

DOI 10.4467/25439561KSR.18.011.9369

ОЛЕГ ФЕДОТОВ*  <https://orcid.org/0000-0002-9059-568X>

Московский государственный педагогический университет

Москва, Россия

ГЕРОИЗМ ИЛИ АНТИГЕРОИЗМ? (ЭХО ВОЙНЫ В ПОЭМЕ ИОСИФА БРОДСКОГО *ШЕСТВИЕ* И СТИХОТВОРЕНИЯХ 60-Х ГОДОВ)¹

HEROISM OR ANTIHEROISM? (THE ECHO OF THE WAR IN THE POEM OF JOSEPH BRODSKY *PROCESSION AND POEMS OF THE 1960s*)

Резюме

Великая Отечественная война только задела своим огненным крылом будущего поэта, который пережил ее в младенческом возрасте. Зато тягот послевоенной эпохи ему пришлось вкусить в полной мере. Как и весь народ, он вырос с фатальным убеждением: пусть будет все, но только не война! Тема войны в поэзии Бродского предстает по преимуществу в абстрактном, отстраненном виде, с экстатическим пафосом отрицания. Именно такой, в соответствие с концепцией «столетней войны», она отразилась в нескольких эпизодах поэмы-мистерии *Шествие*.

* Oleg Fedotov, Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia.

¹ Третья статья из цикла *Столетняя война Иосифа Бродского*. Статья первая: О.И. Федотов, *Столетняя война Иосифа Бродского (Два антивоенных стихотворения 1960 года, „Studia i Szkice Slawistyczne”*, 2016, № XIII, сс. 91-97; статья вторая: О.И. Федотов, *Хорошо ли быть генералом? (жанр, проблематика, стихопоэтика в «Письме генералу Z» Иосифа Бродского)*, [в:] *Проблемы поэтики и стиховедения: Материалы VIII Международной научно-теоретич. конф., посвящ. 90-летию КазНПУ имени Абая* (24-26 мая 2018 г.), Алматы, КазНПУ им. Абая, 2018, сс. 243-248.



Abstract

The Great Patriotic war afflicted the future poet, who survived it as an infant, only with its fiery wing, but then he had to fully experience the hardships of the postwar era. Like everyone else in his time, he grew up with a fatal belief: let it be everything, but not war! The theme of war in Brodsky's poetry appears mostly in an abstract, detached form, with the ecstatic pathos of denial. It was reflected in exactly the same manner, in accordance with the concept of the "Hundred Years' War", in several episodes of the poem-mystery *The Procession*.

Ключевые слова: Иосиф Бродский, поэма-мистерия *Шествие*, героизм и антигероизм, война и любовь

Key words: Joseph Brodsky, poem-the mystery *The Procession*, heroism and antiheroism, war and love

1961 годом датирована поэма-мистерия Иосифа Бродского *Шествие*, в двух частях и 42 главах. В ней представлено фантастическое движение во времени и пространстве бесконечного потока абстрагированных людских масс, представляющих разные эпохи, нации и индивидуальности. Среди мелькания никак не персонифицированных лиц выделяется несколько персонажей-символов и обобщенных типов из мировой литературы: принц-гуманист Гамлет, бедный рыцарь Дон-Кихот, князь Мышкин, некий карикатурный Король, пара Влюбленных, Честняга, Торговец, Вор, Счастливец, Чорт и т.п. Каждый из них получил сольную партию, в основном, в виде романсов, в сопровождении авторских комментариев. Описываемое в мистерии действие напоминает традиционный крестный ход в православии либо католические процессии в честь Богородицы, как описываются они в стихотворении Владислава Ходасевича *Сорентинские фотографии*, 5 марта 1925, Sorrento 27 февраля 1926, Chaville². С другой стороны, реальным прообразом символического Шествия, изображенного в поэме, скорее всего, послужило движение прохожих по оживленным магистралям больших городов, в данном случае, по Невскому проспекту Ленинграда, оказавшись в котором человек еще сильнее переживает свое одиночество.

Война в поэме упоминается несколько раз.

² См. О. Федотов, *Стихология Ходасевича*, Москва 2017, сс. 356-363. В своей статье, посвященной инфинитивным конструкциям в русской поэзии, генетически восходящим к монологу шекспировского Гамлета «To be or not to be...», А.Г. Жолковский отмечает, что «стилистика *Шествия* напоминает скорее Брехта, чем Шекспира», См. А.Г. Жолковский, *Бродский и инфинитивное письмо. Материалы к теме*, „Новое литературное обозрение”, 2000, № 45, с. 190.

В *Романсе Поэта* война впервые предстает перед нами в парадоксально-метафорическом переосмыслении; применительно к расхожему афоризму «на войне, как на войне», она оказывается, может быть и не слишком оригинальной, но весьма органичной метафорой любви:

«Как нравится тебе моя любовь,
печаль моя с цветами в стороне,
как нравится оказываться вновь
с любовью на войне, как на войне»³.

Конечно, любовь и вражда, собственно провоцирующая военные действия, на первый профанный взгляд, безусловные антонимы, но чуткому сердцу Поэта, от лица которого преподносится эта максима, хорошо ведома причудливая диалектика любовных переживаний. Любовная страсть, чреватая сшибкой сильных характеров, острым соперничеством за лидерство, основательной или бесосновательной ревностью, страхом навсегда утратить свободу, и пр., и пр., и пр., закономерно приводит к катастрофическим последствиям, нередко со смертельным исходом (Парис и Елена, Эней и Дидона, Ипполит и Федра, Зигфрид и Брюнгильда, Алеко и Земфира, Рогожин и Настасья Филипповна, Лойко Зобар и Радда). В контексте *Романса Поэта*, впрочем, трудно со всей определенностью сказать, к кому обращена экстагическая речь лирического героя: или к предмету его любви, или к сопернику («— Как нравится тебе моя любовь, / как в сторону я снова отхожу, / как нравится печаль моя и боль / всех дней моих, покуда я дышу» — кричит он по телефону своему собеседнику), или адресуясь к самому себе (дважды повторяется одна и та же формула «Все мальчиком по жизни...»):

«Всё мальчиком по жизни, всё юнцом,
с разбитым жизнерадостным лицом,
ты кружишься сквозь лучшие года,
в руке платочек, надпись “никогда”.
[...]
Всё мальчиком по жизни, о любовь,
без устали, без устали пляши,
по комнатам расплёскивая вновь,
расплёскивая боль своей души».

³ И. Бродский, *Сочинения Иосифа Бродского в семи томах*, т. 1, Санкт-Петербург, 2001. Здесь и далее текст *Шествия* цитируется по этому изданию.

Впрочем, в пределах наших размышлений не столь уж важно точно персонифицировать адресат *Романса*; вполне достаточно сосредоточить внимание на характерном сравнении любовных переживаний с неизбежными военными действиями: на войне, как на войне = в любви, как на войне = в любви, как в любви.

Напротив, в самом прямом значении, хотя и предельно абстрактно как о вселенском неотвратимом зле размышляет о войне рыцарь печального образа, воинствующий гуманист Дон-Кихот. Он славит свое копьё, единственное принадлежащее ему «имущество» и залог его иллюзорного «могущества»:

«Копье мое, копьё мое, копьё,
Имущество, могущество мое,
Мы странствуем по-прежнему вдвоем.
Когда-нибудь, кого-нибудь убьем,
Я странствую, я странствую с копьём.

Что города с бутылками вина,
К ним близится великая война,
Безликая беда и чья вина,
Что городам так славно повезло,
Как тень людей – неуязвимо зло!»

Конечно, он никого не способен реально убить, потому что копьё его бутафорское, а свойственное ему прекраснотушное способно лишь вооружить против «неуязвимого», «как тень людей», вездесущего «зла» тех, кого заразит его самоотверженная отвага и кто сможет в отдаленной исторической перспективе создать идеальное общежитие, о котором мечтали они с «мудрецом» и народным губернатором Санчо Пансой.

В ответ на *Романс Скрипача* (14)⁴ следует авторский комментарий (15), в котором, описывая летящие из окон пятаки, скромный гонимый исполнитель, лирический герой вспоминает о точно таких же фунтиках, которые бросали инвалидам сердобольные ленинградцы сразу после войны:

«Вот вспоминай года после войны.
По всем дворам скитаются они,
И музыка ползет вдоль темных стен
То дважды в день, а то и трижды в день.
Свистят, свистят весь день смычки калек,
Как будто наступает новый век.

⁴ Цифры в круглых скобках здесь и далее обозначают нумерацию главков-эпизодов в поэме.

Сплошное пенье, скрипки, кутерьма,
И струнами опутаны дома,

И все смычки военные свистят,
И пятаки по воздуху летят».

Действительно, после войны все улицы крупных городов, в особенности трамваи и пригородные поезда были заполнены калеками-инвалидами, чаще всего почему-то безногими, передвигавшимися на самодельных деревянных площадках на шарикоподшипниковом ходу, иногда в сопровождении своих или чужих детей. Игрой на немудреных музыкальных инструментах или жалобным пением они зарабатывали себе на пропитание, а то и на пропой, и получали вознаграждение по давно, еще с царских времен заведенной традиции. Все это подсмотрел своим зорким неравнодушным взглядом будущий поэт маленький Ося Бродский.

С «летающих по воздуху пятаков» образная мысль поэта ассоциативно переключается на столь же исторически маркированную тему «возраста».

«Как учит нас столетье выбирать
Тот возраст, где удачней умирать,
Где целый дом роняет из окна,
Тот возраст, где кончается война,
Тот возраст, где ты шествовал меж пуль.

И голову просовываешь в нуль,
Просовываешь новую тоску
В нуль с хвостиком, а хвостик – к потолку».

Здесь тоже обнаруживаются разнообразные смысловые обертоны, казалось бы, проходного, ничем не примечательного слова «возраст», особенно актуальные в «сороковые роковые». XX столетие, конечно же, меньше всего «учило выбирать» время рождения и, соответственно, судьбу. Напротив, оно оставляло человека без выбора и практически без надежды умереть естественной смертью. В ходу была марксистско-ленинская догма в формулировке, заимствованной, кстати, у Гегеля: «Свобода – есть познанная необходимость». Известный афоризм Энгельса «Жить – значит умирать» прочитывался и понимался буквально. Удачно прожить и удачно умереть, как это ни парадоксально, воспринималось вполне закономерным уравнением.

Загадочная фраза «Где целый дом роняет из окна» получает шанс быть правильно истолкованной только к концу комментария-отступления. Речь, оказывается, идет об исповедующемся в предыдущем *Романсе* калеке Скрипаче,

который, собрав предназначенные ему пятаки, в смертной тоске просовывает голову в петлю («нуль»), буквально аннулируя себя как личность, и добровольно сводит счеты с жизнью, оправдывая тем самым свое право на выбор. Но главный доминирующий смысл слова «возраст» восходит ко времени призыва, «удачно» совпавшем у Скрипача и миллионов других таких же «счастливицев» и обошедшем в числе других обитателей дома автора-повествователя, вспоминающего свое военное детство.

Далее мысль поэта переносится на тех, кто если не по должности, то по положению фатально развязывает и завершает войны, на ком лежит вина за силовое решение социальных, политических или династических проблем. Таковы, прежде всего, венценосные особы, о которых идет речь в *Балладе о Короле* и в его же *Романсе*. В балладе очевидным образом имитируются известные куплеты (песенка Лепелетье) из пьесы Александра Гладкова *Давным-давно*, ныне широко известной по фильму Эльдара Рязанова *Гусарская баллада*. Бродский мог ее знать по театральным постановкам в Москве или в его родном Ленинграде, в частности, в театре Комедии Николая Акимова, где она шла под названием *Питомцы славы*: «Жил-был Анри Четвертый...». Во всяком случае, Бродский воспользовался аналогичным зачином и близким стихотворным размером 4-3-стопным ямбом вместо 3-стопного. Ср:

«Жил-был Король, жил-был Король,
Он храбрый был, как лев.
Жил-был Король, жил-был Король,
Король без Королев.
Он, кроме хлеба, ничего
Не ел, не пил вина,
Одна отрада у него
Была: война, война.

Жил-был Анри Четвертый,
Он славный был король,
Любил вино до черта,
Но трезв бывал порой...»

Баллада состоит из пяти характерных для стихопоэтики Бродского 8-стиший⁵ и одной аномальной, увеличенной на 4 стиха строфы, располагающейся на третьей позиции, т.е. ровно посередине. В ней, как и следовало ожидать, содержится концептуальный посыл, обнажающий позицию повествователя. Это констатация всепожирающей страсти воинственного короля («Летели дни, неслись года, / Он не смыкал очей...»), троекратное повторение риторических вопросов, выражающих крайнюю степень недоумения с точки зрения обыден-

⁵ См. О.И. Федотов, *Несколько замечаний о строфике Иосифа Бродского*, „Prace Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie. Studia Neofilologiczne” 2000, № 1, сс. 22-26.

ного сознания («О, что гнало его туда, / Где вечный лязг мечей, / О, что гнало его в поход, / Вперед, как лошадь – плеть. / О, что гнало его вперед / Искать огонь и смерть. / И сеять гибель каждый раз, / Топтать чужой посев...») и гипотетический вывод, отнюдь не разрешающий законное недоумение нормального человека («То было что-то выше нас, / То было выше всех»). Герой баллады Бродского своей маниакальной пассионарностью отчасти напоминает пушкинского, «рыцаря бедного», но тем двигало мощное религиозное чувство беззаветной, как ему казалось, любви к Марии-Деве, матери Господа Христа, а этот одержим бессмысленным упоением власти.

Затем слово предоставляется самому Королю, который в своем *Романсе* и не думает оплакивать всех тех, кто стал невольной жертвой его военных авантюр. Это песня не безрассудно смелого человека, а отчаявшегося, ошалевшего от беспредела и близкого «предела огня» профессионального убийцы, который не знает «изгнания ни в рай, ни в ад», которого перестали пугать «горы костей», который, подобно шекспировскому Макбету, по горло зашел в море крови и ему теперь «все равно». Он не знает ни жалости, ни усталости и поэтому без конца твердит, как заезженная пластинка, одно и то же: «Я-то проезжаю в предел к огню, / Я-то продолжаю свою войну. // Я-то проезжаю. В конце – одно. / Я-то продолжаю, не все ли равно». Это предельно обобщенный, плакатно-карикатурный образ, в котором бесполезно искать тонких, психологически достоверных мыслей и чувств, свойственных живому человеку. Однако в зачине его романса угадываются некоторые будоражащие знакомые нам приметы Второй мировой, как реального, так и вербального порядка:

«Памятью убитых, памятью всех,	0.312.0 ⁶
Если незабытых, так все же без вех,	0.322.0
Лежащих беззлобно, пусты уста,	1.221.0
Без песенки надгробной, без креста,	1.33.0
Я-то уж, наверно ею не храним,	0.313.0
Кто-нибудь манерно плачет по ним,	0.312.0
Плачет, поминает, земля в горсти,	0.321.0
Меня прокликает. Господи, прости».	1.213.0

⁶ Здесь и далее с правой стороны, в цифровой нотации обозначено ритмическое строение тонических форм стиха: первая и последняя точка обозначают крайние икты, цифры до первого икта – слоговой состав анакрузы, после последнего – эпикрузы, междукитовые интервалы располагаются посередине.

В них легко просматриваются осязаемые ассоциативные связи еще с одним антивоенным стихотворением Бродского на тему героизма/антигероизма *На смерть Жукова (Вижу колонны замерших внуков...)*, 1974, написанным совершенно в иной стилистике, исполненном кровоточащего патриотизма, осуждающем и одновременно оправдывающем победы маршала ценой невероятных человеческих жертв⁷. Ужасающие картины сотен тысяч не преданных земле убитых, останки которых не нашли вечного успокоения до сих пор, встают перед нашим внутренним взором непреходящей укоризной Аникам-воинам, вроде представленного Бродским Короля. Напрашивается мысль, что, конечно, не Жуков, всего лишь реализовавший стратегические замыслы исторических личностей, определявших судьбы мира, а именно они, тот же Сталин и его формальный антагонист Гитлер обречены оказаться в одном ряду с исполнителем этого человеконенавистнического романа. Как носители абсолютного зла, окаянные Демоны Смерти они лишены естественных интеллектуальных и моральных рефлексий, кроме разве что привязанности к своему боевому коню (вспомним хрестоматийную *Песнь о вещем Олеге!*):

«Радость или злобу сотри с лица,	0.321.0
Орлик, мой, Орлик, крылья на груди,	0.213.0
Жизни и смерти нет конца,	0.211.0
Где-нибудь на свете лети, лети».	0.321.0

Романс Короля выполнен нетривиальным 4(3)-ударным тактовиком с внутренней – преимущественно ассонансной – рифмой, членищей каждый стих на два неравновеликих полустишия. Глубокая пауза посреди стиха, а также обилие нечетносложных междуиктовых интервалов (примерно две трети на одну треть двусложных) при почти доминантной нулевой анакрузе – все это создает осязаемую хореическую каденцию и характерный капризный мотив с претензией на исключительность закусившего удила беспредельщика.

Рифмовка заключительного четверостишия ломает монотонию всех предыдущих попарно срифмованных катренов точно также, как неожиданная деталь – «крылья», выросшие «на груди» Орлика, преображающие его чуть ли не в Пегаса или, уместнее, в Слейпнира, восьминогую кобылицу Одина, одним из предназначений которого была функция транспортировки между этим и тем светом.

⁷ Подробный анализ этого стихотворения см. О.И. Федотов, *На манер «Снигирия» (о стихотворении «На смерть Жукова»)*, [в:] *Иосиф Бродский: проблемы поэтики: сб. науч. тр. и материалов*, ред. А.Г. Степанов, И.В. Фоменко, С.Ю. Артёмова, Москва, Новое литературное обозрение, 2012, сс. 208-218.

Сразу же вслед за балладой и романсом в авторском комментарии актуализируется предельно обобщенный образ Короля. Обращаясь то ли к собеседнику, то ли к самому себе (внутреннему голосу), автор-повествователь недоумевает, как оказался в толпе» XX века этот осатаневший, но, в сущности, «несчастливый, смятенный солдафон», и находит вполне логичное объяснение. Явление призрака, само его участие в символическом Шествии есть не что иное, как закономерное следствие всего укоренившегося в нашем национальном менталитете образа жизни: тревожного предощущения «кошмара столетия – ядерного грибка», привычки к «топоту сапог», «ограниченной еде», затверженным генеральским именам, одежде «хаки», и т.д., и т.п.:

«Всегда и терпеливы и скромны,	ЯПЯПЯ	а-и-ы ⁸
Мы жили от войны и до войны,	ЯПЯПЯ	и-ы-ы
От маленькой войны и до большой,	ЯПЯПЯ	а-ы-о
Мы все в крови – своей или чужой.	ЯЯЯПЯ	еие-о
Не привыкать, вот взрыв издалека.	ПЯЯПЯ	-аы-а
Еще планета слишком велика	ПЯЯПЯ	-еи-а
И нелегко все то, что нам грозит,	ПЯЯЯЯ	-ооаи
Не только осознать – вообразить».	ЯПЯПЯ	о-а-и

Предпоследняя 41-я главка под заголовком *Чорт!*, составляющим второй опущенный рифмочлен заключительного трехстишия предыдущего *Романса Гамлета* (40): «Далёко ль до конца, Вильям Шекспир? / Далёко ль до конца, милорд. / Какого чорта, в самом деле...», являет собой своеобразный монолог нечистого. Она написана довольно редким 6-стопным хореем или, вернее, 3-стопным пеонем III, со сплошной женской каталектикой и перекрестной рифмовкой. В результате образуется непрерывная акателектическая цепь четырехсложных стоп с усиленным ударением на третьем слоге и почти идеальным совпадением словоразделов со стопоразделами. Ритмическая монотония, поддержанная монотонией звуковой (ассонансы на «а» и «о»), резонирует с идеей роковой неизбывности зла на земле, неотвратимой повторяемости одного и того же:

«Новобранцы, новобранцы, новобранцы!	ПХПХПХ	-а-а-а
Ожидает ся изыскан ная драка,	ПХПХПХ	-а-ы-а

⁸ В классической нотации силлаботонического стиха, в данном случае 5-стопного ямба, литера Я обозначает ямбическую стопу, П – пиррихий, С – спондей. Х – хорей (в случае хорей-ямба). Правый столбик описывает ударный вокализм: буквами – ударные гласные, прочерком – безударные или полударные.

принимайте новоявлен ного братца,	ПХПХПХ	-а-а-а
короля и помазанни ка из мрака.	ПХПХПХ	-а-а-а
Вот я снова перед вами -- одинокий,	ПХПХПХ	-о-а-о
Беспокойный и участли вый уродец,	ПХПХПХ	-о-а-о
тот же самый черно-белый, длинноногий,	ПХПХПХ	-а-е-о
одинокий и рогатый полководец».	ПХПХПХ	-о-а-о

Нежданно-негаданно, поистине, как чертик из табакерки, выскакивает уже знакомый нам аника-воин Король в обличии мелкого беса, в просторечии вульгарного Чорта, которого мы частенько поминаем с досады. Он тоже уже был представлен нам автором-повествователем в самом начале *Шествня*, в конце 2-й главки. На этот раз он набирает в свою армию все новые и новые поколения рекрутов. Сама жизнь, представляется ему никогда не пре-кращающейся «беспомощной и удивительной битвой за утраты», беспощадным «поединком» «этой плоти – и пространства», в результате чего все «живое торопится к мертвому», а мертвецы непостижимым образом возрождаются, одержимые маниакальной страстью воспроизводить новых бойцов:

«Что-то рядом затевается на свете,
это снова раздвигаются кровати,
пробуждаются солдаты после смерти,
просыпаются любовники в объятьях.

И по новой зачинаются младенцы,
и поют перед рассветом саксофоны,
и торопятся, торопятся одеться
новобранцы, новобранцы, солдафоны».

В финале повествования формулируется главная мысль поэмы: нет и не может быть мира в человеческом общежитии, пока в полководцах мировой армии подвизается Дьявол, пока по мановению его жезла дисциплинированно выстраиваются покорный ему «народец», пока сменяют друг друга «покойники и дети», пока нет ответа на то, когда же все это кончится. Дьяволу такой порядок по нраву,

«Потому что в этом городе убогом,
где отправят нас на похороны века,
кроме страха перед Дьяволом и Богом,
существует что-то выше человека».

В самом деле, что?...

Призрак войны не оставляет поэта, настойчиво преследует его, напоминает о ней даже при взгляде на, казалось бы, сугубо мирные детали окружающего пейзажа. Вот, к примеру, остранные впечатления от знакомства с экзотическим для петербуржца берегом северной реки в деревне Норенская, где он отбывал свою ссылку:

«Пустые, перевернутые лодки	ЯПЯПЯ	ы-о-о
похожи на солдатские пилотки	ЯПЯПЯ	о-а-о
и думать заставляют о войне,	ЯПЯПЯ	у-а-е
приковывая зрение к волне.	ЯПЯПЯ	о-е-е
Хотя они – по-своему – лишь эхо	ПЯЯПЯ	-ио-е
частей, не развивающих успеха,	ЯПЯПЯ	е-а-е
того десятибалльного ура,	ЯПЯПЯ	о-а-а
что шлюпку опрокинуло вчера».	ЯПЯПЯ	у-и-а

Норенская, 1965

Конечно, поводом для написания этого стихотворения послужило неожиданно пришедшее на ум оригинальное сравнение, и уже оно, в свою очередь, повлекло за собой соответствующие военные ассоциации вместе с излюбленной поэтом рокировкой во времени: получается, что война с ее рутинным «эхом» «частей, не развивающих успеха» (что это как не привычная формула из сводки совинформбюро?) закончилась только вчера, или, вернее, как бесконечная доминанта бытия сохраняется перманентно. Этой идее значимо аккомпанирует ритмика стихотворения: львиную долю стихов, семь из восьми, составляет пеонизированная форма бесцезурного 5-стопного ямба: ЯПЯПЯ, и только один аномальный стих ПЯЯПЯ, открывающий второе четверостишие, вносит тревожную будоражащую ноту в рутинное течение времени.

Еще один отзвук реальной войны, правда, тоже не в живой жизни, а в опосредованном виде искусственной имитации, представляет собой стихотворение *Морские маневры (Атака птеродактилей на стадо...)*. 2-го июня 1967 года Бродский вместе со своим другом Анатолием Найманом едет в Севастополь на съемки фильма, впечатления о которых отразились в тексте миниатюры:

«Атака птеродактилей на стадо ихтиозавров.	ЯПЯПЯ	а-а-а
Вниз на супостата	ПЯЯПЯ	-аи-а
пикирует огнедышащий ящер —	ЯПЯПЯ	и-аа
скорей потомок, нежели наш прашур.	ЯЯЯПЯ	еое-а

Какой-то год от Рождества Христова.	ЯЯПЯЯ	оо-ао
Проблемы положенья холостого.	ЯПЯПЯ	е-е-о
Гостиница.		
И сотрясает люстру	ЯПЯПЯ	и--ау
начало возвращения к моллюску».	ЯПЯПЯ	а-е-у

Сравнения кинематографической сцены нападения авиации на морские суда с атакой «птеродактилей на стадо/ ихтиозавров» и обстреливающего корабль штурмовика с «огнедышащим ящером» служат весьма неординарным и действенным сигналом обращения времени вспять. Вечная, длящаяся столетия война не приближает человечество к светлому будущему, а напротив возвращает его в состояние примитивной дикости, на элементарно-клеточный уровень. Типологически это стихотворение Бродского родственно таким шедеврам поэзии Серебряного века, как *Ламарк* и *Стихи о неизвестном солдате* Осипа Мандельштама, а также *Сквозь волшебный прибор Левенгука...* Николая Заболоцкого.

Во втором катрене конкретизируется время и местонахождение наблюдающего съемки лирического героя. Время эпически фиксируется почти как в летописи «каким-то годом от Рождества Христова», а место локализуется упоминанием вполне себе бытовых «проблем положенья холостого» в гостинице. Все снимаемое очевидно за окном представление под кодовым названием «начало возвращения к моллюску» разыгрывается не в воображении, а в реальности и настолько правдоподобно, что физически внятно «сотрясает люстру», в результате чего создается полное ощущение Апокалипсиса.

Те же восемь стихов Я5 состоят из трех «повествовательных» стихов уже знакомой нам равномерно-ритмичной формы ЯПЯПЯ – один в зачине первого катрена, и два в обрамлении второго; двух стихов со сдвоенным пиррихией на 2-й и 3-й стопах, по одному в каждом катрене, и трех одиночных стихов иной заостренно-асимметричной ритмической конфигурации: два в первом катрене, ПЯЯПЯ – в его начале, и ЯЯЯПЯ – в конце, и открывающая II катрен довольно редкая форма с пиррихией посередине – ЯЯПЯЯ. Две почти полноударные формы Я5 на стыке катренов обозначают границу между прошлым и настоящим. Весьма активно ведут себя и два enjambement's в обоих катренах: первый отграничивает одну мизансцену от другой, второй переход от общего плана гостиницы к конкретной люстре в номере, сотрясающейся от катастрофического погружения в прошлое («возвращения к моллюску»).

Сплошная женская каталектика акцентирует внимание на резко выделенных благодаря этому рифмочленах, представленных подчеркнута экзотическими лексемами, значимо окаймляющими развитие лирического сюжета: «на стадо –

ихтиозавров», «ящур–пращур», «Христова–холостого», «люстру–моллюску». С ними в одной связке активно взаимодействуют и звукословесные скрепы – горизонтально-вертикальная цепь ассонансов на «а» на протяжении всего I катрена (целых 8 ударных фонем из 13, из них четыре подряд по горизонтали и столько же по вертикали), на смену которой в четвертом стихе приходят менее убедительные, но тоже ощутимо активные цепи на «е» и «о», получающие продолжение во II катрене. Звуковой курсив знаменует собой смену темпоральных кадров. Кроме того, обращает на себя внимание окказиональная семантика самого редкого в вокалической решетке звука «и», подчеркивающего «пикирование вниз» и назывное предложение «Гостиница», лаконично резюмирующее переживание лирическим героем тягот холостяцкого быта. Зловещую экспрессию продуцирует игра на шипящих аллитерациях: «ОгнедыШаЩий яЩер / [...] неЖели наШ праЩур».

Итак, выдвинутая нами гипотеза, согласно которой, изображая войну и в особенности свое отношение к ней, Бродский не мог основываться на своих личных, биографически пережитых впечатлениях, в пределах избранного фактического материала полностью подтвердилась. Мотив войны в лирике Бродского звучит мощным обобщением ее всенародного отрицания. Выраженный пафос пацифизма, которым пронизано практически все творчество поэта, вопреки его же утверждению в *Речи о пролитом молоке* «Есть что-то дамское в пацифистах»⁹, напротив, отличается твердым мужественным характером. Если это и пацифизм, то пацифизм не побежденного, а победителя. Бродский проклиная войну или насмехается над ее инициаторами и адептами, оставаясь патриотом, хорошо помнящим, какой страшной ценой досталась его многострадальной родине победа в Великой отечественной войне. И все же основной вывод, к какому подводит нас анализ *Шестивия* и примыкающих к нему лирических стихотворений 1960-х годов, гласит: эхо реальной войны отозвалось в творчестве Бродского предельно обобщенно как отголосок его индивидуальной поэтической концепции Столетней войны.

⁹ Ср. название статьи А.А. Александровой: А.А. Александрова, «Есть что-то дамское в пацифистах»: военная тема в творчестве И. Бродского, [в:] *Иосиф Бродский в XXI веке*, Санкт-Петербург, 2010, сс. 44-50.

Библиография

- Александрова А.А., *«Есть что-то дамское в пацифистах»: военная тема в творчестве И. Бродского*, [в:] *Иосиф Бродский в XXI веке*, Санкт-Петербург 2010, сс. 44-50.
- Бродский И., *Сочинения Иосифа Бродского в семи томах*, т. 1, Санкт-Петербург 2001, 305 сс.
- Жолковский А.Г., *Бродский и инфинитивное письмо. Материалы к теме*, „Новое литературное обозрение”, 2000, № 45, сс. 187-191.
- Федотов О.И., *На манер «Снигурия» (о стихотворении «На смерть Жукова»)*, [в:] *Иосиф Бродский: проблемы поэтики: сб. науч. тр. и материалов*, ред. А.Г. Степанов, И.В. Фоменко, С.Ю. Артёмова, Москва: „Новое литературное обозрение”, 2012, сс. 208-218.
- Федотов О.И., *Несколько замечаний о строфике Иосифа Бродского*, „Prace Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie. Studia Neofilologiczne”, 2000, №1, сс. 13-28.
- Федотов О., *Стихопоэтика Ходасевича*, Москва 2017, 432 сс.
- Федотов О.И., *Столетняя война Иосифа Бродского (Два антивоенных стихотворения 1960 года*, „Studia i Szkice Slawistyczne”, 2016, № XIII, сс. 91-97.
- Федотов О.И., *Хорошо ли быть генералом? (жанр, проблематика, стихопоэтика в «Письме генералу Z» Иосифа Бродского)*, [в:] *Проблемы поэтики и стиховедения: Материалы VIII Международной научно-теоретич. конф., посвящ. 90-летию КазНПУ имени Абая (24-26 мая 2018 г.)*, КазНПУ им. Абая, Алматы 2018, сс. 243-248.

References

- Aleksandrova A.A., *“Jest’ czto-to damskoje v pacifistach...”: vojennaja tema v tvorstve I. Brodskogo* [“There is something feminine in pacifists”: a military theme in I. Brodsky’s works], [in:] *Iosif Brodskij v XXI veke* [Joseph Brodsky in the 21st Century], Sankt-Peterburg, pp. 44-50.
- Brodskij I., *Soczinienija (Soczinienija) Iosifa Brodskogo v semi tomach* [Joseph Brodsky’s works in Seven Volumes], vol. 1, Sankt-Peterburg 2001, 305 pp.
- Fedotov O., *Stichopoetika Chodasevicza* [Khodasevich’s stichopoetics], Moskva 2017, 432 pp.
- Fedotov O., *Chorosho li byt’ generalom? (zhanr, problematika, stichopoetika v “Pis’me generalu Z” Iosifa Brodskogo* [Is it good to be a general? (genre, problems, stichopoetics in the “Letter to General Z”) Iosifa Brodskogo], [in:] *Problemy poetiki i stichove-*

- denija*: Materialy VIII Mezhdunarodnoj nauczno-teoreticz. konf., posv'asz. 90-letiyu KazNPU imeni Abaja (24-26 maja 2018 g.) [Problems of poetics and versification: Proceedings of the VIII International Scientific and Theoretical Conference, dedicated to 90-th anniversary of KazNPU named after Abai (May 24-26, 2018), KazNPU them. Abay, Almaty 2018, pp. 243-248.]
- Fedotov O.I., *Na maner "Snigir'ja" (o stichotvorenii "Na smert' Zhukova")* [In the manner of "Snigir'" (about the poem "On the Death of Zhukov")], [in:] *Iosif Brodskij: problem poetiki: sb. naucz. tr. i materialov* [Joseph Brodsky: Problems of poetics: Sat. sci. tr. and material], "Novoje literaturnoe obozrenije" [New Literature Review], A.G. Stepanov, I.V. Fomenko, S.Ju. Artemova (Eds.), 2012, pp. 208-218.
- Fedotov O.I., *Neskol'ko zameczanij o strofkie Iosifa Brodskogo* [A few remarks on Joseph Brodsky's verses], "Prace Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie. Studia Neofilologiczne" [Scientific Works of the College of Pedagogy in Czestochowa. Neofilological Studies], 2000, vol. 1, pp. 13-28.
- Fedotov O.I., *Stoletnyaja vojna Iosifa Brodskogo (Dva antivoennykh stichotvorenija 1960 goda)* [Joseph Brodsky's Hundred Years' War (Two anti-war poems of 1960)], "Studia i Szkice Slawistyczne" [Slavonic Studies and Sketches] 2016, vol. XIII, pp. 91-97.
- Zholkovskij A.G., *Brodskij i infinitivnoje pis'mo. Materialy k teme* [Brodsky and the Infinitive Letter. Materials for the topic], "Novoje literaturnoje obozrenije" [New Literary Review], 2000, no. 45, pp. 187-191.

