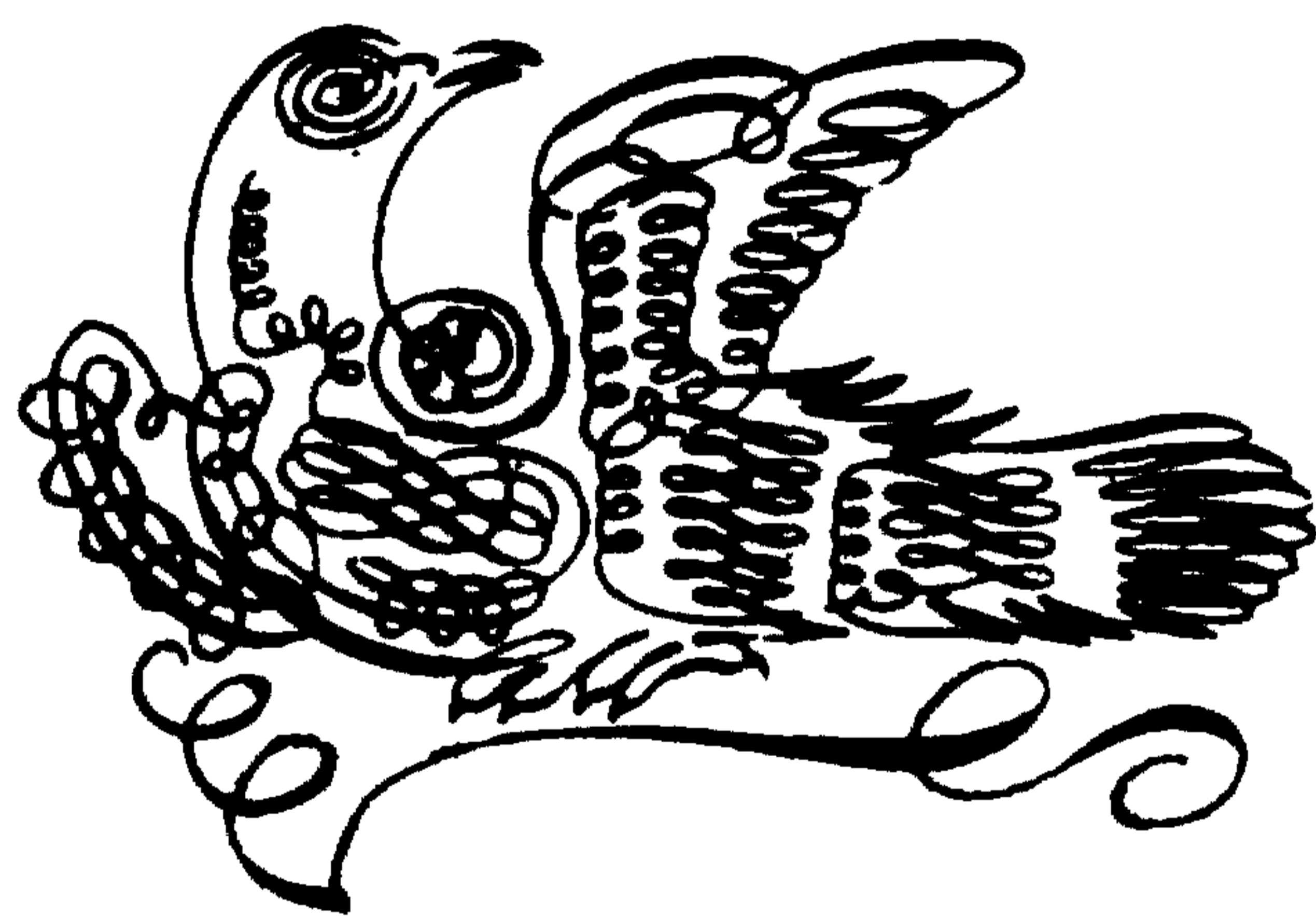


ПУШКИНСКИЙ ФОНД

СОЧИНЕНИЯ  
ИОСИФА  
БРОДСКОГО



*Том*

VII

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

ММІ

## ПРЕДИСЛОВИЕ К АНТОЛОГИИ РУССКОЙ ПОЭЗИИ XIX ВЕКА

Подобно многим закрытым книгам, XIX век никогда не был как следует прочитан. Собирая пыль, стоит он на полке времени, доступный нашему любопытству, но прикасаются к нему редко. Возможно, это происходит оттого, что когда ни надумаешь заглянуть в него, всегда обнаруживаешь на его страницах почти все прозрения и идеи, которые наш век объявил своими достижениями. Если даже захочешь сделать исключение для современных представлений о скорости, о качественном ускорении, неизбежно приходишь к выводу, что и это там было — об этом позаботилась тогдашняя музыка: престо любой бетховенской сонаты можно без труда использовать в качестве музыкального сопровождения к «Звездным войнам».

Издатель более благоразумный, чем время, конечно же, выпустил бы это столетие в нескольких томах вместо того, чтобы загонять Наполеона и королеву Викторию (или Шелли и Достоевского) под одну обложку. Однако самое интересное в этом вымышленном издании не столько разнообразие содержания, сколько то, как оно не позволяет нам быть крепкими задним умом. Предшествующее столетие упрямо отказывается становиться нашим прошлым, посрамляя наш нынешний уровень способности к продолжительному вниманию и навязывая нам сосредоточенность такой интенсивности, какая нам не часто по силам. Режим умственной деятельности, предлагаемый нам писателями XIX века, компрометирует современность до такой степени, что начинаешь подозревать, а не имела ли она уже место на их страницах, не использовали ли они ее уже в своих сочинениях, — до степени некоего грамматического.

Уже одной этой ее способности — колебать наши представления о причинно-следственных отношениях — было бы достаточно для того, чтобы объявить книгу XIX века закрытой. В конце концов, именно это столетие как бы сформулировало концепцию биологического детерминизма. Кроме того, чувство превосходства, испытываемое живыми и присутствующими перед мертвыми и отсутствующими (чувство, обычно выражаемое хронологией), предполагает само по себе, что для того, чтобы вполне постичь столетие, потребуется, может быть, еще одно столетие.

Что до условностей, хронология, вероятно, не худшая из них, и ее можно рассматривать как попытку структурировать нашу

ностальгию по тем, кто был лучше нас, или по действительности в лучшем масштабе. Похоже, что в наши дни эта ностальгия достигла наивысшей остроты, поскольку в нашем сознании все еще вибрируют несколько логических звеньев, связывающих нас с XIX веком. Завтра этих звеньев не будет, они исчезнут, их заменит чувство несовместимости, из коего новый мир вполне сможет выковать более долговечные цепи для своего интеллектуального пролетариата или буржуазии.

Похоже, то, что мы называем XIX веком, знаменует последний в истории нашего вида период, когда действительность количественно представала в человеческом масштабе. В числовом выражении, по крайней мере, взаимоотношения индивидуума с ему подобными ничуть не отличались от, скажем, античности. То было последнее столетие, когда смотрели, а не взглядывали, когда испытывали чувство ответственности, а не смутной вины. Сходным образом, как ни склонны были и тогда иные к человекоубийству, у них еще не было средств для того, что сегодня сошло бы за массовое уничтожение. Отношения с пространством основывались на ширине шага; а если кто путешествовал, то в шарабане, запряженном таким же количеством лошадей, что и римская колесница, — четверкой, в лучшем случае, шестеркой. Изобретение двигателя, чья эффективность измерялась сотнями лошадиных сил (то есть таким множеством этих животных, что поставить их вместе и запрячь с целью однонаправленного движения было бы никак невозможно), основательно поубавило реальности пространства и замарало остальные абстракции, дотоле ограниченные работой воображения, пытавшегося управиться с природой чувств или времени.

То был настоящий, не календарный, конец XIX века. То есть до этого момента его поэтов могли бы лучше понять их римские коллеги, чем мы. Ускорение темпа (по поводу коего более радовались, чем мужественно сожалели) четко отделило нас от них, хотя бы только в силу его ограничивающего воздействия на любые формы преданности и сосредоточенности. Ибо человеку, путешествующему в пункт своего назначения со сверхзвуковой скоростью или со скоростью пули, трудно разобраться в том, что такое уязвленная честь, табель о рангах, чья-то грусть по поводу разрушенной усадьбы, размышления об одиноком дереве или двусмысленность молитвы. Но именно такова была материя поэзии XIX века, озабоченной движениями индивидуальной души, чьи эволюции, как выяснилось, предвосхищали все законы термодинамики.

Если сказать по-другому: век назад гораздо меньше стояло между человеком и его мыслями о самом себе, чем сегодня. И похоже, что он знал, как использовать эту близость. То есть практически он знал о естественных и общественных науках не меньше, чем мы, однако он еще не стал жертвой этого знания. Он стоял как бы на пороге этого рабства, по большей части не догадываясь о надвигающейся опасности, настороженный, может быть, но свободный. Следовательно, то, что он может рассказать нам о себе, о своих душевных и умственных обстоятельствах, имеет историческую ценность в том смысле, что история — это всегда монолог свободных людей, обращенный к рабам.

Благодарный и любопытный читатель, несомненно, захочет узнать больше о жизни тех, кто представлен в этом тонком томишке. Отсылка к энциклопедиям, монографиям, диссертациям, биографическим заметкам принесет, однако, не слишком много: дети своего времени, русские поэты XIX века, за одним-двумя исключениями, жили недолго. Отпрыски своего класса, они были не так воспитаны, чтобы оставлять после себя большие архивы.

Век назад дни поэта могли быть сокращены, кроме всего прочего, эпидемией, кандалами в подземелье, пулей, полученной на поле боя или на дуэли, перевернувшейся лодкой или плохо обработанной раной. Продолжительность жизни поэтов, даже в высшем обществе, была не слишком-то высока, притом что их возлюбленные погибали примерно столь же рано от родов или абортотв. Этим в некотором смысле объясняется лирическая интенсивность поэзии прошлого века.

Если судьбы большинства авторов этого тома выглядят отчасти сходно, это оттого, что родиться в Российской империи век назад означало родиться в рамках весьма ограниченной экзистенциальной схемы. Большинство этих писателей принадлежали к классу обедневшего дворянства, классу, почти исключительно ответственному за появление литературы где бы то ни было. Большинство из них поступало в гусары или что-нибудь в этом роде и воевало с Наполеоном или нацменьшинствами на окраинах империи. Все они пытались зарабатывать на жизнь пером, и никто из них не смог. Все крутились в Петербурге достаточно долго, чтобы быть замеченными, и затем удалялись в отеческие или женины имения. Отсюда, вероятно, это непрестанное стремление русской литературы к исключительному сквозь гущу обыденного, поиск, в ходе которого препятствия обретают равную с Граалем святость, как бы жалки с виду они ни были. И впервые в России это ощущение прозвучало у русских поэтов первой четверти

XIX века. Это и объединяет стихотворения, собранные здесь, — даже в большей степени, чем судьбы их авторов.

С точки зрения русского, главными событиями XIX века были великая Отечественная война 1812 года, восстание декабристов в 1825 году, Крымская война 1853—1856 годов и крестьянская реформа 1861-го. К этому можно вполне добавить воцарение в 1825 году Николая I и в 1855-м Александра II, равно как и убийство последнего в 1881 году. Из этих событий первые два оставили более заметный след в поэзии, чем остальные, наверное, потому, что поэтам было легче откликаться на защиту отечества и республиканские чувства, нежели на геополитические и законодательные проблемы последующих эпох. За немногими исключениями, русская поэзия XIX века является более субъективной и направленной внутрь, чем напрямую актуальной. Вот отчасти почему даже сто лет спустя она не говорит хором в унисон.

Хорошее стихотворение — это своего рода фотография, на которой метафизические свойства сюжета даны резко в фокусе. Соответственно, хороший поэт — это тот, кому такие вещи даются почти как фотоаппарату, вполне бессознательно, едва ли не вопреки самому себе. Стихотворение, конечно, должно запоминаться, однако помогает ему закрепиться в памяти не одна лишь языковая фактура. Его острота обеспечивается метафизикой, наличием в высказывании сходства с абсолютной ценностью. В первой четверти XIX века этого эффекта достигали стиховым тремоло, в следующей четверти то же приходило в форме психологического наблюдения. Русскую поэзию XIX века, в особенности его первой половины, следует читать хотя бы ради того, чтобы понять, откуда взялся русский психологический роман.

Зачастую определенная стилистическая система — плод трудов одного поколения. Что касается участников данной антологии, то тут можно усмотреть целую литературу как плод одного поколения. Более того, эта литература, литература созвездия поэтов, известных под именем «пушкинской плеяды», была также плодом исключительных дружеских связей. Она выросла из бесед за ужином, из занудных карточных игр, писем, перебранок, из того, что у всех были одни и те же слуги, любовницы, ложи в опере, в не меньшей степени, чем из общего для всех знания греческих и латинских классиков, любви к Просвещению и Французской революции, преклонения перед лордом Байроном и чтения Карамзина. Но помимо всего этого членов плеяды объединяли общие эстетические идеалы на совершенно неподходящем для этих идеалов фоне родной страны, то есть они были равно одержимы

лучезарностью этих идеалов и их недостижимостью. Именно несовместимость их идеалов с реальным окружением навесила на них ярлык романтиков, питала их абсолютистское отношение к искусству, давала им возможность развивать свои сюжеты во вселенской перспективе, заставляла звучать в их сочинениях довольно абстрактную, внеземную мелодию чистого времени. Ведь в самом деле, разрешением подобных несовместимостей может быть только напряженный лиризм либо монотонность метронома.

К концу этой книги читатель привыкнет к странным, не по-английски звучащим именам, и у него даже начнут возникать кое-какие подозрения относительно стихотворных ритмов. «Несомненно, переводчик меня разыгрывает! — воскликнет он. — Это же просто-напросто стилизация. Переводчик пользуется старомодным лексиконом, чтобы создать впечатление отдаленности, иного века».

Такое замечание будет справедливо лишь в той степени, в какой поддается измерению дистанция между современным и столетней давности способом высказывания. Как ни молода была русская поэзия сто лет назад, по крайней мере метрически она была не менее зрелой, чем ее западные сестры. Если музыка этих стихов иногда покажется вам знакомой, это не потому, что г-н Алан Майерс недостаточно постарался, а потому, что размеры есть размеры, независимо от того, в каком языке они используются. На то они и размеры.

На самом деле мы должны быть благодарны г-ну Майерсу за его последовательные старания сохранить как можно больше формальных аспектов оригинала. Если в результате перевод напоминает стихи, которые писались по-английски сто лет тому назад, то и хорошо. Что диктует переводчику выбор той или иной вещи для перевода с иностранного языка, так это наличие соответствующих выразительных средств в его собственном. Впрочем, вышеупомянутое сходство вряд ли будет обнаружено. Кстати, было бы вообще ошибкой искать английские или американские параллели Евгению Баратынскому, князю Вяземскому, Александру Пушкину или Федору Тютчеву, Михаилу Лермонтову или другим. Их нет. Однако избегать таких поисков надо не столько из-за их тщетности, сколько из-за опасения, что думая параллелями, пропустишь действительность. Чуждый самой природе литературы, такой тип анализа сокращает вашу способность к видению экзистенциальных вариантов, в конечном счете компрометирует само время.

Преимущества «знания задним числом» в таком типе мышления нет. Глядя сквозь окошечко этой антологии на XIX век, мы

должны стараться увидеть его, каким он был на самом деле, как он понимал сам себя. Не следует применять здесь нашу современную оптику, поскольку ее высокая разрешающая способность позволяет ясно видеть детали за счет целого, тогда как главным достоинством XIX столетия была способность держать в фокусе и то и другое. Потому-то переводчик и старался сохранить как можно больше особенностей оригинала. Таким путем нам, вероятно, удастся лучше рассмотреть прошлый век, его благородную, хотя и потрепанную фигуру, собственно говоря, силуэт кого-то, кто родился при Аустерлице, умер при парламентах и паровозах и в качестве будущего имел нас.

## **Из-заметок о поэтах XIX века**

### **О Вяземском**

Превосходного, хотя и недооцененного, поэта Вяземского обычно именуют классицистом, вероятно, из-за его склонности к александрийскому стиху и из-за ясности содержания. Лучшим обозначением было бы «критический реалист», хотя бы ввиду сатирико-дидактического тона и характера большинства его стихотворений. Его стихи, зачастую простые описания или послания, скорее повествуют, сообщают, спорят, предполагают, чем поют, и их воздействие на читателя скорее постепенно накапливающееся, чем мгновенное. Типичное стихотворение Вяземского стремится нечто доказать и в своем развитии вбирает в себя большое количество разнообразного материала и тональностей. Окончательным результатом является ощущение не нашедшего разрешения лиризма или, точнее, колоссальный лирический осадок: строки сложились в нечто большее, нежели то, на что претендовало содержание. И политические, и эстетические взгляды Вяземского ориентировали его стих на разговорную речь; в этом смысле он был не только ближайшим из всех друзей, которых Пушкину довелось иметь, но и предшественником Пушкина. Вяземский, однако, был поэт из тех, для кого мысль в стихотворении важнее гармонии, кто готов пожертвовать музыкальностью и балансом ради сложности и точности мысли. Слишком часто он сам признавался в этом предпочтении, чтобы кто-то мог отнести это свойство к числу его недостатков. К тому же ничего иного и нельзя было ожидать от того, кто, оставшись сиротой в девятилетнем возрасте, получил в качестве опекуна Николая Карамзина, автора «Истории государства Российского». Актуальные и смешные, остроумные настолько, что это

порой почти мешает (как, например, «Русский бог», стихотворение, переведенное Герценом для Карла Маркса, в чьих архивах оно и сохранилось), стихи Вяземского последнего периода отмечены все более и более мрачным взглядом на мир, с которым у автора все меньше и меньше общего. Вяземского исключительно интересно читать, потому что он никогда не лжет. Он также оставил изрядное число совершенно великолепных критических сочинений. Еще важнее, особенно для интересующихся той эпохой, его «Записные книжки», с их смесью анекдотов, афоризмов, набросков политических фигур, современных сплетен и дел литературных. Тут он наш Шамфор и Ларошфуко в одном лице.

## О Пушкине

Ничто не имело более великих последствий для русской литературы и русского языка, чем эта продолжавшаяся тридцать семь лет жизнь. Пушкин дал русской нации ее литературный язык и, следовательно, ее мировосприятие\*. С ним русская поэзия впервые заговорила действительно родной речью, то есть на разговорном языке. Как поэт он развивался с необычайной скоростью, словно природа знала, что его время ограничено. <...> Его стихи имеют волнующее, поистине непостижимое свойство соединять легкость с захватывающей дух глубиной; перечитывая их в разном возрасте, никогда не перестаешь открывать новые и новые глубины; его рифмы и размеры раскрывают стереоскопическую природу каждого слова.

## О Баратынском

Хотя диапазоном уже, чем Пушкин, Баратынский вполне ему под стать, а в жанре философской поэзии нередко, кажется, даже превосходит своего великого современника. Сам Пушкин заметил по его поводу: «Он у нас оригинален, ибо мыслит». Мысль и в самом

---

\* Sensibility — трудное для перевода слово: «чувствительность», но в смысле «восприимчивость», причем восприимчивость как конкретное, а не общее свойство, почему в английском это слово легко употребляется во множественном числе: речь может идти о новых, благоприобретенных «восприимчивостях» к явлениям жизни, которые прежде оставались незамеченными. В карамзинский период для этого понятия было найдено достаточно удачное выражение — «тонкие (или нежные) чувства»; к сожалению, оно безнадежно скомпрометировано ироническим употреблением. (Прим. перев.)

деле отличает стихи Баратынского, в России никогда не было более аналитического лирика. Фактура его стиха есть сильнейший аргумент в пользу тезиса о «прочувствованной мысли», поскольку его рассуждения развиваются более в эвфонической и тональной, чем линейной форме. Отсюда и скорость, и оттенок неумолимости в рассуждениях. Внутри культурной традиции, главное содержание которой утешение, Баратынский — диковина. Даже в своих ранних элегиях, которые принесли ему похвалы буквально из всех литературных лагерей, он никогда не бывает субъективным и автобиографичным, а тяготеет к обобщению, к психологической правде. Его стихотворения — это развязки, заключения, постскрипты к уже имевшим место жизненным или интеллектуальным драмам, а не изложение драматических событий, зачастую скорее оценка ситуации, чем рассказ о ней. Анафора — его любимый прием, гибкость его стиха замечательна. Стих Баратынского преследует свою тему с почти кальвинистским рвением, да и в самом деле эта тема сплошь и рядом — далекая от совершенства душа, которую автор изображает по подобию своей собственной. Именно этим «психологическим миниатюрам» русский роман второй половины XIX века обязан более всего, хотя похоже, что ему не удалось унаследовать стоическую позицию и ясное видение лирического героя. В целом стихи Баратынского самые умные из всех написанных по-русски в его веке. Вот почему и по сей день чуть ли не каждая поэтическая школа века двадцатого помещает его имя на свои знамена.

## О Лермонтове

Откровенно автобиографичная, поэзия Лермонтова — это поэзия человека, отчужденного не только от любого данного социального контекста, но и от мира как такового. Эта позиция, бывшая сама по себе первым проявлением темы «лишних людей», которой предстояло позднее главенствовать в русском романе XIX века, могла бы быть названа романтической, если бы не лермонтовское все разъедающее, желчное знание самого себя. Очень редко на практике (и почти никогда на бумаге) пытался Лермонтов примирить идеалы с реальностью; напротив, он едва ли не наслаждался их несовместимостью. Подобные тенденции, да еще учитывая обстоятельства жизни Лермонтова, конечно, и позволяли публике воспринимать его как главного для своей эпохи певца разочарования, протеста, нравственного противостояния системе. Однако диапазон Лермонтова шире: его лихорадочно

горящие строки нацелены на миропорядок в целом. Поэт громадной лирической напряженности, Лермонтов лучше всего, когда атакует, или в редкие минуты безмятежности. Его стих, обычно тяготеющий к четырехстопнику, приходил к нему приливами, как бы без усилий с его стороны, что объясняет склонность поэта к длинным стихотворениям и поэмам, которые, независимо от содержания, всегда отдают исповедью. Хотя он работал в разных жанрах, особенно он преуспел в стихах о войне, основанных на его собственном армейском опыте (среди них «Бородино» было тем зерном, из которого, по словам Толстого, выросла «Война и мир»). Из трех предметов, которым этот поэт отрицания постоянно приносит присягу верности — война, родина и свобода, — только первый наполнен непосредственным эмоциональным содержанием, два других были для него скорее метафизическими категориями, нежели чувственной или политической реальностью. Мундир он носил не для маскарада — он был бойцом во многих смыслах. Главным противником была для него собственная душа. Лермонтов принес в русскую литературу значительно более сложное мировосприятие (*sensibility*), чем его современники и предшественники. Персонажи романа «Герой нашего времени», которым так восхищался Чехов, остаются героями и нашего времени.

## **Предисловие к антологии русской поэзии XIX века**

Эссе, датированное 16 января 1986 года, написано по-английски в качестве предисловия к редактируемой Бродским совместно с Аланом Майерсом антологии «An Age Ago: A Selection of Nineteenth Century Russian Poetry. Selected and translated by Alan Myers» (New York: Farrar, Straus & Giroux, 1988; Harmondsworth: Penguin Books, 1989). Помимо предисловия «Foreword» (pp. XI–XIX) Бродский написал также краткие эссе о представленных в антологии поэтах (pp. 151–171). Перевод Льва Лосева, вместе с переводом этих эссе, опубликован в сборнике «Иосиф Бродский: труды и дни» (М.: Независимая газета, 1998. С. 29–39).