и Ахматовой – ср., например, пейзаж в духе Баратынского в «Утренней почте для А.А. Ахматовой из города Сестрорецка» (1962) с первыми двумя строками: «В кустах Финляндии бессмертной, / где сосны царствуют сурово» (СиП, 2, 292). В случае же Черного моря это еще и Пушкин с его «южной ссылкой», в свою очередь отсылающий к Овидию.

Овидиевские мотивы появляются у Бродского уже в 1963 году в «Полевой эклоге», написанной в ожидании результатов, к которым приведет официальная травля, обрушившаяся на поэта. Он отрицает овидиевскую ссылку: «Нет, не тот изгнанник <...> кто, виденьями полн, / начинает тонуть в половодьях, / как Назон возле сумрачных волн» (СИБ2, 1, 278–279). Но, несмотря на то что герой отрицает овидиевскую модель изгнания, Овидий остается архетипическим изгнанником, на фоне которого определяются и оцениваются другие модусы ссылки. В 1965 году Бродский полностью отождествляется с позицией Овидия в поэтической адаптации, озаглавленной «Ex Ponto (Последнее письмо Овидия в Рим)». После этого овидиевские топосы регулярно возникают в его черноморских текстах и, наконец, в «Письмах римскому другу» (1972). Это стихотворение предвосхищает эмиграцию и вдохновлено посланиями Овидия и их пушкинским эхом. Первые же строки задают овидиевский топос имперской провинции у моря: «Нынче ветрено и волны с перехлестом», усиленный обращением героя к столичному другу: «Посылаю тебе, Постум, эти книги. / Что в столице? Мягко стелют? Спать не жестко? / Как там Цезарь? Чем он занят? Все интриги?» (СиП, 1, 373).

Как показывает это обсуждение путевой поэзии Бродского, написанной в Советском Союзе, система образов, связанных с путешествиями, входит в его поэзию одновременно с созданием собственной поэтической идентичности. В стихах конца 60-х – начала 70-х романтические и модернистские культурные модели литературного изгнания постепенно заменяют советскую романтику путешествий. Но, несмотря на то что Бродский использует очевидные русские лирические конвенции и модели от Пушкина и Баратынского до Мандельштама, кажется, что термин *лирический герой*, традиционно используемый критикой для описания романтической и модернистской поэзии, плохо подходит для намеренно антигероической лирической позы автора «Писем римскому другу». Используя слово «антигероический», здесь я говорю не об антагонистической позиции по отношению к социалистическому герою, а о конструировании самоуничтожающей поэтической идентичности, не склонной к образцовому поведению, что становится все более и более явным к концу 60-х годов. Один из примеров этого – голос подпольного человека Достоевского, звучащий в «Речи о пролитом молоке»¹⁰³. В то же время субъект поэзии Бродского – это «лирический герой» в том смысле, в котором Лидия Гинзбург определила этот термин в своем исследовании лирической поэзии, опубликованном в 1964 году, анализируя русскую романтическую поэзию: биографический материал, относящийся к лирическому «я», создает поэтический сюжет, который в случае Бродского структурирован темами путешествия и перемещения¹⁰⁴. Более того, «лирический герой», термин, позаимствованный из романтического и модернистского критического дискурса, – важное понятие для описания субъекта лирики Бродского в том смысле, в каком Бродский конструирует свою поэтическую идентичность, привязывая ее к каноническим течениям русской и западной литературы через греческую мифологию, латинскую поэзию и поэтов романтической эпохи. И наконец, его лирический герой, особенно в литовских и черноморских текстах, написанных до реальной ссылки, вписывается в определение, которое Карен Каплан дала литературной фигуре «модернистского изгнанника», который «никогда не дома, всегда экзистенциально одинок», и, как подчеркивает Каплан, «что более важно, модернистский изгнанник испытывает меланхолию и ностальгию, связанные с невозместимой потерей и разлукой с привычным или любимым»¹⁰⁵. Взглянем на отстраненное, безразличное и надменное отношение повествователя к его окружению, советскому курорту, в «Элегии», посвященной М.Б. и датированной «1968, Паланга»:

¹⁰³ СиП, 1, 284–294.

¹⁰⁴ Гинзбург Л. О лирике. М.: Советский писатель, 1964. С. 163.

¹⁰⁵ Kaplan, Questions of Travel, 28.

Подруга милая, кабак все тот же.
Все та же дрянь красуется на стенах,
все те же цены. Лучше ли вино?
Не думаю; не лучше и не хуже.
Прогресса нет, и хорошо, что нет.
(СиП, 1, 172)

Пренебрежительное безразличие, впрочем, сменяется выражением меланхолии и чувством утраты, выраженным через эксплицитные автобиографические детали в последней строфе, в которой речь идет об обмане со стороны любимой, приведшем к расставанию:

Зачем лгала ты? И зачем мой слух
уже не отличает лжи от правды,
а требует каких-то новых слов,
неведомых тебе – глухих, чужих,
но быть произнесенными могущих,
как прежде, только голосом твоим.
(СиП, 1, 172)

Желание услышать «новые, глухие, чужие слова» скоро было реализовано в результате эмиграции.

Но что случилось с элегическим лирическим героем Бродского и его позой изгнанника, установившейся и поэтически зрелой, после того как он покинул Советский Союз? Что случилось с этой модернистской маскулинностью, которая «ставит во главу угла оригинальность, одиночество, остраение, отчуждение и эстетизированный отказ от места проживания во имя места действия», цитируя описание писателя-мужчины эпохи модернизма, которое дает Кап-лан? Что случилось с модернистской субъективностью Бродского, сконструированной посредством образов перемещения, после того как поэт на самом деле был изгнан из Советского Союза и столкнулся с западной практикой путешествий и постмодернистским состоянием туризма?

Изгнанник как турист: ностальгия по модернистскому путешественнику

Итак, мой шанс ничтожен:
Попробуй столько строчек одолей!
Увы, я не Д. Лоуренс, кто может,
Вернувшись, сдать свой текст за пару дней.
Я даже не Эрнест Хемингуэй.

У.Х. Оден, «Письмо лорду Байрону»¹⁰⁶

Отношение Бродского к путешествиям в его послеотъездном творчестве лучше всего описать как двойственное. Предпоследнее стихотворение его мексиканского цикла, «К Евгению», написанное через пять лет после эмиграции, показательное в этом смысле. Первая строка стихотворения похожа на начало отрывка из путешествия («Я был в Мексике, взбирался на пирамиды»), к концу этот тон сменяется на выражение скуки от всего, что автор видел и делал:

¹⁰⁶ Пер. Г. Шульпякова. – Прим. перев.

Скушно жить, мой Евгений. Куда ни странствуй,
всюду жестокость и тупость воскликнут: «Здравствуй,
вот и мы!» Лень загонять в стихи их.
Как сказано у поэта, «на всех стихиях...»
Далеко же видел, сидя в родных болотах!
От себя добавлю: на всех широтах.
(СиП, 1, 417)

Использование глагола «странствовать» вместе с аллюзией на Пушкина и Державина, вызванной именем «Евгений», указывает на романтическое представление о путешествии. Бродский использует «странствие» и «странствовать», отсылая к стихам Пушкина, написанным на Черном море. В «Элегии» (1968), посвященной Анатолию Найману, строки «Мой друг на суше захлебнулся мелкой, / но горькой ложью собственной; а я / пустился в странствия» (СиП, 2, 305) отсылают к пушкинскому «И начал странствия без цели» из «Евгения Онегина» и «один пустился странствовать» из «Анджело». «Перед памятником А.С. Пушкину в Одессе» начинается с иронической отсылки к романтическому *Wanderlust* («страсть к путешествиям»):

Не по торговым странствуя делам,
разбрасывая по чужим углам
свой жалкий хлам,
однажды поутру
с тяжелым привкусом во рту
я на берег сошел в чужом порту.
(СИБ2, 2, 238)

Отклик на пушкинское «К морю», это стихотворение также представляет собой ироническое повествование о прогулке лирического героя по улицам Одессы после вечеринки. Находясь в плену советского быта, чувствуя несвободу, как Пушкин в южной ссылке, герой оказывается с похмелья перед памятником Пушкину, то есть перед советской репрезентацией поэта: «И я там был, и я там в снег блевал» (СИБ2, 2, 239).

В этом стихотворении использование деепричастия «странствуя» в первой строке является ключом к дискурсу пушкинских путешествий с его неизбежными вопросами о свободе и изгнании. В мексиканском же стихотворении функция глагола «странствовать» отличается от его функции в стихах, написанных до эмиграции. Здесь отсылка к романтической сублимации путешествия не ведет к размышлениям об эмиграции и свободе, а скорее создает иронический контраст между позицией Пушкина и современной туристической ситуацией, в которой находится герой¹⁰⁷. Он выходит за рамки пушкинской ситуации, так как больше не находится в плену советской жизни, но сталкивается с проблемами западных путешествий, которые, и это даже хуже, угрожают самому состоянию литературы. Карен Каплан так перефразирует жалобу, характерную для модернистского дискурса путешествий: «туризм вызывает исчезновение „настоящих“ путешествий и (имплицитно) конец „настоящего“ письма»¹⁰⁸. Поза изгнанника, ироническим образом спроецированная на советский курорт, оказывается устаревшей и ненужной в настоящем изгнании.

¹⁰⁷ В этом смысле я не согласна с прочтением, которое предлагает Андрей Ранчин, пишущий, что Бродский идет «вслед за Пушкиным». См.: Ранчин А.М. «На пиру Мнемозины»: Интертексты Иосифа Бродского. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 272.

¹⁰⁸ Kaplan, *Questions of Travel*, 53.

В стихотворении 1977 года «Квинтет», которое Бродский переработал по-английски в «Секстет», добавив шестую строфу, накопленный опыт путешествий позволяет выразить общее недовольство ими, перемещением, современным миром и жизнью в целом:

Веко подергивается. Из рта
вырывается тишина. Европейские города
настигают друг друга на станциях. Запах мыла
выдает обитателю джунглей приближающегося врага.
Там, где ступила твоя нога,
возникают белые пятна на карте мира.

В горле першит. Путешественник просит пить.
Дети, которых надо бить,
оглашают воздух пронзительным криком. Веко
подергивается. Что до колонн, из-за
них всегда появляется кто-нибудь. Даже прикрыв глаза,
даже во сне вы видите человека.
(СиП, 2, 62)

В стихотворении содержится лирический сюжет, в котором полусонный, нервный (веко подергивается) повествователь едет в поезде по Европе, раздраженный громкими детскими голосами. Испытывающий жажду путешественник второй строфы появляется как метафора одновременно повествователя и путешественника в целом, любого путешественника, тогда как само путешествие воспринимается как метафора человеческой жизни, способ существования в пространстве.

Пространство, представленное в стихотворении, одновременно абстрактное и географическое. Поэтическая мысль, заключенная в строчках «Там, где ступила твоя нога, / возникают белые пятна на карте мира», показывает увлечение Бродского онтологическим парадоксом присутствия субъекта в пространстве, которое одновременно предусматривает отсутствие чего-то, что это присутствие замещает. Джон Гивенс возводит интерес Бродского к этому парадоксу в данном стихотворении к влиянию американского поэта Марка Стрэнда – английская версия текста посвящена Стрэнду, название первого сборника стихов которого, «Я сплю, приоткрыв один глаз», откликается в открывающем стихотворении Бродского образе: «веко подергивается»¹⁰⁹. Интертекстуальная связь с поэзией Стрэнда подчеркивает идею абстрактного пространства, центральную для творческого воображения обоих поэтов и особенно релевантную для сборника Бродского «Урания» (1987), в который входит «Квинтет». Дилемма двуступи Стрэнда «где бы я ни был, / я то, что отсутствует» парфразой входит в заглавное стихотворение сборника Бродского: «да и что вообще есть пространство, если / не отсутствие в каждой точке тела» (СиП, 2, 113). В следующей строке этого стихотворения, «К Урании», повествователь расширяет эту мысль, включая в текст понятия географии и истории, представленные средствами античной мифологии: «Оттого-то Урания старше Клио». Пространство подчиняет себе время, историю и людей.

Эта идея безграничности пространства как чего-то, что время не может завоевать, идея географии, которая всегда правит историей, является центральной в поэтике Бродского. Единственное средство для человека как-то контролировать пространство – язык и письмо. Сам акт письма, таким образом, – это вторжение в географическое пространство. Здесь Бродский

¹⁰⁹ John Givens, The Anxiety of a Dedication: Joseph Brodsky's «Kvintet/Sextet» and Mark Strand // Russian Literature 37 (1995): 203–226.

приравнивает пространственное и текстовое вторжение, что является ключевым моментом современных исследований по литературе путешествий¹¹⁰. Но его установка не критическая, а утвердительная. «Стрэндовские» строчки в первой строфе «Квинтета», кроме тематизации отношения человека и абстрактного пространства, актуализируют пространство как географическое понятие. Образ «белых пятен на карте мира» там, «где ступила твоя нога», – это инверсия европейского имперского стремления заполнить «белые пятна» на других континентах. Для современного путешественника таких мест не осталось, и «белые пятна» передают идею того, что присутствие путешественника никак не влияет на место, где он находится, – как если бы он никогда там не был. Таким образом инверсия империалистических побуждений взаимодействует с сожалением по поводу отсутствия этих побуждений или, точнее, с тем, что они невозможны в постимпериалистическом мире. Стихотворение Бродского опирается на Марка Стрэнда в рассуждении об абстрактном пространстве, но что касается географического пространства, истории и путешествий, это больше напоминает то, о чем писала Элизабет Бишоп. В отличие от Бродского она напрямую задавалась вопросами этики путешествий и империалистических побуждений: «Должны ли мы оставаться дома и думать о доме» и никогда не вторгаться «в воображаемые места»?¹¹¹

В третьей части «Квинтета/Секстета» фигура путешественника приобретает некоторые автобиографические черты:

Тридцать семь лет я смотрю в огонь.
Веко подергивается. Ладонь
покрывается потом. Полицейский, взяв документы,
выходит в другую комнату.
(СиП, 2, 63)

Здесь обозначен возраст Бродского на момент написания стихотворения, упомянуты его отношения с властями, предположительно советскими, хотя могут иметься в виду и европейские пограничные формальности. Следующая строфа этой части упоминает о холостом положении поэта: «Ночь; дожив до седин, ужинаешь один, / сам себе быдло, сам себе господин». И наконец, последняя строфа части напоминает о его прошлом «на восточных базарах» с помощью образа путешественника, который «ловит воздух раскрытым ртом», намекая также на плохое здоровье и болезнь сердца:

Я понимаю только жужжанье мух
на восточных базарах! На тротуаре в двух
шагах от гостиницы, рыбой, попавшей в сети,
путешественник ловит воздух раскрытым ртом:
сильная боль, на этом убив, на том
продолжается свете.
(СиП, 2, 63)

Вообще в этой части изначально анонимный путешественник приобретает сходство с повествователем, это автопортрет лирического героя. В пятой части его усталость от жизни, путешествий и изгнания толкает его на то, чтобы представить себя в чистом пространстве без времени:

¹¹⁰ См., например, обсуждение восточных поэм Пушкина в книге Моники Гринлиф: Гринлиф М. Пушкин и романтическая мода. СПб., 2006. С. 103–148.

¹¹¹ Elizabeth Bishop, *The Complete Poems 1927–1979* (London: The Hogarth Press, 1984), 93–94.

Теперь представим себе абсолютную пустоту.
Место без времени. Собственно воздух. В ту
и в другую, и в третью сторону. Просто Мекка
воздуха. Кислород, водород. И в нем
мелко подергивается день за днем
одинокое веко.
(СиП, 2, 64)

В «Квинтете/Секстете» все движется к небытию и пустоте и онтологическая инверсия сопровождается обратной эволюцией. Все движутся вниз по эволюционной лестнице – путешественник превращается в рыбу, обезьянка из второй части не успевает стать человеком (подобный воображаемый принцип действует и в стихотворении «Новый Жюль Верн», написанном примерно в то же время). Сведение к нулю эволюции, как биологической, так и культурной, а также самого себя достигает кульминации в финальной строфе стихотворения на русском языке¹¹²:

Это – записки натуралиста. За-
писки натуралиста. Капающая слеза
падает в вакууме без всякого ускоренья.
Вечнозеленое неврастение, слыша жжу
щеце будущего, я дрожу,
вцепившись ногтями в свои корни.
(СиП, 2, 64–65)

Общее чувство усталости от путешествия и от жизни в целом, выраженное в стихотворении, и осознание того факта, что больше нет пространства, которое может быть покорено, тем не менее не подрывают окончательно стремление к путешествиям и приключениям – «участие в географии», как говорится в «Квинтете/Секстете», лучше участия в истории:

Лучше плыть пароходом, качающимся на волне,
участвуя в географии, в голубизне, а не
только в истории – этой коросте суши.
Лучше Гренландию пересекать, скрипя
лыжами, оставляя после себя
айсберги и тюленьи туши.
(СиП, 2, 63)

Привлекательность географии для Бродского, как он говорит об этом здесь и в других текстах, связана с несколькими моментами. Помимо метафизических или онтологических причин, указанных выше, стихотворение также связано с более универсальными значениями, которыми пространство и география наделены в поэзии Бродского. Автобиографический источник интереса к географии, как он указывает сам, это его отец, у которого было «два диплома: географа <...> и журналиста» (СИБ2, 5, 326)¹¹³. То, что для Бродского географическое пространство ассоциируется со смелостью и приключениями, традиционными характери-

¹¹² Здесь приходит на ум увлечение Мандельштама натуралистами и биологической эволюцией, отраженное в его эссе «Путешествие в Армению» и стихотворении «Ламарк». См. подробнее в главе 5 о Бродском и ориентализме.

¹¹³ См. также стихотворение «Памяти отца: Австралия».

стиками маскулинности, становится очевидным из характерного пассажа в «Путеводителе по переименованному городу», где он переосмысливает имперский миф Петра Великого. В его представлении царь напоминает стереотипного мужественного героя приключенческих романов: «Человек трезвого ума, хотя и склонный к устрашающим запоям, он рассматривал любую страну, на чью почву ему случалось ступать (не исключая и свою собственную), всего лишь как продолжение пространства. В некотором роде для него география была реальнее истории, и его любимыми сторонами света были север и запад. В общем, он был влюблен в пространство, и особенно в морское» (СИБ2, 5, 56, пер. Л. Лосева). Есть все основания предположить, что в данном случае портрет Петра Великого оказывается близок к автопортрету, особенно в той части, которая касается любви к географии и морю. Чуть дальше в эссе география связывается с литературным творчеством, когда, обсуждая возникновение петербургской литературы, Бродский утверждает: «Причина столь неожиданного творческого взрыва опять-таки была, главным образом, географическая. В контексте тогдашней русской жизни возникновение Санкт-Петербурга было равносильно открытию Нового Света: мыслящие люди того времени получили возможность взглянуть на самих себя и на народ как бы со стороны» (СИБ2, 5, 60).

Поэтическая география Бродского, таким образом, связана с идеализированной героической мужественностью, открытиями, путешествиями, движением и литературным творчеством. Значение, которое поэт вкладывает в понятие географии, ведет к представлению о пространстве как о чем-то, что должно быть завоевано, а параллель между пространственным и текстуальным вторжением на другую территорию всегда была важна в литературе путешествий. Многочисленные путешествия Бродского после 1972 года, так же как проза и поэзия, с ними связанные, говорят о сильном желании «принять участие в географии». Его стихи 70-х и 80-х показывают растущее увлечение идеей абстрактного пространства и отсутствия человека в этом пространстве. Иногда это доходит даже до утверждения о том, что только через пространство можно определить само существование субъекта. Как сказал поэт, принимая Нобелевскую премию, «с точки зрения пространства, любое присутствие в нем случайно» (СИБ2, 6, 55). Отсюда желание представить себя или лирического героя в географическом пространстве, притязая на это пространство и завоевывая его средствами репрезентации.

Помимо того что путевые тексты Бродского после 1972 года демонстрируют желание «принять участие в географии», они помещают лирического героя не только в географическое пространство, но и в историческое время. Как бы повествователь «Квинтета» ни хотел быть отделенным от истории и времени, травелоги Бродского демонстрируют его стремление занять место не только в географии, но также во времени и истории, а если быть точнее – в хронологии литературных путешествий. Прозаические травелоги Бродского, написанные в эмиграции, очень показательны в этом смысле. Первый текст такого рода, «После путешествия, или Посвящается позвоночнику», был написан в 1978 году, через шесть лет после того, как поэт покинул Советский Союз, и явился отражением впечатлений от поездки в Рио-де-Жанейро на конференцию ПЕН-клуба. Это отражение туристических тревог, проникнутое риторикой амнезии. Автор не хочет запоминать места, события или людей. Его нежелание помнить о поездке достигает кульминации в надежде стереть ее из памяти:

Суть в том, что я не видел этого места. Сомневаюсь даже, видел ли то, на что, как я помню, смотрел <...> Но кто устоит перед билетом в оба конца – особенно в экзотический пункт назначения. С другой стороны, это ужасная психологическая западня – обратный билет отнимает у вас любую возможность психологического вклада в это место. Лучший итог подобного путешествия – моментальный снимок себя любимого на каком-нибудь пошловатом фоне – действительно, мы со Стеллой Полярис сделали несколько снимков друг друга в ботаническом саду. Ее камерой. Что избавляет меня от лишнего, пусть маленького, унижения – устраняя, возможно, последнее

свидетельство того, что я вообще был в Бразилии (СИБ2, 6, 420–421, пер. В. Куллэ)¹¹⁴.

Эссе представляет собой антитравелог, а его название отражает двойственное отношение автора к путешествиям. Главное наблюдение, которое он делает, это то, что он попал в ситуацию туриста. Осознание этого ведет к сожалению об упущенной возможности «настоящего» путешествия:

Есть нечто отвратительное в этом скольжении по поверхности с фотоаппаратом в руках, без особенной цели. В девятнадцатом веке еще можно было быть Жюль Верном и Гумбольдтом, в двадцатом следует оставить флору и фауну на их собственное усмотрение (СИБ2, 6, 61).

Географическое пространство больше не предоставляет возможности для приключений. Положение туриста кладет конец героической мужественности и ее деяниям. Заглавие носит метанарративный характер: кроме скуки и досады, отраженных в ироническом «посвящается позвоночнику», оно передает понимание того, что эпоха, в которую путешествует автор, – это эпоха «после путешествия». Великий нарратив путешествия закончен – если использовать терминологию Лиотара¹¹⁵. Быстрое путешествие с билетом в оба конца в эпоху реактивных самолетов нарушает ход времени, обычный для традиционного транспорта (поезд, корабль) и вводит категорию скорости, противоположную понятиям трудности и приключений, как замечают Патрик Холланд и Грэм Хагган¹¹⁶.

Сожаления Бродского перекликаются с замечанием, которое делает Клод Леви-Стросс в первой главе «Печальных тропиков», показательно названной «Конец путешествиям»:

Однако иллюзия начинает коварно расставлять свои сети. Я хотел бы жить в эпоху «настоящих» путешествий, когда видение представало во всем своем величии, еще не испорченное, не искаженное, не проклятое. Я уже не самостоятельно преодолеваю этот барьер, а лишь вслед за Бернье, Тавернье, Мануччи <...> В результате я обречен на альтернативу: быть путешественником в далеком прошлом, перед которым открывалась невиданная картина, однако почти все, что он видел, было для него непостижимым и, что печальнее всего, вызывало у него насмешку или отвращение, – или же быть современным путешественником, разыскивающим следы исчезнувшей реальности¹¹⁷.

Эти размышления Леви-Стросса предвосхищают ироническое (и все же ностальгическое) сожаление о потерянных возможностях исследования тропиков для европейца, которое Бродский выражает в своем бразильском травелоге и которое отражает осознание европейцами периода заката колониальной эры, конца эпохи путешествий и приключений. «Быть Жюль Верном», желание, о недоступности которого для современного путешественника жалеет автор, реализуемо только через поэтическое воображение современного писателя, как это происходит в «Новом Жюль Верне», стихотворении, которое Бродский написал за два года до поездки в Бразилию. В нем Бродский увлекает читателя в исследование морей и их глубин, исследование, которое, как кажется, вдохновлено приключенческими романами, которые он читал в юности, и успехами советской океанологии.

«Путешествие в Стамбул», написанное в 1985 году эссе о Турции, начинается с обозначения того же чувства антипутешествия, которое мы видели в «После путешествия...»: «Мое

¹¹⁴ Этот отрывок взят из части, добавленной Бродским в английскую версию эссе. – *Прим. перев.*

¹¹⁵ Readings, Introduction to Lyotard, 63–85.

¹¹⁶ Holland and Huggan, Tourists with Typewriters, 23.

¹¹⁷ Леви-Стросс К. Печальные тропики / Пер. Г.Е. Сергеева. М.: АСТ, 1999. С. 45.

желание попасть в Стамбул никогда не было желанием подлинным. Не уверен даже, следует ли вообще употреблять здесь это понятие» (СИБ2, 5, 281). Затем Бродский объясняет свое решение поехать в Турцию, вспоминая обещание, данное себе в Ленинграде, объехать земной шар по широте и долготе родного города. Также он приводит целый список других причин. Одна из них – желание почувствовать историческую атмосферу Стамбула: «мне почему-то казалось, что здесь, в домах и в кофейнях, должен был сохраниться исчезающий повсюду дух и интерьер» (СИБ2, 5, 282). Стамбул для него олицетворяет прошлое, а не настоящее или будущее. Эта проекция прошлого на образ Востока – одно из ориенталистских клише, которые Бродский использует в «Путешествии в Стамбул» (см. подробнее в главе 5). В то же самое время желание найти «исчезающий повсюду дух и интерьер» отражает сожаление о гомогенизации современного мира и ностальгию по исторической подлинности и настоящим путешествиям.

Нарратив путешествия, который создает историческое воображение Бродского, таким образом, следует за нарративом, описанным Полом Фасселом в его книге «За границей». Согласно Фасселу, травелоги, созданные ведущими англо-американскими писателями-модернистами между двумя войнами, все еще несут печать духа приключений и исследования, что для него является исторической моделью литературы путешествий: «До прихода туризма были путешествия, а до путешествий были исследования неизвестных территорий. Каждый этап принадлежит своему периоду истории. Исследования – Возрождению, путешествия – буржуазной эпохе, туризм – нашему пролетарскому настоящему»¹¹⁸. В этом нарративе исследования связаны с периодом, когда европейцы открывали другие континенты, путешествия совпадают с пиком колонизации, а туризм – с послевоенным коллапсом, связанным с потерей европейцами контроля над колониями. Другими словами, тоска Фасселла по «настоящим» путешествиям – это тоска по колониальному прошлому Запада, чувство, присутствующее и в рассуждениях Бродского о Латинской Америке.

Как показывают все эти примеры, травелоги Бродского раскрывают не только ностальгию изгнанника, но и ностальгию по имперскому прошлому Европы, о чем будет больше сказано в последующих главах, а также ностальгию туриста по настоящим путешествиям. Эра байроновских побегов, героических исследований и приключений завершилась, и все, что осталось, как показывает бразильский травелог Бродского, это пародировать себя самого как туриста, что он и делает, когда описывает, как «путешественник» (так он называет «перволичного» повествователя в эссе) лишается бумажника, украденного на пляже Копакабана, и поэтому отменяет запланированную поездку вверх по Амазонке. С другой стороны, как он замечает, «было бы даже занятно для русского автора – дать дуба в джунглях» (СИБ2, 6, 61). Другими словами, типичные обстоятельства, в которых находится турист постимперской эпохи, лишают его даже шанса имитировать исследования и приключения, а самое главное и огорчительное, лишают возможности исторически значимой и осмысленной авторской судьбы, позволяющей войти в историю литературы.

Кульминацию туристической темы, представленной в травелогах Бродского, мы находим в англоязычном эссе 1986 года «Место не хуже любого», представляющем торжество современного туристического опыта над исчезающим чувством изгнаннической ностальгии. Написанное спустя десять лет после бразильского травелога и включенное в сборник «О скорби и разуме», это эссе представляет собой описание опыта путешествия, представленное в форме ночного кошмара. В тексте представлен «путешественник», который находится в ситуации преследования («либо нас преследуют, либо мы преследуем кого-то») в городе, чьи черты принадлежат «одновременно нескольким местам», напоминающим те, где «мы побывали в прошлом или позапрошлом году». Топография этого гибридного города составлена из мест на пути туриста: аэропорт, вокзал, стоянка такси, рестораны, музеи, магазины. На этом пути «путе-

¹¹⁸ Fussell, *Abroad*, 38.

пешественник» сталкивается с обыденными проблемами – оставить правильную сумму чаевых, найти туалет, получить скидку, понимать местный язык, не зная его, выбрать развлечения и следовать путеводителю. Периодически нарратив сбивается на перечисление туристических достопримечательностей, которые автор с удовольствием называет, как, например, целый перечень европейских вокзалов. Что постепенно проявляется из этого кошмара – это идеальный город-гибрид с чертами, извлеченными из других произведений Бродского, в частности с чертами Венеции. Представленный как кошмар, текст разворачивается как критика туристических практик, но затем деконструирует эту критику, и туристический опыт торжествует. «Путешественник», сопротивляющийся этому опыту, оказывается неспособным сравнить себя или идентифицировать с кем-то другим, кроме собственного двойника: «Так что, если вы и обнаружите кого-нибудь в баре гостиницы, весьма вероятно, это будет такой же, как вы, путешественник. „Слушайте, – скажет он, обернувшись к вам. – Почему здесь так пусто? Нейтронная бомба или что?“» (СИБ2, 6, 43).

Наконец, описание туристического опыта перерастает в критику современной культуры и общества. Кульминацией кошмара становится осознание того, что образ города – это образ не самого города, а его репродукции, открытки: «Мы знаем эти вертикальные штуки [знаменитые памятники архитектуры] до того, как увидим их. Но даже после того, как мы их увидели, мы сохраняем не трехмерный образ, а типографский вариант. Строго говоря, мы помним не место, а открытку» (СИБ2, 6, 39). Другими словами, бесчисленные репродукции туристических достопримечательностей, или маркеров, как назвал их Дин Макканел, то есть открытки, постеры, миниатюры и другие сувениры, заслоняют оригинальный вид. Гибридные образы, которые производит наше подсознание, как Бродский, похоже, считает, – это образы репродукций, знаки знаков с ускользающим референтом. Переоценка иерархии оригинала и копии, о которой говорит Бродский, выраженная в «снижении или подмене» (СИБ2, 6, 39), тем не менее не размывает различия, как может показаться с первого взгляда. Это становится очевидным, когда Бродский расширяет свою критику на современность в целом. На фоне концепции истории, которую развивает текст, позиция Бродского напоминает платонические жалобы Жана Бодрийяра на утрату референта, исторически легитимного и этически более высокого оригинала: «И неудивительно, что путешественник читает древние руины много больше современных, оставленных в центре отцами города с поучительной целью: путешественник, по определению, – продукт иерархического мышления» (СИБ2, 6, 40)¹¹⁹. Иерархия прошлого и настоящего, «древних» руин и «современных» руин, основана не на эстетическом, но на этическом выборе. Историческое – значит, оригинальное и подлинное, современное – неоригинальное и неаутентичное. Отсюда открытая неприязнь Бродского к современному искусству, обычная в его травелогах. Ритм нашего восприятия реальности ускорен технологическим прогрессом, и это, по Бродскому, притупляет восприятие исторических деталей: для наблюдателя из быстро едущего автомобиля статуя «местного военного или гражданского гения восемнадцатого столетия» выглядит как «некое подобие одетого в кожу Вильгельма Телля или кого-нибудь в том же роде» (СИБ2, 6, 40). Суммируя это ощущение, Бродский инвертирует одну из своих любимых бинарных оппозиций – истории и географии: «история давно покинула ваш город, оставив сцену более стихийным силам географии и коммерции» (СИБ2, 6, 41).

Слово «путешественник», часто повторяющееся в эссе, вновь появляется в начале «Набережной неисцелимых», где воспоминания о прибытии на венецианский вокзал, ночной поездке в пансион в компании местной жительницы и пробуждении от солнечного света следующим утром вызывают в памяти «Охранную грамоту» Пастернака. Повторяющееся слово «путешественник» и хронотоп зимнего вечера на вокзале также напоминают о романе Итало Кальвино

¹¹⁹ Подробное обсуждение платоновской идеи подражания применительно к Бодрийяру и Делезу см. в работе: John Frow, *Tourism and the Semiotics of Nostalgia* // October 57 (1991): 126–127.

«Если однажды зимней ночью путник». В первом мемуарном отрывке фрагментарного нарратива «Набережной неисцелимых» Бродский детально описывает «путешественника», наделяя его конкретными чертами и обликом, близким к автопортрету:

В том маловероятном случае, если чьи-то глаза следили за моим белым лондонским дождевиком и темно-коричневым борсалино, то суммарный силуэт этих глаз бы не резал. Самой ночи поглотить его точно не составило бы труда. Мимикрия – на мой взгляд, обязательное свойство путешественника, а сложившаяся к тому времени в моем сознании Италия состояла из черно-белых фильмов пятидесятых и имеющих ту же окраску принадлежностей моего ремесла (СИБ2, 7, 7–8).

Ностальгия, которой проникнут этот автобиографический пассаж, двунаправленна. С одной стороны, это тоска по идеалу молодого человека, по тому, как должен выглядеть путешественник в Италии. С другой – это ностальгия зрелого автора по этой юношеской ностальгии. Упоминание «черно-белых фильмов» отсылает к увлечению советских шестидесятников итальянским неореализмом, а «лондонский дождевик» и «борсалино» – к эстетике путешествий прошлого. Но этот отрывок включает и еще один уровень ностальгии – он представляет автора во время, когда его идеалистическое представление подлинного и индивидуального путешествия еще не подорвано возникающим из последующего туристического опыта чувством «мимикрии» как «обязательного свойства путешественника». Другими словами, этот фрагмент отражает сожаления автора о потерянной невинности путешественника. Это сожаление связано с понятиями оригинального и подлинного, что в свою очередь указывает на утопический характер ностальгии. Подлинность путешествия – утраченный идеал, который фигура «путешественника» в «Набережной...» и означает. Это сознательная, ироническая ностальгия. Ретроспективная стилизация показывает отделение автора от себя и своего прошлого: «зима была правильным сезоном; единственное, чего, *по-моему*, мне не хватало, чтобы сойти за местного шалопая или carbonaro, был шарф» (СИБ2, 7, 8. Курсив мой. – С.Т.). Ироническая репрезентация собственной ностальгии дает автору эстетическое средство, соответствующее его неразрешимому состоянию меланхолии¹²⁰. Наконец, на фоне описаний повторяющихся поездок в Венецию, хронологии отъездов и возвращений фигура «путешественника» в отрывочных фрагментах «Набережной...» демонстрирует авторскую ностальгию по античному мифу о возвращении, нарративу Одиссея. Это сближает эссе с многочисленными поэтическими текстами Бродского, в которых образ Одиссея использован для описания жизненных событий. Два самых показательных из них – «Одиссей Телемаку» (1972) и «Итака» (1993).

Кроме личных ассоциаций, с «путешественником» в травелогах Бродского связаны многочисленные культурные аллюзии. Ностальгия, которой проникнуты его тексты, направлена на фигуру путешественника – писателя модернизма, мифического модернистского «путешественника», намеченного романтиками и возрожденного авторами на поколение старше Бродского, писателями поколения, о котором ностальгически вспоминает Пол Фассел в своем исследовании англоязычной литературы путешествий. В этой литературе «путешественник» появляется очень часто – это та мифическая фигура джентльмена, которую Мэри Луиза Пратт

¹²⁰ Осознанная ностальгия Бродского напоминает тот тип ностальгии, который Светлана Бойм в «Будущем ностальгии» назвала «рефлексирующей». Этот тип находится на одном из полюсов парадигмы ностальгии, которую выстраивает Бойм. На другом полюсе – «реставрирующая» ностальгия, которая является подоплекой националистических движений, в рамках которой «прошлое представляет ценность для настоящего; оно представляет собой не длительность и протяженность, а что-то вроде тотального образа». Рефлексирующая же ностальгия «говорит о невозможности возвращения домой и осознает свою собственную эфемерность и историчность». Обобщая различия между двумя типами ностальгии, Бойм заключает: «Если реставрирующая ностальгия удушливо серьезна, то рефлексирующая ностальгия, напротив, сопряжена с чувством трагической иронии <...> Рефлексирующая ностальгия не претендует на то, чтобы восстанавливать мифический дом <...> Ностальгический нарратив подобного типа открыт и фрагментарен» (Бойм С. Будущее ностальгии // Неприкосновенный запас. 2013. № 3, цит. по электронной версии: https://www.nlobooks.ru/magazines/nekprikosnovennyy_zapas/89_nz_3_2013/article/10513/).

выделила как одну из движущих сил в создании евроимперского колониального мифа XX века. Фигура эта продолжала влиять на образ мужчины-путешественника в прозе модернизма, как показывает Карен Каплан. Она определяет «путешественника» как

мифическую фигуру, воспроизводимую во множестве противоречивых практик и дискурсов. В модернизме «путешественник» <...> возникает как в популярной культуре, так и в высокой. Идеальная фигура «джентльмена-путешественника», действующего во множестве воображаемых обстоятельств, послужила моделью для Индианы Джонса и вдохновением для Пола Теру¹²¹.

Сюда же можно добавить и «путешественника» Бродского, вырастающего из русских литературных путешествий и принадлежащего к канону, начало которого было заложено Карамзиным и Радищевым и который был продолжен травелогами рубежа XVIII–XIX веков, элегической идентичностью Пушкина и других романтических поэтов, сконструированной на фоне Кавказа, а затем русскими и англо-американскими «джентльменами-путешественниками» и их советскими и западными реинкарнациями в массовой культуре.

Для этого типа идентичности важна байроническая модель. Как заметила Сьюзен Лейтон, в романтический период Байрон «приобрел в России репутацию прежде всего путешествующего автора»¹²². Фигура Байрона была важна и для модернистов, и здесь приходит на память «Письмо лорду Байрону» Одена. Изначально этот текст был опубликован в «Письмах из Исландии», травелоге, составленном из писем в прозе и стихах; самые известные из них – оденовские «Письмо лорду Байрону» и «Путешествие в Исландию»¹²³. Среди глав книги есть одна, названная «Туристам». Она написана прозой в бюрократическом стиле и содержит практические советы, касающиеся паспортов, транспорта, размещения и т.д. «Туристы» противопоставлены «путешественникам», под которыми подразумеваются сами авторы книги (см. начальные строки «Путешествия в Исландию»), а также другие литературные путешественники (см. «Письмо лорду Байрону»). «Путешественник» – это репрезентация лирического героя, индивидуальная и литературная субъективность, отличная от репрезентации туриста. Обратимся к первой строфе «Путешествия в Исландию» Одена, с тоской автора/путешественника по месту, достойному его чувства художественного изгнания:

Путешественник молится: «Избавь меня от любых
Врачей», а порты получают названия по морю,
захолустье, ржавчина и печаль,
а Север значит для всех – «Отбрось!»

«Письма из Исландии» основаны на впечатлениях от путешествия Одена и Мак-Ниса в Исландию в 1934 году. Согласно летописи, составленной Валентиной Полухиной, Бродский предпринял путешествие в Исландию по стопам Одена в июле 1978 года. В беседе с Соломоном Волковым Бродский так объяснил роль, которую оденовское «Письмо лорду Байрону» сыграло в его жизни:

К концу моего существования в Советском Союзе – поздние шестидесятые, начало семидесятых – я Одена знал более или менее прилично. То есть для русского человека я знал его, полагаю, лучше всех. Особенно одно из сочинений Одена, его «Письмо лорду Байрону», над которым я изрядно потрудился, переводя. «Письмо лорду Байрону» для меня стало противоядием

¹²¹ Kaplan, Questions of Travel, 50.

¹²² Layton, Russian Literature and Empire, 24.

¹²³ W.H. Auden and Louis MacNeice, Letters from Iceland (New York: Random House, 1969), особенно 21, 23–24.

от всякого рода демагогии. Когда меня доводили или доводило, я читал эти стихи Одена¹²⁴.

Оденовский Байрон, модернистская модель путешественника/поэта, коренящаяся в романтических нарративах перемещения и несогласия, повлияла на формирование идентичности Бродского в Советском Союзе 60-х.

В заключение необходимо сказать, что романтическая и модернистская модели путешествия и изгнания, фигура «путешественника» входят как ностальгически автобиографический образ в творчество Бродского после 1972 года. В «Путешествии в Стамбул» он пишет: «Я не историк, не журналист, не этнограф. Я, в лучшем случае, путешественник, жертва географии. Не истории, заметьте себе, географии» (СИБ2, 5, 313). С помощью этого он пытается ослабить эффект своих высказываний о Турции и культуре ислама, но также использует слово «путешественник», чтобы снять драму изгнания, почти таким же образом, как он это делал в письме 1972 года в «Нью-Йорк таймс». С одной стороны, фигура «путешественника» к этому моменту становится автобиографической – «путешественник» оказывается лирическим героем путевых текстов Бродского, героем его жизненного нарратива, автобиографического сюжета, который конструируется в его травелогах после 1972 года. Это указывает на модернистскую индивидуальность и оригинальность опыта поэта, на его уникальную субъективность как автора. Ирония по поводу ностальгии в текстах Бродского – это его попытка ответа на те изменения, которые эпоха глобального туризма и миграции внесла в представления высокой культуры модернизма о литературном изгнании и путешествующем мужчине-писателе. Воспринятые в более широком культурном контексте, травелоги Бродского иллюстрируют кризис модернистского субъекта, обозначая дрейф поэта от советской логоцентрической культуры, взлелеявшей его идентичность как автора, в сторону радикально изменившихся западной эстетики и литературы, практик, которые были обозначены как постмодернистские. Ироническая ностальгия, представленная в путевых текстах Бродского, представляет собой, таким образом, его отклик на то, что Фредрик Джеймисон обозначил как «конец индивидуализма» – того индивидуализма, который являлся плодом «великого модернизма». Для модернистского мышления, как замечает Джеймисон, неотъемлемой частью была идея того, что «модернистская эстетика некоторым изначальным образом связана с концепцией уникальной самости и приватной идентичности, уникальной персоны и индивидуальности, которые, как ожидается, должны генерировать свое собственное уникальное видение мира и выковывать свой собственный уникальный, опознаваемый стиль»¹²⁵. Это то, чему бросает вызов само явление туризма, и этот вызов Бродский учитывает в своих текстах.

Помимо отклика на ситуацию постмодерна, травелоги Бродского также отвечают на геополитическую ситуацию постколониального мира. Его путевая поэзия и проза о Мексике и Бразилии помещают путешествующего автора за пределы Европы, и там становится понятен анахронизм его модернистской позиции, ее окончательно продемонстрированная связь с эпохой европейского империализма. Эти путешествия также подчеркивают ключевую роль, которую понятие империи играет в художественном мире Бродского. Перед тем как перейти к анализу имперской темы и особенностей отношения к ней Бродского, которые становятся очевидными в его латиноамериканских травелогах, обратимся к тому, как он дает новую жизнь русским имперским мифам и имперской эстетике в своем ретроспективном путеводителе по Ленинграду.

¹²⁴ Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Независимая газета, 1998. С. 140.

¹²⁵ Fredric Jameson, *Postmodernism and Consumer Society*, 114.

2. ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО ИМПЕРСКИМ МИФОЛОГИЯМ. ЛЕНИНГРАД

Понятие империи возникает в произведениях Бродского как основа, структурирующая его историческое и географическое изображение, а также понимание культурных смыслов. Опыт жизни в Советском Союзе стал ключевым для его восприятия империи одновременно как исторического факта и метафизического понятия. В творческом воображении поэта империя воспринималась как культурная данность, предоставляющая условия, необходимые цивилизации для развития искусств, философии, моральных норм, но также способная выявить «человеческий негативный потенциал», как это было, с точки зрения Бродского, с Византийской империей, представленной в «Путешествии в Стамбул» в качестве предшественницы советской империи (V, 300)¹²⁶. Притягательность имперской истории для Бродского чувствуется в его текстах: имперский Рим, Британская империя и Венецианская республика в разной степени были отправными точками его творчества. В стихах, написанных до отъезда из Советского Союза, он часто обращается к историческим реалиям имперского Рима, создавая сатирические описания советской жизни, как, например, в «Post Aetatem Nostram» (1970). Часть «Башня» этого текста предвосхитила сюжет пьесы «Мрамор», написанной в эмиграции. Но, несмотря на то что Бродский пользуется отсылками к римским реалиям, чтобы изобразить абсурд или моральное разложение авторитарной советской империи, он никогда не ставит под сомнение историческую легитимность империи Римской, значение культуры, рожденной этой империей, и авторитет этого культурного наследия. Показательно в этом смысле, как Бродский раскрывает римскую тему в «Мраморе» (1981). В пьесе видение империи как идеального общественного устройства и утопического общества представлено наравне с антиутопией, рисующей граждан как заключенных¹²⁷. Описание нездоровых условий, в которых живут Туллий и Публий, два главных героя пьесы, опирается на собственный опыт Бродского и знание советской тюремной системы. В конце пьесы интеллектual Туллий погружается в сон, приняв таблетки, бесплатно предоставляемые империей. Наделенные угрожающими чертами тоталитарного общества империя и ее метафорическое отражение – башня-тюрьма, где заключены Публий и Туллий и происходит действие, – остаются единственным миром, изображенным в пьесе. Как отмечает Валентина Полухина, невозможно сбежать из этой тюрьмы, «поскольку империя повсюду»¹²⁸. В то же время империя – это единственная точка отсчета в пьесе. Она представлена как единственный значимый мир, пространство за ее границами безымянно и безгласно, не способно производить значения. В пьесе содержатся прямые отсылки к Древ-

¹²⁶ Среди многих работ, посвященных использованию Бродским понятия империи как метафизического понятия, следует обратить внимание на статью Дана Унгурияну (Dan Ungurianu, *The Wandering Greek: Images of Antiquity in Joseph Brodsky // Russian Literature and the Classics* / Ed. Peter I. Barta, David H.J. Larmour, Paul Allen Miller (Amsterdam: Hardwood Academic Publishers, 1996). Унгурияну, обобщая работы других исследователей, отмечает метафизическое значение понятия империи в произведениях Бродского: «Понятие империи не чисто политическое, но скорее философское. Это экзистенциальная категория, основанная на его [Бродского] видении времени, пространства и смерти» (166). В фокусе же моего внимания не трансцендентальное, а обыденное значение имперской темы в сочинениях Бродского. См. анализ значения «империи» в постсталинском неофициальном дискурсе, с одной стороны, и неоднозначность империи как аналитического инструмента, с другой, во введении к данной книге.

¹²⁷ Русский текст см. в: СИБ2, 7, 223–279. Английский: Joseph Brodsky, *Marbles* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1989).

¹²⁸ Валентина Полухина рассматривает империю в произведениях Бродского как одну из его «главных концептуальных метафор». Она анализирует значительное количество стихотворений поэта и замечает, что по большей части он использует империю как «систему государственного управления, которая безразлична к человеческой личности», затем переходит к «Мрамору» и показывает, как Бродский после метафизического рассмотрения темы империи выносит ей приговор. См.: Valentina Polukhina, *Joseph Brodsky: A Poet for Our Time* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989), 195–210. Другой комментарий, проливающий свет на метафизику империи в «Мраморе», можно найти в статье Петра Вайля и Александра Гениса «От мира – к Риму» // *Поэтика Бродского* / Под ред. Л. Лосева. Tenaflly: Эрмитаж, 1986. С. 198–206.

ней Греции и Риму, что позволяет обозначить семиотическую границу между империей/башней и ее окружением с помощью классического и культурно устойчивого противопоставления «цивилизации» и «варваров»¹²⁹.

Страстно защищая римских авторов и их поэтические формы и насыщая свои произведения интертекстуальными отсылками к имперскому Риму, Бродский создает фундамент для своего поэтического выражения, основывая его на знании, определившем не только европейские имперские дискурсы, но и русский. Взгляд на империю в воображаемой реконструкции Античности, проведенной Бродским еще до отъезда, – это взгляд из провинции, не повинующийся имперскому центру¹³⁰. Овидий и Проперций, две ключевые фигуры для поэтического самоопределения Бродского, дали ему модель, представляющую политическую (а в случае Проперция и любовную) маргинализацию поэта¹³¹. И вновь провинциальный взгляд отражает судьбу русских столиц, с осознанием Ленинградом культурного значения имперского прошлого Петербурга. Чтобы подчеркнуть сторонний взгляд, Бродский помещает своего героя в Литву или на побережье Черного моря, на реальные границы Советского Союза и исторической Российской империи.

В эмиграции темы провинции и маргинальности уходят на второй план, уступая образам Рима. В стихах и прозе на римские темы, написанных в 80–90-е годы, взгляд из провинции трансформируется в настойчивое желание автора поместить себя в центр имперского пространства и истории классического Рима. Эта новая позиция появляется в «Римских элегиях» (1981). Хотя лирический герой выражает чувство отчужденности и маргинальности, которое передается через образ «ломаного „р“ еврея» во второй элегии, в ней также есть ощущение, что он нашел свое место посреди римских руин:

Для бездомного торса и праздных граблей
ничего нет ближе, чем вид развалин.
Да и они в ломаном «р» еврея
узнают себя тоже...
(СИБ2, 3, 227)

Самоидентификация с римскими руинами не только иронически отражает физическое состояние лирического героя, но и дает точку культурного отсчета для его перемещения, географического и экзистенциального. Развалины Рима подчеркивают перемещение во времени, герой Бродского – во времени и пространстве. Это сопровождается связью стихотворного субъекта с культурным и литературным наследием Рима, переданной в первой строке IX элегии. Список женских имен – адресатов римской любовной лирики представляет собой своего рода поэтическое самоопределение Бродского по отношению к традиции: «Лесбия, Юлия, Цинтия, Ливия, Микелина. Бюст, причинное место, бедра, колечки ворса» (СИБ2, 3, 232). Строка,

¹²⁹ Бродский подчеркивает это, обращаясь к дискуссии рубежа XIX и XX веков о скифах через цитату из стихотворения Анны Ахматовой. Подробнее об этом см.: George Nivat, *An Ironic Journey into Antiquity // Brodsky's Poetics and Aesthetics* / Ed. Lev Loseff and Valentina Polukhina (Houndmills: Macmillan, 1990), 92.

¹³⁰ См.: Вайль П., Генис А. 60-е. С. 338–339.

¹³¹ Идентификация с Проперцием не только отражает его неофициальный статус в официальной советской культурной политике, но обозначает также маргинализацию другого типа. В стихотворении «Anno Domini» (1968) отсылки к Проперцию создают образ поэта, чья роль изгоя общества в интеллектуальных кругах создается не только литературным, но и любовным поведением. Лирический сюжет разворачивается в воображаемой римской провинции, наложенной на географию советской империи. Современный аналог провинции Рима – Советская Литва, обозначенная через дату и место в конце стихотворения: «Январь 1968, Паланга». Герой сначала соотносится с наместником, потерявшим расположение Цезаря, а затем постепенно становится все более похож на Проперция, (скандально) знаменитого среди своих современников провоцирующим образом своего лирического альтер эго и его отношениями с не отвечающей взаимностью Цинтией (так у Бродского, традиционная русская передача имени – Кинфия), как Проперций называет адресата своих любовных элегий, а Бродский – любимую своего лирического героя. См. главу I, с. ... этой книги.

содержащая упоминания о Катулловой Лесбии, Юлии Овидия, Цинтии Проперция и Ливии, второй жене императора Августа, расширена Бродским, который добавляет своего любовного адресата – римскую подругу Микелину¹³². Конечно, метрически четырехсложная Микелина контрастирует с рифмующимися дактилическими именами «Лесбия, Юлия, Цинтия, Ливия», что иронически отстраняет ее от канонических римских возлюбленных, а, соответственно, автора от его литературных предшественников. Тем не менее поэт внедряет собственную биографию в римское историческое пространство, что указывает на принципиально другое представление об Античности и ставит лирического героя в другие отношения с ней, отличающиеся от представленных в поэзии Бродского до эмиграции. Стихотворение «Бюст Тиберия» и два больших эссе об Античности, написанных по-английски, «Дань Марку Аврелию» и «Письмо Горацию», продолжают двигаться в этом направлении.

«Письмо Горацию» – это воображаемое путешествие во времени и пространстве, в котором автор помещает себя и русскую поэзию на карту классического наследия. Стихотворение Горация, служащее отправной точкой для Бродского, – это ода 9 второй книги, посвященная Гаю Валгию Руфу, в которой Гораций рисует пространство современного ему имперского Рима¹³³. В эссе Бродский откликается на упоминание Горацием скифов, поскольку «мой народ – ну скажем так – не слишком часто упоминается великими поэтами римской Античности» (СИБ2, 6, 362; здесь и далее авториз. пер. Е. Касаткиной). Он описывает свое географическое, историческое и культурное положение с воображаемой точки зрения римского поэта. *Mare Caspium*, упомянутое Горацием, служит отправной точкой для частичной автобиографии, которую Бродский раскрывает через любовь к римской поэзии, фиксируя поворотные точки собственной судьбы на карте Римской империи. Первая встреча с этой поэзией связана с Каспийским морем, где молодой Бродский был в геологической экспедиции, тогда как последняя по времени, происходящая в момент, когда Бродский пишет эссе, географически располагается в «этом невообразимом для тебя [Горация] месте», то есть в Соединенных Штатах, куда он попал «из Гипербореи двадцать два года тому назад», то есть из СССР или России («северная Скифия»)¹³⁴. Очевидно, что «окраиной Рах Романа» поэт называет здесь и США, и СССР, и историческую Россию.

Вид из провинций, «с окраин», продолжает определять специфику точки зрения Бродского. Но в то же время точкой схождения с Римом оказываются не Овидий или Проперций, маргинальные элегические поэты, но одический Гораций с его поэтикой империи, с помощью которой историческое и географическое воображение Бродского помещает его в имперское пространство, охватывающее Римскую империю, Российскую империю, равно как и империи, современные поэту, – советскую и американскую. Более того, рассуждая об экзотическом звучании названия *mare Caspium*

¹³² О Микелине и ее прототипе см. в интервью Петра Вайля с Иосифом Бродским в книге: Бродский И. Пересеченная местность / Под ред. П. Вайля. М.: Независимая газета, 1995. С. 177.

¹³³ Не вечно дождь на жнивы колючие
Из низких льется туч, и до Каспия
Колышут бури гладь морскую,
Как и не вечно, – не каждый месяц, —
Друг Валгий, верь мне, – в дальней Армении
Недвижен лед иль рощи дубовые
Гаргана стонут от Борея,
Ясени ж наши листву теряют.
<...> Уйми же слезы, брось свои жалобы!
Не лучше ль спеть про новые Августа
Трофеи славные, поведать
О неприступных Нифата высях
И о реке, что в Мидии вольною
Не будет больше, вместе с подвластными
Отныне Риму племенами,
И о лишенных простора скифах.
(Квинт Гораций Флакк. Собрание сочинений. СПб.: Биографический институт, Студия биографика, 1993. С. 84).

¹³⁴ Гипербореей в мифологических и географических представлениях древних греков и римлян называлась страна, лежащая на севере.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.