

Максим Д. Шраер

## ДВА СТИХОТВОРЕНИЯ НА СМЕРТЬ АХМАТОВОЙ: ДИАЛОГИ, ЧАСТНЫЕ КОДЫ И МИФ ОБ АХМАТОВСКИХ СИРОТАХ

В статье сравниваются два стихотворения, связанных с одним и тем же событием, – смертью А.А. Ахматовой 5 марта 1966 года.<sup>1</sup> Первое из них, „Траурные октавы“ Дмитрия Бобышева, было сочинено в 1971 году и вошло в состав изданного в Париже первого сборника поэта „Зияния“ (1979).<sup>2</sup> Второе, написанное Иосифом Бродским год спустя после бобышевского, было названо „Похороны Бобо“ и включено в его четвёртый русскоязычный сборник, „Часть речи“ (1977). Тексты обоих стихотворений приводятся в приложении.

В 1960 году Бродский присоединился к литературной группе молодых ленинградских поэтов, существовавшей с 1956 года в составе ЛИТО при Дворце Культуры Промкооперации и объединявшей Илью Авербаха, Дмитрия Бобышева, Анатолия Наймана, Евгения Рейна и Давида Шраера-Петрова.<sup>3</sup> После распада группы (1961) Бобышев и Бродский, также как и Найман и Рейн, перекочевали в круг А.А. Ахматовой и оставались тесно связанными с великим поэтом вплоть до её смерти в 1966 году. На многие годы Бобышев и Бродский попали под мощное влияние поэзии и личности Ахматовой.

Мемуарный роман Давида Шраера-Петрова „Друзья и тени“ (1989) продолжает оставаться самым существенным из опубликованных источников информации об истории первоначальной „группы пяти поэтов“ в составе ЛИТО Промкооперации („Промки“). В дальнейшем первоначальной группой будет именоваться костяк в составе Авербаха, Бобышева, Наймана, Рейна и Шраера-Петрова – поэтов, воспринимавших себя самостоятельным литературным целым в рамках значительно более обширного ленинградского ЛИТО Промкооперации, в разное время включавшего также Василия Аксёнова, Сергея Вольфа, Михаила Ерёмина, Александра Кушнира, Геннадия Угренинова и др. Истории „Промки“ ещё предстоит быть написанной; на сегодняшний день она существует в виде разобщённых мемуаров, писем и дневников, главным образом ещё не(до)опубликованных, а также свидетельств различных „актёров“ ленинградской литературной сцены конца пятидесятых-начала шестидесятых годов. Повествование Анатолия Наймана о годах литсекретарства у Ахматовой, „Рассказы о Анне Ахматовой“ (1989), не содержит

даже упоминания не только о покойном Авербахе – поэте и кинорежиссёре – и о живущем теперь в США прозаике и поэте Шраере-Петрове, но и о трансформации первоначальной группы в 1961 году. Более того, в своих „рассказах“ Найман не упоминает ни разу о ЛИТО Промкооперации, своей поэтической *alma mater*, и таким образом прямо идентифицирует свою поэтическую группу с именем и влиянием Ахматовой, тем самым стирая историко-временные и эстетические водоразделы между первоначальной группой пяти поэтов в составе ЛИТО Промкооперации и гораздо более поздним образованием, так называемой группой „ахматовских сирот“. Последняя образовалась около 1961–1962 годов и включала четырёх поэтов, Бобышева, Бродского, Наймана, и Рейна. Часть мемуаров Наймана искажённо описывает события конца 50х – начала 60х, в особенности временные рамки воспоминаемых событий. Однако, трезвый анализ этих „мемуарных“ документов эпохи позволяет восстановить более точный ход событий. Найман отчасти противоречит своим же собственным утверждениям. Так, например, Найман пишет следующее о своей литературной группе: „Бобышев и Рейн в 1953 году [...] поступили в Ленинградский технологический институт и оказались на одном факультете [...]. Тогда же в тот же институт поступил я, но сошёлся с ними только через год. Ещё года через три [заметьте временнуу неоднозначность – М.Д.Ш.], когда мы уже прочно дружили и в представлении посторонних, а поэтому – вынужденно – и в своём собственном составили литературную группу, к нам присоединился Бродский, он был немножко моложе нас [...]. Как группу воспринимала нас и Ахматова [...]“.<sup>4</sup> Серия простых подсчётов приводит к следующим результатам:  $1953+1=1954$  – год, когда Найман познакомился с Бобышевым и Рейном;  $1954+3=1957$ ; годы 1957–1958 были как раз временем наивысшей активности „Промки“, к которой Бродский в то время присоединяться не мог никак. Данные Наймана противоречат свидетельству самого Бродского в интервью, данном Полухиной и вошедшем в её англоязычную монографию о Бродском: „В 1957 [Бродский родился в 1940 году и на четыре года моложе Бобышева, Наймана, Рейна и Шраера-Петрова – М.Д.Ш.] он записался в геологическую экспедицию: «Я испытывал некоторый интерес к геологии – это давало мне возможность более свободно путешествовать. Я побывал во многих частях Империи. Я повидал многие земли. Потом, постепенно, я стал писать». Как-то раз, в Якутске, Бродский наткнулся на тоненький сборник стихотворений Баратынского в книжной лавке: «По прочтении этой книги, мне стало ясно, что мне нечего делать в Якутске, и в экспедиции, что я не знаю и не понимаю ничего, что я понимаю лишь одну поэзию».<sup>5</sup> Опять же, Бродский никак не мог „присоединиться“ к группе, в которую входил Найман, т.е. в „Промку“ около 1957 года („года через три“ в тексте у Наймана). В интервью, данном Полухиной уже после выхода его воспоминаний, Найман опять избегает точных временных дефиниций: „...я думаю, что это было году в 58-м, наверное. Тут может быть ошибка в полгода“.<sup>6</sup> Другие свидетели первых шагов Бродского в поэзии приводят иную, верную дату появления Бродского в литературных кругах Ленинграда, 1959–1960.<sup>7</sup> Бродский присоединился к первоначальной поэтической группе никак не раньше осени 1959 – зимы 1960 года, что полностью соответствует датировке Рейна, предложенной в интервью с В. Полухиной в 1990 году.<sup>8</sup> Начиная с

осени 1959 года и до весны 1961, Шраер-Петров служил военным врачом в Белоруссии. Отъезд Шраера-Петрова в армию – наряду с работой Авербаха и Шексне под Вологдой по окончании медицинского института (1958–1960) – в значительной мере и привели к трансформации первоначальной группы. Только с 1960 года Бобышев, Бродский, Найман и Рейн начали менять свою литературную ориентацию. Их сближение с Ахматовой, губительное для дальнейших шагов Наймана в поэзии, и означавшее коренной поворот в стихотворной эстетике Бобышева и Бродского, привело к образованию группы „ахматовских сирот“.<sup>9</sup> О стелении переворота в поэтических предпочтениях молодых поэтов, начинавших с обожания Заболоцкого, Хлебникова, конструктивистов, и затем потянувшихся к более классическим формам, свидетельствуют воспоминания самого Наймана. Вот, к примеру, описание первого разговора между Бобышевым и Найманом в 1953-м или 54-м году: „В весенний солнечный день, когда я и Бобышев впервые заговорили друг с другом, мы прошли пешком по Загородному, Владимирускому, Литейному, через Неву, по Лесному, до моего дома недалеко от Ланской, беспрерывно читая стихи, и ещё час топтались у ворот, дочитывая „Февраль“ Багрицкого и на выбор из „Орды“ и „Браги“ Тихонова“.<sup>10</sup> Ни Авербах, ни Шраер-Петров не вошли в группу „ахматовских сирот“, хотя у обоих несомненно были независимые возможности вступления в ахматовское окружение,<sup>11</sup> раскол первоначальной группы пяти поэтов из „Промки“ оказался не только расколом в силу обстоятельств (двухгодичное отсутствие Авербаха, а потом и Шраера-Петрова, etc.), но и расколом эстетическим. На похоронах Авербаха 12 января 1986 года в Москве все члены первоначальной группы кроме Бобышева, уже эмигрировавшего в США, сошлись впервые за многие годы. Найман, Рейн и Шраер-Петров стояли вокруг гроба Авербаха, напоминая миру и самим себе о своей общей юности в поэзии и о заслуге Авербаха в создании первоначальной группы.

„Траурные октавы“ Бобышева (1971) и „Похороны Бобо“ Бродского (1972) образуют систему диалогических коммуникаций, направленных на разрешение вопроса о месте Ахматовой в жизни обоих поэтов, литературного поколения, к которому они принадлежат, а также русской (и мировой) поэтической традиции. В рассматриваемых стихотворениях содержатся диаметрально противоположные ответы на один и тот же главный вопрос: Кто унаследует лиру Ахматовой? Диалогический обмен мнениями, облачённый в лирические одежды и происходящий одновременно на целом ряде структурно-семантических уровней, не только привлекает исследователя своим ярковыраженным проявлением диалогизма в поэзии. Многослойный поэтический диалог между Бобышевым и Бродским, в котором Бродскому принадлежит более позднее слово – хотя отнюдь не последнее и не исчерпывающее – отсылает читателя к интереснейшему и порой виртуозно зашифрованному в них пласту информации о русской культуре последних пяти десятилетий.

„Траурные октавы“ и „Похороны Бобо“ – вовсе не единственные

стихотворения, написанные на смерть или в память об А.А. Ахматовой и заслуживающие внимания исследователя. Многие поэты, в том числе и бывшие члены ЛИТО Промкооперации, обращались к теме смерти Ахматовой.<sup>12</sup> Более того, сами Бобышев и Бродский не раз возвращались в других стихотворениях к этой скорбной дате литературной истории России. Хотя не исключено, что все стихотворения на смерть Ахматовой могут быть рассмотрены как части единого обширного похоронного текста, лишь сопоставление „Траурных октав“ и „Похорон Бобо“ позволяет обнаружить общий похоронный (интер)текст диалога, т.е. текстовое пространство, выстраивающееся после параллельного и сравнительного прочтения обоих стихотворений. Прочтение сложного и отчасти эзотерического диалога между двумя стихотворениями зависит прежде всего от успешной расшифровки целого ряда частных и получастных кодов (*private and semi-private codes*), расположенных в (интер)текстуальном пространстве межстихотворного диалога. Такая расшифровка, в свою очередь, требует глубокого сравнительного анализа метрики и строфики стихотворений, их звуко-образной структуры, а также различных путей внедрения парадигм и мифов современной культуры в тексты стихотворений.

„Траурные октавы“ Бобышева состоят из восьми восьмистиший, озаглавленных следующим образом: „Голос“, „Воспоминание“, „Портрет“, „Взгляд“, „Перемены“, „Все четверо“, „Встреча“, „Слова“.<sup>13</sup> Каждое из восьмистиший, или октав, как их именует Бобышев, – строго говоря, неправомерно<sup>14</sup> – сопоставляет два разделённых общеисторическим или частно-биографическим временем события, одно из прошедшего, другое из настоящего. Так, в первом восьмистишии<sup>15</sup> момент прошедшего представлен чтением Ахматовой своих стихотворений для записи на грампластинку, в то время как в „настоящем“ Бобышев проигрывает пластинку с записью голоса уже умершего поэта („...в разлуке с собственной гортанью, голос/ от новой муки станет под иглой [...] но только тень от голоса со мной“). Во втором восьмистишие, „Воспоминание“, наименее вещественном из всех восьми, обозначены два состояния души Бобышева, одно ещё до смерти Ахматовой, в прошлом, а другое в настоящем, уже после её смерти („Тогдашний и теперешний – нас двое“). В „Портрете“, третьем восьмистишие, момент прошлого представлен портретом Ахматовой в последние годы её жизни, настоящее же отведено фотографии Ахматовой – по всей видимости на конверте пластинки с записью ахматовских стихов – которую Бобышев рассматривает во время прослушивания пластинки („В памяти я этот облик сдвою/ с тем, что знал в предсмертные годы“). В четвёртом восьмистишие, „Взгляд“, Бобышев возвращается к похоронам Ахматовой; момент настоящего здесь пронизан особенно трагическим выражением ахматовских глаз, выкристаллизовавшемся в „настоящей“

памяти воспоминающего („С мольбой на лбу, в кладбищенском леску/ в день грузный и сырой, зимне-весенний/ она ушла от нас [...] ‘Кто сподлить решит, – сказал Арсений, –/ пускай представит глаз её тоску’/ Да, этот взгляд приставить бы к виску, / когда в разладе жизнь, и нет спасенья“). В пятом восьмистишиье, „Перемены“, в прошедшем замерло описание замены деревянного креста на могиле Ахматовой железным и сооружения надгробия, а в настоящем – впечатление от „сегодняшнего“ вида ахматовской могилы в Комарово („Холмик песчаный заснежила крупка [...] Всё погребенье мимически-жутко/ знак подаёт о добыче своей“). В шестом восьмистишиье, „Все четверо“, использован кинематографический приём,<sup>16</sup> позволяющий представить похороны Ахматовой в виде серии кадров, будто бы прокручиваемых перед глазами читателя и воссоздающих прошедшее; при этом настоящее предоставлено характеристике „сегодняшнего“ состояния дружбы между четырьмя поэтами – Бродским, Найманом, Рейном, и самим Бобышевым („Закрыв глаза, я первым выпил яд./ [...] в череду утрат/ заходят Ося, Толя, Женя, Дима/ ахматовскими сиротами в ряд [...] Их дружба, как и жизнь, не обратима“). В седьмом восьмистишиье, „Воспоминание“, зашифрован эпизод, в котором Ахматова попросила Бобышева позволения использовать строку из его стихотворения в качестве эпиграфа к стихотворению „Пятая роза“ (1963); момент настоящего – немыслимый без расшифровки частного кода, структурирующего последний эпизод, – описывает посмертную публикацию „Пятой розы“, в процессе которой бобышевский эпиграф был удален (“Она велела мне для Пятой розы/ эпиграфом свою строфию вписать [...] И вот она – она в газетной прозе!“).<sup>17</sup> „Слова“, восьмое и последнее восьмистишие „Траурных октав“, противопоставляет время, когда живой голос Ахматовой ещё мог быть услышен, времени безголосья/бесстишья („Всё стихло разом в мартовские дни./ Теперь стихам звучать бы невозбранно,/ но без неё немотствуют они“). Конец восьмого восьмистишия возвращает стихотворение к его самому началу, к мотиву живого голоса Ахматовой и воспоминаний Бобышева об этом посредством обращения к грамзаписи. Таким образом, главенствующий структурный принцип всего стихотворения Бобышева и каждого отдельно взятого восьмистишия глубоко диахроничен и основан на временных диахромиях.<sup>18</sup> В основе бобышевского структурно-поэтического замысла лежит идея спаривания серии моментов настоящего, сегодняшнего бытия поэта с серией моментов прошедшего, былого, как на уровне восьмистишия (часть), так и на уровне всего стихотворения (целое). Смерть Ахматовой служит контролирующим фактором в процессе отбора и организации пространственно-временных параметров стихотворения.

Восьмое восьмистишие не только завершает диахроническую цепь

бобышевского стихотворения, но и в точности повторяет рифмовку и метрику первого восьмистишия. При этом, все остальные восьмистишия отмечены единственным, не повторяющимся в других сочетанием метрики и рифмовки. В Таблице 1 описаны метр и рифмовка всех октав:

Таблица 1. Метр и рифмовка „Траурных октав“ Бобышева

восьмистишие	метр	схема рифмовки
„Голос“ (1)	пятистопный ямб	AbAbAbAb
„Воспоминание“ (2)	пятистопный ямб	AbbAAbbA
„Портрет“ (3)	пятистопный хорей	AbAbAbAb
„Взгляд“ (4)	пятистопный ямб	aBBaBaB
„Перемены“ (5)	четырёхстопный дактиль	AAbAbbAb
„Все четверо“ (6)	пятистопный ямб	aBBaBBA
„Встреча“ (7)	пятистопный ямб	AbbAbAAb
„Слова“ (8)	пятистопный ямб	AbAbAbAb

Итак, диахронический структурный принцип стихотворения не допускает повтора метрико-рифмической комбинации ни в одном из восьмистиший за исключением первого и последнего. Функция каждого восьмистишия – создание единствено-достоверной поэтической интонации, выражающей уникальное слияние настоящего и прошедшего.<sup>19</sup> В восьмом восьмистишии диахроническая цепь замыкается. В конце восьмого восьмистишия и всего стихотворения, спаренные моменты настоящего и прошедшего или идентичны таковым в первом восьмистишии, или смежны с ними во времени.

Четырёхчастное лирическое стихотворение Бродского „Похороны Бобо“ перенимает сочетание рифмовки и метрической схемы шестой октавы („Все четверо“) бобышевских „Траурных октав“: пятистопный ямб с мужскими рифмами в нечётных стихах. Во всех двенадцати катренах Бродского повторяется та же самая рифмовка, aBaB. Относительно простая метрико-рифмовочная структура „Похорон Бобо“ (в сравнении со сложным строением бобышевского стихотворения) соответствует синхроническому принципу стихотворения Бродского. „Похороны Бобо“ передаёт читателю отчаянье Бродского после смерти Ахматовой. Хотя в тексте и прослеживается некоторая временная рамка – в третьем катрене первой части упоминается среда („кончается Среда“) и в последнем катрене четвёртой части обозначен Четверг („идёт Четверг“) – всё стихотворение в целом воспринимается как продлённый момент настоящего.<sup>20</sup> В этом один из важнейших его эффектов. Растижение замершего настоящего достигается благодаря двум основным средствам. Прежде всего, очевидно, что благодаря идентичным рифмовке (aBaB) и метру (пятистопный ямб) каждый катрен неизбежно причастен не только самому себе, но и стихо-

вому пространству одиннадцати других катренов стихотворения. Кроме того, синхроническая организация стихотворения осуществляется за счёт принципа, который можно назвать *круглостью звуко-очертание-образа*.

Более 20%, или 55 из 252 слов, в „Похоронах Бобо“ содержат ударные гласные „о“.<sup>21</sup> 12 из 48 (25%) стихов заканчиваются рифмами с ударным „о“: *недолой-иглой, Бобо-слабо, наперёд-наоборот, ломонос-Росси, нох но-невозможно, херово-слово*. Образная структура стихотворения представляет собой серию метаморфоз различных округлых предметов (или их очертаний) друг в друга. *Метаморфозам круглости* на фонетическом уровне параллелен ударный *о-вокализм*. Само имя *Бобо*, под маской которого закодирована Ахматова, содержит ударную гласную „о“, интересную ещё и тем, что не только её графическое очертание, но и очертание рта при её произнесении – круглы.

Первый кантрен первой части открывается словом *Бобо*. Фонетическая модель круглости задаётся самым первым словом стихотворения и поддерживается до конца: „и на пустое место ставит слово“. В то время как в первом кантрене первой части цепочка *Бобо – недолой – проколем – только* сигнализирует лишь фонетическую круглость, уже во втором кантрене начинаются взаимодействия звуков, очертаний и образов. Сначала, круглое очертание гласного „о“ (кодирующего персону Ахматовой начиная с первого кантрена) вписывается в квадратную раму: *квадраты окон*. Затем, попытка объяснить смерть Ахматовой („Что стряслось?“) сравнивается с открыванием пустой консервной банки („пустую изнутри/ открай жестянку: ‘Видимо, вот это’“). Открывание жестянки (цилиндра; предмета с круглым сечением)<sup>22</sup> параллельно открыванию рта для произнесения круглых гласных (вот, ударяемое слово, сохраняет ударный *о-вокализм*). Таким образом, в первых кантренах стихотворения, круглая пустота („пустую изнутри жестянку“; „вот это“) означают результат смерти Ахматовой: отчаяние Бродского. Третий кантрен первой части (как и ещё пять кантреноов, по два в первой и третьей частях, по одному во второй и четвёртой) открывается словами „*Бобо мертвa*“. Цепочка *Бобо – бело – ночной* приводит нас к началу второй части, первое слово в которой тоже *Бобо*; так утверждается система круглых звуко-очертание-образов в стихотворении.

Во втором стихе первого кантрена (второй части) *квадраты окон* вписываются в арок полуокружья. Фонетическая *о-цепь* продолжается: *Бобо – строчке – окон – такой – мороз – коль*. В третьем кантрене круглость звукового образа закодированного имени Ахматовой (здесь *образ=Бобо*) всё глубже вписывается в симметрию прямых углов любимой Ахматовой и Бродским петербургской архитектуры („*Твой образ будет, знаю наперёд, в жару и при морозе-ломоносе/ не уменьшаться, а наоборот/ в неповтори-*

мой перспективе Росси"). Обращение к архитектуре, в которую вписан образ Ахматовой, отсылает к первому катрену всего стихотворения, где другой „неповторимый“ памятник петербургской архитектуры, Адмиралтейство, расположен в текстуальном пространстве в непосредственной близости к словам, передающим невозможность утешения: „Чем объяснить, что утешаться нечем./ Мы не проколем бабочку иглой/ Адмиралтейства – только изувечим“. Кроме того, третий катрен второй части эмблематичен с точки зрения значимой в стихотворении системы о-вокализма; в каждом стихе последнего содержится ударное „о“: *наперёд – морозе – ломоносе – Росси*.

Третья часть стихотворения продолжает цепь ударных „о“: *Бобо – скользкое – сегодня – оно – листок – воздух – входит – комнату – Бобо – после*. Второй катрен вводит в стихотворение новую форму круглости: *нуль*. Стоит обратить внимание на то, с какой последовательностью и методичностью стихотворение выстраивает параллельные ряды фонетико-пространственной круглости и образно-словесных выражений отчаяния/ утраты, как, например, во втором катрене третьей части: „нуль открывает перечень утратам“. Здесь же, во втором катрене, круглость опять вписывается в прямоугольность: „и воздух входит в комнату квадратом“. Чуть позднее, в третьем катрене, Бродский возвращается к параллельным образам круглости и пустоты, соединённым во втором катрене первой части: „И хочется уста/ слегка разжав, произнести ‘не надо’“.<sup>23</sup> Здесь рот приобретает округлое очертание при произнесении последних слов. Близость слова „пустота“ к словам „не надо“ кристаллизует связи между смертью Ахматовой, пустотой отчаяния и круглостью.

В чётвёртой части о-вокализм представлен следующей цепью: *Бобо – тоже – Бобо – нож но – Бобо – невозможно – херово – пустое – слово. „Бобо“*, на этом этапе в стихотворении уже означающее одновременно *Бобо* и *круглость*, связывается напрямую со словом *пустота*, самым „пустым“ в стихотворении: „Бобо моя, ты стала/ ничем – точнее, сгустком пустоты“. Отчаяние и бремя утраты, переданные во втором катрене „круглыми глазами“, пересекаются прямыми линиями горизонта: „вид горизонта действует как нож“. В третьем катрене, последнем в чётвёртой части и во всём стихотворении, все звуко-очертание-образы круглости и пустоты сводятся воедино: „Идёт четверг. Я верю в пустоту./ В ней, как в Аду, но более херово./ И новый Данте склоняется к листу/ и на пустое место ставит слово“.

Итак, стержнем синхронической структуры „Похорон Бобо“ является цепь метаморфоз звуков, очертаний и образов круглости. Первая часть стихотворения устанавливает связи между круглостью и отчаянием, вызванным смертью Ахматовой, а также наделяет данную комбинацию

дополнительной пространственно-эмоциональной характеристикой – пустотой. Продолжая начатое в первой части, вторая часть активно вливает круглость в прямые углы и линии петербургской архитектуры. В третьей части слияние различных форм круглости и пустоты охватывает уже почти все структурно-семантические уровни текста, причём третий катрен третьей части и второй катрен первой части чрезвычайно близки по (на)строению. Как уже говорилось, в четвёртой части метаморфозы круглости/пустоты завершаются. В целом, стихотворение Бродского передаёт читателю следующую цепь ассоциаций, основанных на принципе звуко-очертание-образной круглости и испытавших на себе влияние дополнительного пространственного параметра, пустоты: *Бобо – мертвa – утешаться нечем – квадраты – окон – что стряслось? – пустую изнутри... жестянку – Бобо – мертвa – Бобо – мертвa – грусть – квадраты – окон – прощай – Бобо – Бобо – образ – в перспективе Rossi – Бобо – мертвa – нуль – без Бобо – воздух – квадратом – Бобо – мертвa – уста – пустота – мертвa – Бобо – сгустком пустоты – Бобо – мертвa – Бобо – круглые глаза – вид горизонта – Бобо – невозможно – пустоту – херово – листу – слово*. Последний катрен стихотворения вписывает слово в пространство листа бумаги, плоскость, ограниченную четырьмя перпендикулярами. Сам акт вписывания слова в пустое пространство теперь уже некруглой пустоты не только эту пустоту разрушает, но и сигнализирует читателю, что различные акты круглого и пустого отчаяния в „Похоронах Бобо“ подошли к завершению.<sup>24</sup> Глубоко синхроничная организация стихотворения заключается в следующем: все вышеназванные метаморфозы звуко-очертание-образного комплекса, означающие смерть Ахматовой и её рецепцию в литературных кругах, суть метаморфозы пространства, тогда как время в стихотворении застыло и не двигается.

Возвращаясь к „Траурным октавам“ Бобышева, диахроническая структура которых анализировалась выше, отметим, что переход от первого восьмистишия к последнему носит временной характер. Этот переход во времени осуществляется за счёт серии образных конструкций, в каждой из которых спариваются эпизоды из жизни Ахматовой (прошедшее) и их сегодняшние отражения в памяти Бобышева (настоящее). Если у Бродского с первого катаэна первой части до третьего катаэна четвёртой части совершается перенос авторского субъекта в пространстве, но не во времени, стихотворение Бобышева, напротив, представляет собой серию перемещений во времени, причём, первоначальный смысл стихотворения не видоизменяется с каждым новым восьмистишием, а лишь насыщается слоями воспоминаний. В свете таких существенных различий в композиции обоих стихотворений неудивительно, что первые два и последние два стиха „Похорон Бобо“ обрамляют почти лишённое времени текстовое

пространство, распахивающееся в конце, чтобы сообщить ответ на вопрос о поэтическом наследнике Ахматовой:

Бобо мертва, но шапки недолой (1). Чем объяснить, что утешаться нечем (2). [...] И новый Дант склоняется к лицу (47) и на пустое место ставит слово (48).

Текстовое пространство стихотворения Бобышева замкнуто, и сложные перемещения во времени возвращают первые два стиха „Слова“ (восьмое восьмистишие) к ноте безголосья/бесстишья „Голоса“ (первое восьмистишие):

Забылось, но не всё перемололось:/ огромно-голубиный и грудной,/ в разлуке с собственной гортанью, голос/ от новой муки стонет под иглой./ Не горло, но безжизненная полость/ сейчас, теперь вот ловит миг былой./ И звуковой бороздки рвётся волос./ Но только тень от голоса со мной („Голос“). [...] Всё стихло разом в мартовские дни./ Теперь стихам звучать бы невозбранно, / но без неё немотствуют они („Слова“).

Случайно ли присутствие слова как в названии восьмого восьмистишия у Бобышева, так и в finale стихотворения Бродского?

В начале статьи говорилось, что оба стихотворения опираются на множество частных и получастных кодов. Самые важные из них относятся к вопросам поэтического наследия Ахматовой и её литературных/личных отношений с Бобышевым и Бродским. Сейчас будет предпринята попытка расшифровки четырёх кодов – по два на каждое стихотворение – представляющих особую важность для понимания диалога между „Траурными октавами“ и „Похоронами Бобо“. Заметим, что само название стихотворения Бродского уже есть частный код, скрывающий имя Ахматовой. *Бобо* употребляется в стихотворении повсеместно, хотя второй катрен четвёртой части добавляет ещё два частных кода – *Кики* и *Заза* – и тем самым ещё усложняет систему частных кодов в стихотворении. При этом в „Похоронах Бобо“ гораздо меньше частных кодов, чем в стихотворении Бобышева. Бобышев не скрывает имени Ахматовой, фигурирующего прямо в посвящении („Памяти Анны Ахматовой“) и в четвёртом стихе шестого восьмистишия („ахматовскими сиротами в ряд“), а также косвенно в третьем стихе восьмого восьмистишия („И даже самое простое: ‘Ханна’“)<sup>25</sup> По-видимому, в качестве компенсации за посвящение, Бобышев включил значительное количество частных кодов в текст стихотворения.

В томе стихотворений Ахматовой, вышедшем 1979 году в серии „Библиотека поэта“, стихотворение „Пятая роза“ опубликовано с посвящением, шифрующим имя Дмитрия Бобышева: „Дм. Б-ву“.<sup>26</sup> Название

ахматовского стихотворения фигурирует у Бобышева в первом стихе седьмого восьмистишия („Встреча“). Восьмистишие запечатлело два эпизода, находящихся в диахронических отношениях. Первый эпизод (прошедшее) описывает, как Ахматова попросила Бобышева дать ей строку для эпиграфа к её „Пятой розе“: „Она велела мне для Пятой розы/ эпиграфом свою строку вписать[...]“ Второй эпизод (настоящее) относится к газетной публикации ахматовского стихотворения без эпиграфа и имени Бобышева под ним: „И вот – она, она в газетной прозе!// Эпиграф же – и впрямь по-альбатросыи –/ куда вдруг улетел – не разыскать“. И в самом деле, „Траурные октавы“ датированы 1971-м годом, что позволяет заключить, что посмертная публикация ахматовских стихотворений, в том числе и „Пятой розы“, в „Литературной газете“ 15 сентября 1971 года<sup>27</sup> послужила прямым толчком к сочинению по крайней мере седьмого восьмистишия „Траурных октав“. Это, в свою очередь, служит примером того, как стихотворное пространство „Траурных октав“ шифрует поступь истории (как литературной, так и политической). Название и последняя строфа „Пятой розы“ (1963) отсылают к более раннему ахматовскому стихотворению, „Последняя роза“ (1962). „Последняя роза“ впервые была опубликована в январской книжке „Нового мира“ за 1963 год под следующим эпиграфом из стихотворения Бродского „А. А. Ахматовой“ (1962)<sup>28</sup>: „Вы напишите о нас наискосок“. Автор его скрыт под инициалами И.Б.<sup>29</sup> В издании „Библиотеки поэта“ отсутствует не только эпиграф к „Последней розе“, но и его источник.<sup>30</sup> С эпиграфом Бобышева ситуация иная, а именно в первой газетной публикации эпиграф и имя Бобышева сняты, тогда как в книжном издании они восстановлены. Для выяснения текстуальных связей между двумя ахматовскими стихотворениями о розах, 1962 и 1963 годов, процитируем их последние каторы:

Господи! Ты видишь, я устала  
Воскресать, и умирать, и жить,  
Всё возьми, но этой розы алой  
Дай мне свежесть снова ощутить.  
(„Последняя роза“)

И губы мы в тебе омочим  
А ты мой дом благослови,  
Ты как любовь была... Но, впрочем  
Тут дело вовсе не в любви.  
(„Пятая роза“)

Просьба, высказанная в стихотворении 1962 года, была выполнена в 1963. Знаменательно, что именно Дмитрий Бобышев подарил Анне Ахматовой пять роз, одна из которых описывается в стихотворении „Пятая роза“.<sup>31</sup> Таким образом, два ахматовских стихотворения, вступающих в диалогическую коммуникацию, образуют некий фон для диалога между стихотворениями Бобышева и Бродского. Если в „Траурных октавах“ закодирована „Пятая роза“ и её биографические и литературные связи с Бобышевым, „Похороны Бобо“ не содержат никаких отсылок ни к

„Последней розе“, ни к прочим стихотворениям Ахматовой. В свете представлений Юрия Лотмана о минус-приёме,<sup>32</sup> отсутствие каких бы то ни было отсылок к ахматовским текстам у Бродского может быть истолковано как значимое молчание, т.е. молчание в ответ на полновесность не только ссылок на ахматовские тексты, но и самой ахматовской ауры в стихотворении Бобышева. В диалоге между двумя стихотворениями минус-приём Бродского поддерживает синхронную и семантически-сфокусированную организацию „Похорон Бобо“ – стихотворения, в котором вплоть до предпоследнего катафраза система звуко-очертание-образной круглости передаёт лишь одно состояние лирического субъекта – отчаяние. Такие фактологические или биографические отступления, как отступление Бобышева об эпиграфе (в седьмом восьмистишии) или о речи Арсения Тарковского на похоронах Ахматовой (четвёртое восьмистишие), невозможны в синхроничном и моносемантическом стихотворении Бродского.

Шестое восьмистишие бобышевского стихотворения, „Все четверо“, содержит имена четырёх поэтов, закодированные в тексте как уменьшительные и относящиеся, соответственно, Ося – к Иосифу Бродскому, Толя – к Анатолию Найману, Женя – к Евгению Рейну, и Дима – к самому Дмитрию Бобышеву. Стихотворение Бобышева, написанное в 1971 году, положило начало распространению одного из любопытнейших литературных мифов современной русской культуры, а именно мифу об ахматовских сиротах (мой термин – М.Д.Ш.). Подробное рассмотрение этого явления культурологического мифотворчества выходит за рамки настоящей статьи. Здесь же достаточно будет сказать, что „Траурные октавы“, особенно их шестое и восьмое восьмистишия, представляют четырёх поэтов, имена которых завуалированы полустесненными кодами, прямым продолжением литературного и личного наследия Анны Ахматовой. Обратимся к тексту шестого восьмистишия:

... в череду утрат  
заходят Ося, Толя, Женя, Дима  
ахматовскими сиротами в ряд.  
Лишь прямо, друг на друга не глядят  
четыре стихотворца-побратья.  
Их дружба, как и жизнь, не обратима.

Термин „ахматовские сироты“ предполагает генетическую/наследственную связь между поэзией/персоной умершей Ахматовой и четырьмя поэтами, идущими по её стезям. Именно двусмысленность термина „ахматовские сироты“ и повлияла на формирование противоречивого литературного мифа. Согласно мифу об ахматовских сиротах, все четыре поэта

„сироты“ ведут своё начало от Ахматовой. Ахматова представляется как некий ноль отсчёта для всех четверых, хотя совершенно очевидно, как из ранних текстов самих „сирот“ периода 1956-1960, так и из их собственных высказываний в мемуарах и интервью, что все четыре поэта прошли серьёзную формальную школу задолго до знакомства с Ахматовой (об этом см. справку петитом в начале статьи). Как понять такой резкий и роковой перелом в эстетических моделях будущих ахматовских сирот? Как объяснить, что Бобышев, кумирами которого в период ЛИТО Промкооперации („Промки“) были Хлебников и Заболоцкий (известна враждебность Ахматовой к Заболоцкому!), и которые и по сей день остаются его учителями, оказался среди „ахматовских сирот“? Или же сам Бродский, ранние стихи которого пропитаны формальными достижениями конструктивистов, Слуцкого и Цветаевой, чуждыми, казалось бы, эстетике ахматовской поэзии?<sup>33</sup> А как быть с Рейном, который и по сей день остаётся, по крайней мере в наиболее эмблематичных своих стихах, последовательным пост-конструктивистом, реальным наследником поэтики Луровского, Сельвинского, Багрицкого?

Миф об ахматовских сиротах вытекает из обеих версий отношений между Ахматовой и четырьмя поэтами, вплетённых в текст „Траурных октав“. Смерть Ахматовой воспринимается Бобышевым как 1. громадная личная утрата для группы молодых людей, сравнимая с утратой матери; 2. утрата поэта, оставившего неизгладимый („необратимый“) след в поэзии Бродского, Наймана, Рейна и Бобышева („четыре стихотворца-побратима./ Их дружба, как и жизнь, не обратима“). Верёвочный мостик от одной версии к другой перебрасывается стихами „заходят Ося, Толя, Женя, Дима/ ахматовскими сиротами в ряд“. Последние стихи и есть тот самый локус запутанности и туманности в стихотворении, а также, по всей видимости, и *locus classicus* всего зарождающегося мифа об ахматовских сиротах. Расположенность фразы „ахматовские сироты“ в тексте стихотворения в такой непосредственной близости не только к весьма домашним формам обращения к четырём поэтам (уменьшительные формы имён, т.е. получастные коды), но и к высокостильному „четыре стихотворца“, приводит к необычайно высокой грузификации термина „ахматовские сироты“.<sup>34</sup> Что же такое „ахматовские сироты“? Аллегория взаимоотношений между матриархальной фигурой и молодыми людьми? Указание на существующие литературные, текстуальные связи между корпусом текстов, известном как „творения Ахматовой“ и текстами Бродского, Наймана, Рейна и Бобышева? Что же описывает слово „дружба“ в последнем стихе шестого восьмистишия, озаглавленного – неслучайно – „Все четверо“? Личная ли это дружба между четырьмя молодыми людьми или же литературное сообщество четырёх поэтов? Завершив восьмистишие весьма

двумысленным – грамматически и синтаксически – выражением „их дружба, как и жизнь, не обратима“, бобышевский текст предоставляет читателю возможность самому интерпретировать новоявленный миф. Ещё немножко погодя, в последнем восьмом восьмистишии („Слова“), текст „Траурных октав“ выдаёт чрезвычайно пессимистический ответ на вопрос о наследии/ наследниках ахматовской поэзии. Фраза „молодые люди“ в четвёртом стихе восьмого восьмистишия связывает последнее с шестым восьмистишием, центральном в процессе мифотворчества. Таким образом, „Теперь стихам звучать бы невозбранно, / но без неё немотствуют они“ можно прочесть в четырёх различных ключах, а именно: 1. как констатирующие поэтический тупик для четырёх ахматовских сирот; 2. как свидетельствующие о поэтическом кризисе самого Бобышева после смерти Ахматовой (стихотворение написано через пять лет после её смерти); 3. как подводящие итог первому восьмистишию („Голос“) с мотивом пластинки тени ахматовского голоса на ней; 4. как сочетание всех трёх вышеуказанных интерпретаций. Как бы то ни было, посредством серии переходов во времени от настоящего к прошедшему, стихотворение Бобышева передаёт читателю чувство отчаяния, но при этом не номинирует литературного наследника поэзии Ахматовой.

Стихотворение Бродского „Похороны Бобо“, написанное год спустя после „Траурных октав“ и образующее с ними многослойную систему диалога, оснарявает ответ Бобышева на фундаментальный вопрос о наследнике Ахматовой. Дважды в течение стихотворения Бродский указывает на группу, которая, вероятно, совпадает с „ахматовскими сиротами“ в стихотворении Бобышева. Обе закодированные ссылки Бродского на группу поэтов приходятся на первую половину четырёхчастного стихотворения. В первом катрене первой части: „Мы не проколем бабочку иглой/ Адмиралтейства – только изувечим“; во втором катрене второй части: „Нам за тобой последовать слабо,/ но и стоять на месте не под силу“ (мой курсив, ср. мы, нам Бродского и нас Бобышева в рамках единого тематического контекста и подтекста). Уже в последней цитате заметна принципиальная разница двух позиций. „Последовать слабо“ относится как к перспективе последовать за Ахматовой в её последний путь, так и к (не)возможности продолжать ахматовскую традицию. То, что речь идёт о конкретной традиции в русской поэзии, можно заключить, расшифровав частные коды в первом и третьем катафнарах первой части. „Иглой адмиралтейства“ в стихах „Мы не проколем бабочку иглой/ Адмиралтейства, только изувечим“ парофразирует пушкинское „адмиралтейская игла“ из Пролога к „Медному всаднику“. „Чёрная вода/ ночной реки“ отсылает к мотиву дуэли Пушкина на Чёрной речке. В пользу того, что Бродский откликается на более ранние стихи Бобышева и спорит с ними, говорит раннее

стихотворение Бобышева, „Его же словами“ (1963), построенное как диалог с Пушкиным и вплетающее в свою ткань пушкинское стихотворение „На холмах Грузии лежит ночная мгла...“. Именно в бобышевском „Его же словами“ и лежит непосредственный источник „иглы адмиралтейства“ Бродского: „Пускай не схожи глинник и гранит,/ но с холодом сошлись пути тепла;/ на холмах Грузии лежит/ Адмиралтейская игла,/ НА ХОЛМАХ ГРУЗИИ ЛЕЖИТ НОЧНАЯ МГЛА“ (так у Бобышева, пушкинские стихи выделены заглавными буквами--М.Д.Ш.).<sup>35</sup> Источник самого образа прокалывания бабочки иглой в „Похоронах Бобо“ тоже бобышевский и тоже из стихотворения „Его же словами...“: „и тонкая издалека игла,/ которая прикальвает наспех/ чужое сердце на чужих пространствах, / как мотылька, на грань его стола“; заметим, что и „как мотылька, на грань его стола“ (Бобышев) и „мы не проколем бабочку иглой“ (Бродский) – пятистопные ямбы. Несмотря на метрическую и образную близость к бобышевскому оригиналу, ответ Бродского – „мы не проколем бабочку иглой/ Адмиралтейства – только изувечим“ – отражает сомнения по поводу совместимости двух традиций, на перекрестье которых оказался Бобышев, попав под влияние Ахматовой. „Игла Адмиралтейства“ здесь означает пушкинско-ахматовскую традицию русской поэзии, в то время как прокалываемая ею „бабочка“ воплощает хлебниковско-заболоцкую традицию, с которой Бобышев начинал и которой остаётся верен во многих из своих сегодняшних стихотворений. Поэтический тупик, о котором говорится в „Траурных октавах“, вызван утратой живой связи с ахматовской поэзией после смерти Ахматовой и невозможностью гармоничного синтеза вышеназванных традиций. Спасательным кругом оказывается миф, на словах выводящий Бобышева (и других сирот) из ахматовской поэзии и маскирующий исторические и текстологические реалии взаимоотношений между Ахматовой и будущими „сиротами“.

Возвращаясь к вопросу о месте, очерченном для себя Бродским в пушкинско-ахматовской традиции, сделаем вывод, что „стоять на месте не под силу“ есть мощная альтернатива бобышевскому мотиву поэтического тупика после смерти Ахматовой. Кроме связей между Ахматовой и Пушкиным, закодированных Бродским посредством обращения к стихам Бобышева, части третья и четвёртая „Похорон Бобо“ отсылают к Данте. Вот последние два стиха третьей части: „Наверно после смерти – пустота./ И вероятнее, и хуже Ада“. Мотив „вероятности ада“ встречается ещё в одном стихотворении из „Части речи“, озаглавленном „Песнь невинности, она же – опыта“ (1972): „пустота вероятней и хуже ада“.<sup>36</sup> Однако, в „Похоронах Бобо“ слово „ад“ написано с заглавной буквы, как бы в ожидании расшифровки в конце четвёртой части, где вводится автор „Ада“-текста, Данте Алигьери: „Идёт четверг. Я верю в пустоту./ В ней, как в Аду, но

более херово./ И новый Дант склоняется к листу/ и на пустое место ставит слово". Ахматова прекрасно знала поэзию Данте и много думала о ней, че-му свидетельством её стихотворение „Данте“ (1936) с эпиграфом из песни 24 „Ада“, „Il mio bel Giovanni“, послужившее одним из подтекстов для „Декабря во Флоренции“ Бродского (1973). Последнее построено как се-рия параллелей между судьбами Бродского и Данте, а также, что неизбеж-но при пересечении контекстов поэзии Бродского и Данте, между Ленин-градом (Петербургом) и Флоренцией.<sup>37</sup> В свете закодированных отсылок Бродского к Пушкину, выражение „новый Дант“ не только означает „единственный наследник поэтической традиции Данте“, но и предполага-ет, что Ахматова была „старым Дантом“ русской поэзии. Таким образом, субъект последних двух стихов Бродского выдвигается в единственных наследники великой традиции европейской поэзии, представленной Данте, Пушкиным и Ахматовой. В последних двух стихах „Похорон Бобо“, Брод-ский избегает прямых указаний на самого себя или на группу ахматовских сирот. Здесь уже не только не расплывчатые *нам* или *мы*, ранее отнесён-ные к группе ахматовских сирот в (кон)тексте поэтического диалога между Бобышевым и Бродским, и даже не сильное *я* начала последнего квадрины („я верю в пустоту“). Отвечая на бобышевское „и без неё немот-ствуют они“, стихотворение Бродского номинирует нового Данта, кото-рый и заполнит пост-ахматовскую поэтическую „пустоту“ словом.<sup>38</sup> Стал ли Бродский новым Дантом русского стиха – вопрос законный и требую-щий отдельной дискуссии. Но, тем не менее, если в „Траурных октавах“ Бобышев выступает наследником скорби, Бродский в „Похоронах Бобо“ заявляет о своём праве быть наследником поэзии.<sup>39</sup>

\* \* \*

В заключение, я позволю себе подытожить ключевые моменты статьи. „Траурные октавы“ Бобышева (1971) и „Похороны Бобо“ Бродского (1972) создают в сознании читателя уникальный похоронный (интер)текст поэтического диалога, происходящего одновременно на многих уровнях.<sup>40</sup> В то время как бобышевское стихотворение состоит из восьми восьми-стиший, отмеченных неповторяющейся комбинацией метрики и рифмовки (см. выше об идентичной метрико-рифмовочной схеме первого и восьмого), Бродской перенимает схему первых четырёх стихов бобышевского шестого восьмистишия (пятистопный ямб, аВаВ) и следует ей на протя-жении всего стихотворения. Если стихотворение Бобышева организовано в соответствии с диахроническим принципом, то синхроническое начало структурирует стихотворение Бродского. Тогда как каждое бобышевское восьмистишие создаёт свою собственную поэтическую интонацию и

отдельный поэтический микрокосм, стихотворение Бродского передаёт читателю единую доминантную поэтическую интонацию вплоть до одиннадцатого, предпоследнего квадрины. Каждое восьмистишие у Бобышева отмечено автономной системой образов, в то время как у Бродского все двенадцать квадрин подчинены единому принципу: звуково-очертание-образность круглого отчаяния. Если стихотворению Бобышева удается совместить настоящее и прошедшее время в каждом акте воспоминания, стихотворение Бродского создаёт практически вневременное текстовое пространство, к концу которого отчаяние трансформируется в трансцендентальное самоосознание. Стихотворение Бобышева содержит большое количество отсылок к поэзии Ахматовой, а также подробную информацию о том, как его личная биография вписывается в ахматовскую. В тоже время, молчание Бродского можно интерпретировать как минус-приём. Наконец, „Траурные октавы“ дают глубоко пессимистический ответ на вопрос о поэтическом наследии/ поэтических наследниках Ахматовой, тогда как „Похороны Бобо“ номинируют продолжателя той поэтической традиции, которую Ахматова перенесла во вторую половину XX века.

Посредством целого ряда частных и получастных кодов оба стихотворения зашифровывают литературную и политическую историю России в своих текстуальных пространствах. В результате диалога между „Траурными октавами“ и „Похоронами Бобо“ интертекстуальные структуры бобышевского стихотворения интраптекстуализируются в стихотворении Бродского. Хотя Дмитрий Бобышев и Иосиф Бродский некогда состояли в одной литературной группе и сыграли важнейшую роль в формировании мифа об ахматовских сиротах, сегодня они представляют полярные течения в современной русской поэзии.<sup>41</sup>

### Примечания

- 1 Настоящая статья представляет собой расширенный русский перевод доклада, прочитанного мною на конференции Ассоциации американских славистов (AATSEEL) в секции по литературе русской эмиграции в Сан-Франциско в 1991 году.
- 2 „Зияния“ были впервые опубликованы в сборнике „Памяти Анны Ахматовой“ (Париж, 1976).
- 3 См. Давид Шраер-Петров. Друзья и тени. Роман с участием автора. Нью-Йорк, 1989. См. в особенности 66-134, 160-179, 210-222, 241-254, 273-283. Дворец Культуры Промкооперации был позднее переименован в Дворец Культуры Ленсовета. См. также Давид Шраер Петров, „Ведро на рояле. Рейн“, *Москва златоглавая*, Балтимор, 1994, 292-310.

- <sup>4</sup> См. *Новый мир* 1 (1989), 198-199.
- <sup>5</sup> Valentina Polukhina, *Joseph Brodsky: A Poet for Our Time*, Cambridge, 1990, 7. Перевод цитат из английского текста и обратный перевод цитаты из интервью Бродского выполнены автором статьи.
- <sup>6</sup> Иосиф Бродский размером подлинника. Сборник. Таллинн, 1990, 127.
- <sup>7</sup> См., к примеру, комментарий К.К. Кузьминского в томе 2В Антологии „Голубая Лагуна“, *The Blue Lagoon Anthology of Modern Russian Poetry*, Newtonville, MA, 1982, 303.
- <sup>8</sup> В интервью Рейн сказал следующее о своём первом знакомстве с Бродским: „Вот как это было. Я познакомился с Бродским, если мне не изменяет память, в октябре 1959 года в квартире Славинского...“; цит. в обратном переводе автора с англ. по изд. „The Introduction of the Prosaic into Poetry“, *Brodsky through the Eyes of His Contemporaries*, New York, 1992, 57. Похоже, что Найман не предполагает, что его различные высказывания противоречат друг другу. Так, к примеру, в русском варианте интервью, данного В. Полухиной 13 июля 1989 года в Ноттингеме, Найман говорит о том, что Бродского впервые прислал к нему Рейн (см. Иосиф Бродский размером подлинника. Сборник, посвящённый 50-летию Бродского. Таллинн, 1990, 128.) Если это так, то знакомство Бродского с Найманом не могло произойти раньше осени 1959 года, ибо сам Рейн не был знаком с Бродским до осени 1959 года.
- <sup>9</sup> В мемуарном эссе „Сотое зеркало“ Е. Рейн описывает, как он впервые повёз Бродского знакомиться с Ахматовой в Комарово 7 августа 1961 года, в день запуска в космос Германа Титова; см. *Звезда* 12 (1991), 193.
- <sup>10</sup> *Новый мир* 1 (1989), 190.
- <sup>11</sup> См., к примеру, Давид Шраер-Петров, „Белая стая над финским заливом. Ахматова“, *Друзья и тени*, Нью Йорк, 1989, 160-165.
- <sup>12</sup> См., к примеру, М.М. Кралин, ред. *Об Анне Ахматовой*, Л., 1990.
- <sup>13</sup> Текст стихотворения Бобышева цитируется по изд. Димитрий Бобышев, *Зияния*, Париж, 1979, 56-60.
- <sup>14</sup> На самом деле, ни одна из бобышевских „октав“ октавой не является. Октавой в стихосложении называется только *ottava rima*, восьмистицье с рифмовкой *abababcc*, т.е. с тремя различными рифмами (а, б, с) в восьмистицье. Бобышевские „октавы“ содержат лишь по две рифмы. Три из восьми бобышевских „октав“ – „Голос“, „Портрет“ и „Слова“, принадлежат к типу *ottava siciliana*, или просто *siciliana*, т.е. восьмистицье с рифмовкой *abababab*. Сицилианы довольно редки в русской поэтической традиции, хотя у одного из восьмистиций Бобышева, а

именно у третьего по порядку, озаглавленного „Портрет“, имеется по крайней мере один предшественник, заметный в поэзии Серебряного века – „Май жестокой с белыми ночами...“ (1908) Блока. „Портрет“, вслед за блоковским стихотворением, экспериментирует с использованием пятистопного хорея в рамках сицилианы. Пользуясь случаем, автор выражает свою признательность М.Л. Гаспарову, высказавшему чрезвычайно ценные замечания по прочтении английского текста в декабре 1992 года.

- <sup>15</sup> Для простоты обращения, восьмистишия были нами пронумерованы арабскими цифрами от одного (1) до восьмь (8). Некоторые литературно-биографические сведения, могущие пригодиться исследователю „Траурных октав“, приводятся Найманом в заметках к публикации траурных стихотворений всех четырёх „ахматовских сирот“, написанных в разное время на смерть Ахматовой: „Траурных октав“ Бобышева, „Сретенья“ Бродского, „Картины в раме“ Наймана и „У зимней тьмы печален рот [...]“ Рейна. См. А. Найман. „Четыре стихотворения“, *Литературное обозрение* 5 (1989), 110-111.
- <sup>16</sup> Фильм о похоронах Ахматовой („Личное дело Ахматовой“) был действительно снят режиссёром С. Арановичем, но вышел на экраны лишь в 1989 году. О подробностях съемки см. Евгений Рейн, „Сотое зеркало“, *Знамя* 12 (1992), 188-195.
- <sup>17</sup> См. *Литературная газета*, 15 сентября 1971, 7; в книжном издании своих мемуаров Найман приводит описание обстоятельств, при которых Ахматова взяла бобышевский эпиграф, см. Анатолий Найман, *Рассказы о Анне Ахматовой*, М., 1989, 110.
- <sup>18</sup> Заметим, что в каждом восьмистишии диахрония поддерживается двумя важнейшими группами средств, грамматическими и метрическими. В арсенале грамматических средств противопоставление глагольных форм прошедшего времени формам настоящего или непрошедшего, например в первом восьмистишии „забылось“, „перемолилось“ vs. „стонет“, „ловит“, в третьем, – „затекла“, „посмотрели“ vs. „сдвою“, „видеть Вас ... моя беда“; в четвёртом, – „ушла“, „сказал“ vs. „решит“, „пускай приставит“; в пятом – „заснегила“, „заменили“ vs. „подаёт“, в шестом, – „выпил“, „прозрела“ vs. „заходят“, „жизнь [...] не обратима“; в седьмом, – „велела“, „внёс“ vs. „и вот – она“; в восьмой и последней, – „стихло“ vs. „немотствуют“. Другие грамматические средства включают такие знаки прошедшего и настоящего, как „сегодняшнее“ (время), vs. „былое“ (мгновенье), „тогдашний“ vs. „теперешний“ (автор), – во втором восьмистишии, etc. Метрически диахрония поддерживается регулярным чередованием двух рифм в пределах каждого восьмистишия, причём в первой, третьей и восьмой октавах рифмовка по схеме сицилианы (AbAbAbAb); здесь и в дальнейшем заглавная буква означает женскую рифму, строчная – мужскую.

- 19 Под интонацией мною здесь понимается совокупность поэтического синтаксиса, метра/ритма, звуковых характеристик и семантического плана данного стиха, строфы, etc.; в настоящем сравнительном разборе стихотворений Бобышева и Бродского я ограничился анализом метрико-рифмовочных схем; сравнение роли пиррихиев и цезур в создании интонации поэтического диалога между двумя текстами ожидает будущего исследователя. Кроме того, интересны внутренние симметрии „Траурных октав“, как, например, второго и седьмого, или четвёртого и шестого четверостиший.
- 20 Текст стихотворения Бродского здесь и в дальнейшем цит. по след. изданию: Иосиф Бродский, *Часть речи*, Анн Арбор, 1977, 8-9.
- 21 Десять предлогов, состоящие из одной согласной, и название стихотворения не фигурируют в подсчёте.
- 22 Проекция жестянки с боку есть прямоугольник или квадрат, т.е. сама пустая жестянка в стихотворении является собой окружные пустоты, вписанные в прямые углы.
- 23 Хотя „о“ в не надо безударное и теряет вокаличность ударного „о“, сам процесс открытия ротового отверстия всё же продолжает цепочку образов пустоты и отчаяния в стихотворении. Наряду с использованием системы о-вокализма для обозначения круглости, „Похороны Бобо“ содержит систему у-вокализма, которая в данной работе не рассматривается. Скажем только, что в тексте 37 слов с гласным „у“, цепочки слов с „у“ параллельны цепочкам с „о“, обе цепочки смыкаются в ряде ключевых мест, как то нуль и уста.
- 24 Переводчик стихотворения на английский, американский поэт Ричард Вильбур (Richard Wilbur) заслуживает высокой похвалы за то мастерство, с которым он преодолел и примирил несоответствия между английской и русской фонетическими системами, следуя при этом структурно-семантическому замыслу оригинала Бродского. Перевод Вильбура особенно интересен тем, как он передаёт звуко-очертание-образную круглость. К примеру, „Квадраты окон, арок полукружья“ переведены как „O, window squares, O arches' semicircles“. См. Joseph Brodsky, *A Part of Speech*, New York, 1987, 50. Между тем „о“ добавлены, разумеется, чтобы компенсировать вокалическое несоответствие между русским окон и английским *window*.
- 25 Характерно употребление имени Ханна в стихотворении. По всей вероятности, оно относится к Ханне Вульфовне Горенко, жене брата Ахматовой, жившей в Риге и часто навещавшей Ахматову. То, что „Ханна/Здесь молодые люди к нам, взгляни...“ – реальные слова живой Ахматовой, подтверждают и воспоминания самого Бобышева „Ахматовские сироты“, опубликованные в 1984 году. И вот как Бобышев описывает свой первый приход в гости к Ахматовой (вместе с Е. Рейном):

„Открыла дверь она сама [Ахматова – М.Д.Ш.]: – Ханна! – крикнула она в глубь квартиры. Здесь молодые люди к нам пришли.“ См. Дмитрий Бобышев, „Ахматовские сироты“, *Русская мысль* 3507, 8 марта 1984, 8. Кроме того, библейский контекст начала восьмистишия предполагает ещё по крайней мере две идентификации, а именно с Ханной, матерью пророка Самуила и с Анной (Ханной), матерью Девы Марии. Наконец, поскольку Анна – европеизированное древнееврейское имя Ханна, „Ханна“ бобышевского текста прямо указывает и на саму Анну Ахматову.

<sup>26</sup> См. Анна Ахматова, *Стихотворения и поэмы*, Ленинград, 1979, 309.

<sup>27</sup> См. Анна Ахматова, „Из неопубликованного“, *Литературная газета*, 15 сентября 1971, 7.

<sup>28</sup> См. Анна Ахматова, „Из новых стихов“, *Новый мир* 1 (1963), 64.

<sup>29</sup> В новомирской публикации за „Последней розой“ следуют „Два четверостишия“, причём второе из них содержит закодированные ссылки на судьбу Бродского: „О своём я уже не заплачу, / Но не видеть бы мне на земле/ Золотое клеймо неудачи/ На ещё безмятежном челе“.

<sup>30</sup> Разумеется, в каноническом западном издании произведений Ахматовой был опубликован как эпиграф к „Последней розе“, так и имя его автора; см. Анна Ахматова, *Сочинения*, Т. 1. Washington, 1967, 328. В том же издании „Пятая роза“ опубликована в томе 3 с посвящением, „Дм. Б-ву“, см. *Сочинения*, Т. 3, 100.

<sup>31</sup> См. комм. в изд. Анна Ахматова. *Стихотворения и поэмы*, Л., 1979. 501. Дмитрий Бобышев вспомнил об эпизоде с дарением пяти роз в мемуарах „Ахматовские сироты“: „Эти стихи [„Великолепная семёрка“ – М.Д.Ш.] я повёз Ахматовой на день рождения в писательский посёлок Комарово, где она арендовала в Литфонде дачу, так называемую „Будку“. Я подарил ей также букет из пяти отборных роз. Как свидетельствует Найман, бывший её секретарём, ‘об этих цветах говорилось, и они показывались гостям’. Анна Андреевна вспомнила о них и в мой следующий приезд: – Четыре из них вскоре увяли, зато пятая необыкновенно хорошо расцвела и творила чудеса, чуть не летая по комнате...“; см. Дмитрий Бобышев, „Ахматовские сироты“, *Русская мысль* 3507, 8 марта 1984, 9. В книжном издании „Рассказов о Анне Ахматовой“ Найман добавил некоторое число страниц, чтобы дать свою собственную характеристику обстоятельств, при которых сочинялась „Пятая роза“: „Первоначально Ахматова предполагала объединить его [ахматовское стихотворение „Ты-верно, чей-то муж и ты любовник чей-то...“ – М.Д.Ш.] с „Последней розой“ и „Пятой розой“ в цикл „Три розы“. К каждому стихотворению был выбран эпиграф из стихов, ей посвящённых: Бродского – „Вы напишите о нас наискосок“ к „Последней“, моих – „Ваша горькая божественная речь...“ к „Ты – верно, чей-то муж...“

„Пятая“ была написана по поводу букета из пяти роз, подаренного ей Бобышевым: четыре сразу завяли, пятая – „сияла, благоухала, чуть не летала“. Незадолго перед тем Бобышев посвятил Ахматовой стихотворение „Великолепная семёрка“ с такими строчками: „Угнать бы в вашу честь электропоезд, наполненный словарным серебром,“ – но считал его недостаточно „высоким“ и предложил ей для эпиграфа четверостишие о розе, имевшее прежде другого адресата, А.А. дала вписать четверостишие в тетрадку, но хитрости немедленно раскусила – „Пятая роза“ оказалась без эпиграфа“ (110). Наймановская характеристика эпизода с дарением Бобышевым роз заметно отличается от версии самого Бобышева в эссе „Ахматовские сироты“, опубликованном на пять лет раньше: „Вскоре мы узнали, что „наторила“ эта роза, – Ахматова посвятила нам по стихотворению: Бродскому – „Последнюю розу“, мне – „Пятую“, а Найману – „Небывшую“. Наши инициалы были уже поставлены, и каждому предполагалось вписать какой-нибудь эпиграф „из себя“ (9). Там же в эссе Бобышева, приводится полный текст стихотворения „Великолепная семёрка“, хотя и без названия. Кроме Наймана, название приводит К.К. Кузьминский в томе 2В Антологии „Голубая Лагуна“ (*The Blue Lagoon Anthology of Modern Russian Poetry*, Newtonville, 1982, 180). Текст стихотворения Бобышева „Великолепная семёрка“, несомненно имеющий отношение к поэтическому диалогу между „Траурными октавами“ и „Похоронами Бобо“, цитируется ниже: „Ещё подыщем двух – и всемером,/ диспетчера выщеливая в прорезь,/ угоним в вашу честь электропоезд,/ нагруженный печатным серебром./ О, как Вы губы стронете в ответ,/ прилаживаясь будто для свирели.../ Такой из них исходит мирный свет,/ что делаются мальчики смиренны./ И хочется тогда, корзиной роз/ роскошно отягчая мотороллер,/ у Вашего крыльца закончить кросс/ и вскрикнуть дивным голосом Тироля:/ Бог – это Бах, а царь под ним Моцарт/ а Вам, улыбкой ангельской мерцать/ и слушая моторов юный гром,/ и видя этих роз усемеренье,/ не просится ль тогда стихотворенье/ с упоминаньем каждого добром?“ (Бобышев, „Ахматовские сироты“, 9) Наконец, отметим, что за полями диалогического (интер)текста „Траурных октав“ и „Похорон Бобо“ разворачивается микродиалог между поэтами на предмет мотива „Бог–Бах“. В ранием стихотворении Бродского „Стихи под эпиграфом“ читаем следующее: „В каждой музыке Бах,/ В каждом из нас Бог“; см. Иосиф Бродский. *Стихотворения и поэмы*. Washington, 1965, 23. Наконец, Бродский также вспоминал о своём участии в создании ахматовского цикла; см. „Вспоминая Ахматову: Иосиф Бродский – Соломон Волков; диалоги“, М. Независимая газета, 1992, 40.

<sup>32</sup> См. Юрий Лотман, *Структура художественного текста*, Providence, 1971, 122.

<sup>33</sup> См., к примеру, интервью Бродского Томасу Венцлове: „Мне ужасно нравился в молодости Багрицкий. Ужасно также нравился – меньшие, чем Рейну, например, но довольно сильно – Сельвинский“; см. „Чувство перспективы“, *Страна и мир*, 3 (45), 1988, 150.

<sup>34</sup> Мною использован термин, бывший в обиходе теоретических публикаций группы писателей-конструктивистов (Сельвинский, Луговской, Багрицкий, Инбер, Зелинский, Квятковский и др.) в 1920-е годы и хорошо известный поэтам „Промки“.

<sup>35</sup> Дмитрий Бобышев, *Зияния*, Париж, 1979, 105.

<sup>36</sup> Иосиф Бродский, *Часть речи*, Амстердам, 1977, 18.

<sup>37</sup> В 1302 году Данте был приговорён к смерти после политического переворота во Флоренции; поскольку он был в отъезде в это время, приговор сделал Данте *de facto* – изгнаниником. Данте провёл оставшиеся годы в Равенне, где и умер в 1321 году. Эпиграфом к „Декабрю во Флоренции“ послужила строка из ахматовского „Данте“: „этот, уходя, не оглянулся“.

<sup>38</sup> Автор осознаёт степень семантической нагруженности концепции „слово“ в (интер)тексте диалога. Обсуждение концепции „голос“ у Бобышева vs. „слово“ у Бродского, равно как и прочих библейских аллюзий, заслуживает отдельного разговора. Здесь же упомянем, что неслучайен резкий упор Бродского на единственность „слова“, последнего в стихотворении и в поэзии, в противовес множественности слов скорби в последнем восьмистишии Бобышева.

<sup>39</sup> Французский исследователь Ж.-М. Бордье пишет о похоронах Ахматовой следующее: „Хорошо помню дорогу в лесу, снег, толпу и постоянно мелькавшую фигуру Иосифа Бродского, которого кое-кто уже тогда называл 'её приёмником'“; см. Жан-Марк Бордье, „Встречи с Анной Ахматовой“, *Ахматовский сборник*, Т. 1. Париж, 1989, 229.

<sup>40</sup> В данной статье просто невозможно было коснуться всех случаев разительных диалогических коммуникаций между стихотворениями; к примеру, весьма интересен следующий обмен на предмет самоубийства и орудия самоубийства: у Бобышева, – „Да этот взгляд приставить бы к виску, / когда в разладе жизнь, и нет спасенья“ и у Бродского, – „коль убьют, то пусть/ из огнестрельного оружья“.

<sup>41</sup> Эта статья уже находилась в печати в год смерти И.А. Бродского (1940–1995).

## Приложение

ТРАУРНЫЕ ОКТАВЫ  
Памяти Анны Ахматовой

## ГОЛОС (1)

Забылось, но не всё перемолosoсь:  
огромно-голубиный и грудной,  
в разлуке с собственной гортанью, голос  
от новой муки стонет под иглою.  
Не горло, но безжизненная полость  
сейчас, теперь вот ловит миг бытой,  
И звуковой бороздки рвётся волос,  
но только тень от голоса со мной.

## ВОСПОМИНАНИЕ (2)

Здесь время так и валит даровое...  
Куда его прикажете девать,  
сегодняшнее? Как добыть оять  
из памяти мгновение живое?  
Тогдашний и теперешний – нас двое,  
и – горькая двойная благодать –  
я вижу Вас, и я вплываю всиять  
сквозь этих слёз в рыданье бытое.

## ПОРТРЕТ (3)

Затекла рука сердечной болью...  
Как Вы посмотрели навсегда  
из того мгновения на волю  
в этот вот текущий миг, сюда!  
В памяти я этот облик сдвою  
с тем, что знал в позднейшие годы.  
Видеть Вас посмертною вдовою,  
Вас не видеть – вот моя беда.

## ВЗГЛЯД (4)

С мольбой на лбу, в кладбищенском леску  
в день грузный и сырой, зимне-весенний  
она ушла от нас к корням растений,  
туда, в подпочву, к мерзлому песку,  
„Кто сподлочить решит, – сказал Арсений, –  
пускай представит глаз её тоску“.  
Да, это взгляд приставить бы к виску,  
когда в разладе жизнь, и нет спасенья.

## ПЕРЕМЕНЫ (5)

Холмик песчаный заснежила крушка,  
два деревянных скрестились обрубка;  
их заменили – железо прочней.  
На перекладину села голубка,  
но упорхнула куда-то... Бог с ней!  
Стенку сложили из плоских камней.  
Всё погребенье мимически-жутко  
знак подает о добыче своей.

## ВСЕ ЧЕТВЕРО (6)

Закрыв глаза, я выпил первым яд.  
И, на кладбищенском кресте гвоздами,  
душа прозрела: в череду утрат  
заходят Ося, Толя, Женя, Дима  
ахматовскими сиротами в ряд.  
Лишь прямо, друг на друга не глядят  
четыре стихотворца – побратима.  
Их дружба, как и жизнь, не обратима.

## ВСТРЕЧА (4)

Она велела мне для Пятой розы  
эпиграфом свою строку вписать.  
И мне бы – что с Моцартом ей мерцать,  
а я – о превращеньях альбатроса  
непоправимо вибс в её тетрадь.  
И вот – она, она в газетной прозе!  
Эпиграф же – и впрямь по-альбатросьи –  
куда вдруг улетел – не разыскать.

## СЛОВА (8)

Когда гортань – алтарной частью храма,  
тогда слова Святым Дарам сродни.  
И даже самое простое: „Ханна!  
Здесь молодые люди к нам, взгляни...“  
встает магически, поёт благоуханно.  
Всё стихло разом в мартовские дни.  
Теперь стихам звучать бы невозбранно,  
но без неё немотствуют они.

1971

Dmitri Bobyshev, *Ziania*  
(Paris, YMCA-Press, 1979), 56–60.

## ПОХОРОНЫ БОБО

## 1

Бобо мертвa, но шапки недолой.  
Чем объяснить, что угешляться нечем.  
Мы не проколем бабочку иглой  
Адмиралтейства – только изувечим.

Квадраты окон, сколько ни смотри  
по сторонам. И в качестве ответа  
на „Что стряслось“ пустую изнутри  
открой жестянку: „Видимо, вот это“.

Бобо мертвa. Кончается среда.  
На улицах, где не найдёшьnochлегa,  
белым-белo. Лиши чёрная вода  
ночной реки не принимает снегa.

## 2

Бобо мертвa, и в этой строчке грусть.  
Квадраты окон, арок полукружья.  
Такой мороз, что коль убьют, то пусть  
из огнестрельного оружья.

Прошай, Бобо, прекрасная Бобо.  
Слеза к лицу разрезанному сырь.  
Нам за тобой последовать слабо,  
но и стоять на месте не под силу.

Твой образ будет, знаю наперёд,  
в жару и при морозе-ломоносе  
не уменьшаться, но наоборот  
в неповторимой перспективе России.

## 3

Бобо мертвa. Вот чувство, дележу  
доступное, но скользкое, как мыло.  
Сегодня мне присилюсь, что лежу  
в своей кровати. Так оно и было.

Сорви листок, но дату переправь:  
нуль открывает перечень утратам.  
Сны без Бобо напоминают явь,  
и воздух входит в комнату квадратом.

Бобо мертвa. И хочется, уста  
слегка разжав, произнести „не надо“.  
Наверно, после смерти – пустота.  
И вероятнее, и хуже Ада.

## 4

Ты всем была. Но, потому что ты  
теперь мертвa. Бобо моя, ты стала  
ничем – точнее, сгустком пустоты.  
Что тоже, как подумаешь, немало.

Бобо мертвa. На круглые глаза  
вид горизонта действует, как нож, но  
тебя, Бобо, Кики или Заза  
им не заменят. Это невозможно.

Идёт четверг. Я верю в пустоту.  
В ней, как в Аду, но более херово.  
И новый Дант склоняется к листу  
и на пустое место ставит слово.

1972

Iosif Brodskii, *Chast' rechi*  
(Ann Arbor: Ardis, 1977) 8–9.