

окружения, побывавшие в его руках, коллекция, тщательно и любовно собранная ученым, дарившая ему живую радость. Она насчитывала около ста полотен русских художников. Среди них: Альб. Бенуа, А.П. Брюллов, Н.Н. Дубовицкий, М.В. Нестеров, Л.В. Позен, И.Е. Репин, Вал.А. Серов, Н.А. Ярошенко, А.А. Рылов, В.Д. Поленов, Г.И. Семирадский, Р.А. Бергольц, В.Е. Маковский, К.Е. Маковский, И.Ф. Безпалов и другие. В минуты отдыха великий ученый любит наслаждаться созерцанием работ известных мастеров. Интерес к искусству распространялся и на личность самого художника. Это привело к знакомству, а в ряде случаев и к дружбе с людьми искусства.

Одним из первых друзей Павлова был художник Николай Александрович Ярошенко. Написанный им портрет маленького сына Павлова - Володи - в 1890 г. положил начало коллекции Павлова. Дружба с Ярошенко привела к появлению в собрании Павлова замечательной картины «Хор», которая впоследствии, уже после смерти ученого, легла в основу коллекции музея Ярошенко в Кисловодске.

На протяжении многих лет И.П. Павлова связывала дружба с В.М. Васнецовым. В коллекции Павлова находятся знаменитые авторские повторения картины «Три богатыря» и «Снегурочка». В беседе с А.М. Горьким И.П. Павлов говорил о картине «Три богатыря»: «Вот моя любовь... Васнецов прекрасно изобразил три темперамента...» И далее с увлечением описывал Горькому типы богатырей. Возможно, что научные поиски Павлова в области изучения типов высшей нервной деятельности были как-то связаны и с яркими психологическими описаниями и размышлением над этой картиной.

Будучи в Мадриде в 1904 г., Павлов с интересом рассматривал рисунки Гойи. По отзывам русского скульптора С.Т. Коненкова, он знал эпоху Возрождения Италии, увлекся Тицианом, ему нравился Рафаэль. И все же, со свойственным ему постоянством вкусов, он собирал работы только русских художников. Павлову были близки монументальные произведения В. Сурикова, И.Е. Репина, В. Серова.

Другом И.П. Павлова были Н.Н. Дубровской, который жил на даче в Силламягах (близ Нарвы), где также была дача И.П. Павлова. Они много беседовали о русской живописи. В память о Силламягах Дубровской подарил Ивану Петровичу большое полотно «Вечерняя заря», где изображен берег Финского залива. Павлов бывал и на музыкальных вечерах у Дубровских в Петербурге. Нередко Павлов и его супруга Серафима Васильевна Павлова встречались с И.Е. Репиным в Пенатах (недалеко от Петербурга). Были они в Пенатах и на юбилее Репина в день его 85-летия в 1929 г. Портрет Павлова, выполненный Репиным в 1924 г., хранится в Третьяковской галерее. Павлов говорил: «Репин - это Толстой в живописи. Он понимал крупные душевные переживания». Когда И.Е. Репин скончался в пенатах в 1930 г., И.П. Павлов пишет письмо его дочери: «Когда мы любим, гордимся

отечеством - это значит, что мы любим, гордимся его великими людьми, то есть теми, которые сделали отечество и сильным и уважаемым на исторической сцене». Эти слова можно отнести и к самому Ивану Петровичу Павлову.

Необычайно красочное полотно Г.И. Семирадского «Праздник роз» украшает гостиную музея-квартиры И.П. Павлова. Глядя на это полотно, можно, воистину, сказать, что коллекция картин ученого - это «Малый Русский музей». В этой картине есть явное сходство с работой Семирадского «Фрина на празднике Посейдона», находящейся в Русском музее.

Интересные воспоминания о Павлове оставил М.В. Нестеров, ставший другом Павлова на закате его жизни и изобразивший его в нескольких полотнах. Картина Нестерова «И.П. Павлов в Колтушах» получила Государственную премию. Друг и сотрудник Павлова архитектор и скульптор И.Ф. Безпалов, построивший научный городок в Колтушах по своему проекту (и по замыслу И.П. Павлова), был также автором бюста Павлова и замечательной картины «И.П. Павлов», написанной уже после смерти ученого. Любовь к живописи была неотъемлемой чертой Павлова, его отдыхом и механизмом переключения с науки на искусство.

ПОЭТ ИОСИФ БРОДСКИЙ И РОССИЙСКИЕ ЧИТАТЕЛИ: ДЕТАЛИ, ЧАСТНОСТИ, ОСКОЛКИ, НАБЛЮДЕНИЯ

А.Н. Кривомазов¹

(Институт истории естествознания и техники РАН, Москва)

1. Рассказ Рейна

Вулканический поэт Евгений Рейн на поминальном дне рождения поэта и переводчика Аркадия Штейнберга 11 декабря 1984 г., говоря о своем посещении Грузии, рассказал о любопытном эпизоде. На одном из пиров его пригласил в гости местный знакомый. В назначенный час Рейн позвонил в дверь. Никто не ответил. Слышался стук - громко, громче, еще громче. Никто не отвечал. Тогда Рейн - весьма упитанный и крупный мужчина - стал разбегаться и бить в дверь со всей силы. Никто не отвечал. Но от могучих звуков и ударов открылась дверь напротив, оттуда вышел холеный господин и строго спросил: «Почему вы хулиганите? Хозяина нет дома». Поэт ответил, что хозяин пригласил его на встречу именно в это время. Последо-

¹ Руководство Международного Информационного Нобелевского Центра благодарит Александра Николасовича Кривомазова за предоставление в Нобелевскую научную библиотеку МИИЦ материалов, а также за участие во всех тамбовских конференциях.

вал еще один вопрос: «Вы – Рейн?» – «Да». – «Подождите, я привез для Вас письмо от Иосифа Бродского из Нью-Йорка». Письмо было грандиозным.

Мне в этом рассказе больше всего нравится заключительная фраза Рейна: «А если бы я не стал ломиться в дверь, что бы я получил?»

2. Предпосылки

Впервые возможность внимательно прочесть стихи Бродского была мне предоставлена в мае 1975 г., когда художник и бард Евгений Бачурин дал мне «на сколь угодно долгое и тщательное чтение» аккуратную ксерокопию американской книжки поэта «Остановка в пустыне» (1972) – увы, эта ксерокопия была изъята 7 декабря 1982 г. с мешком других «компрокатов» во время обыска моей квартиры органами КГБ (в тот памятный день подобные обыски прошли еще, по слухам, в 150 московских «странных» квартирах).

В студенческие годы, пытаясь, наряду с физикой и математикой в МИФИ, изучать в Исторической библиотеке русскую прозу и поэзию в ее первоисточниках, я не мог пройти мимо попыток Андрея Белого, а позднее Эйхенбаума, Томашевского и других, подвергнуть конкретному анализу (с привлечением математического аппарата) поэтические тексты. Проникновение точных научных методов в зыбкий и прихотливый мир искусства давало богатую пищу для ума и эстетических переживаний. Поразительно по при чтении стихов Бродского чувствовалось, что им тщательно и очень прочно усвоены уроки и открытия мастеров прошлого, более того, он отчетливо видит огромные области российского поэтического языка, практически не разработанные и не освоенные предшественниками и современниками, и взваливает на себя огромный труд быть здесь первопроходцем.

Именно это знание (при наличии, конечно, огромного таланта, любви к русской и мировой литературе, поразительного поэтического чутья и вкуса, огромной внутренней работоспособности, дисциплине и ответственности), мне представляется, позволило ему творить с принципиальной установкой на новое качество стиха.

Хотелось бы подтвердить сказанное несколькими примерами (строфика, словарь, рифма, диалоговая форма, развернутый образ).

3. Строфика

Поразительно, но большая часть усилий (а для читателей – наследия) поэтов прошлого и настоящего века в нашей стране сосредоточилась на выявлении художественных и смысловых возможностей простой, узкой и короткой, как прокрустово ложе, стихотворной формы: 4-6-стопный ямб с рифмовкой в строках «*abab*» (реже «*aabb*», еще реже – «*abba*»). Стихотворения этого типа составляют как бы километровые океанические толщи солоноватых вод, в которых растворены бесспорные шедевры.

Для своих поисков и экспериментов Бродский в 60-е годы выбирает преимущественно строфу из 8 строк, последовательно реализуя различные виды рифмовки, устойчивые в рамках одного стихотворения (наиболее интересно проследить реализацию приема именно в пределах полного объема), доходя до самых изощренных, при которых писание стиха становится похожим на пытку власяницей, жестко дисциплинирующей, но и поднимающей поэта на неисхоженные вершины.

Итак:

«*aaabcccb*»

Волхвы забудут адрес твой.
Не будет звезд над головой.
И только встра сиплый вой
расслышишь ты, как встарь.
Ты сбросишь тень с усталых плеч,
задув свечу пред тем, как лечь,
поскольку больше дней, чем свеч
сулит нам календарь.

(1 ЯНВАРЯ 1965 ГОДА)

«*abbacdde*»

Наступила зима. Песнопевец,
не сошедший с ума, не умолкший,
видит след на тропинке волчий
и, как дятел-краснодеревец,
забирается на сосну,
чтоб расширить свой кругозор,
разглядев получше узор,
оттеняющий белизну.

(ОРФЕЙ И АРТЕМИДА, 1964)

«*ababccdd*»

Северный край, укрой.
И поглубже. В лесу.
Как смолу под корой,
Спрячь под веком слезу.
И оставь лишь зрачок,
словно хвойный пучок,
на грядущие дни.
И страну заслони.

(К СЕВЕРНОМУ КРАЮ, 1964)

Сатир, покинув бронзовый ручей,
сжимает канделябр над шесть свечей,
как вещь, принадлежащую ему.
Но, как сурово утверждает опись,
он сам принадлежит ему. Увы,
все виды обладания таковы.
Сатир – не исключенье. Посему
в его мошонке зеленеет окись.
Фантазия подчеркивает явь.
А было так: он перебрался в плывь
через поток, в чьем зеркале давно
шестью ветвями дерево шумело.
Он обнял ствол. Но ствол приналежал
земле. А за спиной уничтожил
следы поток. Просвечивало дно.
И где-то щебетала Филомела.
Еще один продлись все это миг,
сатир бы одиночество постиг,
ручьям свою ненужность и земле;
но в то мгновенье мысль его ослабла.

Стемнело. Но из каждого угла
«Не умер» повторяли зеркала.
Подсвечник воцарился на столе,
пленив завершенностью ансамбля.
Нас ждет не смерть, а новая среда.
От фотографий бронзовых вреда
сатиру нет. Шагнув за Рубикон,
он затвердел от пейс до гениталий.
Наверно, тем искусство и берет,
что только уточняет, а не врёт,
поскольку основной его закон,
бесспорно, независимость деталей.
Зажжем же свечи. Полно говорить,
что нужно чей-то сумрак озарить.
Никто из нас другим не властелин,
хотя поползновения зловещи.
Не мне тебя, красавица, обнять,
поскольку заливает стсарин
не мысли о вещах, но сами вещи.
(Подсвечник, 1968)

«abcabcdefdef....»

Э.Ларионова. Брюнетка. Дочь
полковника и машинистки. Взглядом
напоминала взгляд на циферблат.
Она стремилась каждому помочь.
Однажды мы лежали рядом
на пляже и крошили шоколад.
Она сказала, поглядев вперед –
туда, где яхты не меняли галса, –
что если я хочу, то я могу.
Она любила целоваться. Рот
напоминал мне о пещерах Карса.
Но я не испугался.

Берегу
вспоминанье это, как трофей,
уж на каком-то непонятном фронте
отбитый у неведомых врагов.
Любитель сдобных баб, запечный котофей

Д.Куликов возник на горизонте,
на ней женился Дима Куликов.
Она пошла работать в женский хор,
а он трубит на номерном заводе.
Он – этаким костистый инженер...
А я все помню длинный коридор
и нашу свалку с нею на комод.
И Дима – некрасивый пионер.
Куда все делось? Где ориентир?
И как сегодня обнаружить то, чем
их ипостаси преображены?
В ее глазах таился странный мир,
еще самой ей непонятный. Впрочем,
не понятый и в качестве жены.
Жив Куликов. Я жив. Она – жива.
А этот мир – куда он подевался?
А может, он их будит по ночам?..
И я все бормочу свои слова.
Из-за стены несутся ключья вальса.
И дождь шумит по битым кирпичам.
(¹). Ларионова, 1966-1969)

«aabbccdd»

Скрип телег тем сильнее,
чем больше вокруг теней.
Сильней, чем дальше они
от колючей стерни.
Из колес в колесо
дерут они глотку свою
тем громче, чем дальше луг,
чем гуще листва вокруг.
(ОБСЗ, 1964)

«ababddceecffghhijjklmml»

А.Горбунову
На ужин вновь была лапша, и ты,
Мицкевич, отодвинув миску,
сказал, что обойдешься без еды.
Поэтому и я без риска
медбрату показаться бунтарем
последовал чуть позже за тобою

в уборную, где пробыл до отбоя.
«Февраль всегда идет за январем.
А дальше март». Обрывки разговора.
Сиянье кафеля, фарфора,
вода звенела хрусталем.
Мишкевич лег, в оранжевый волчок
уоставив свой невидящий зрачок.
(А может – там судьба ему видна.)
Бабанов в коридор медбрата вызвал.
Я замер возле темного окна,
и за спиною грохал телевизор.
«Смотри-ка, Горбунов, какой там хвост».
«А глаз какой». «А видишь там нарост,
над плавником?» «Похоже на нарыв».
Так в феврале мы, рты раскрыв,
таращились в окно на звездных Рыб,
сдвигая лысоватые затылки,
в том месте, где мокрота на полу.
Где рыбу подают порой к столу,
но к рыбе не дают ножа и вилки.

(С ГРУСТЬЮ И НЕЖНОСТЬЮ, 1964)

«ababab»

Генерал! Я не думаю, что ряды
ваши покинув, я их ослаблю.
В этом не будет большой беды:
я не солист, но я чужд ансамблю.
Вынув мундштук из своей дуды,
жгу свой мундир и ломаю саблю.

(ПИСЬМО ГЕНЕРАЛУ Z, 1968)

«abbaba»

[строфика этого стихотворения, в соответствии с названием и заданием,

напоминает очертания фонтана]

Из пасти льва
струя не журчит и не слышно рыка.
Гиацинты цветут. Ни свистка, ни крика,
никаких голосов. Неподвижна листва.
И чужда обстановка сия для столь грозного лика,
и нова.

Пересохла уста,
и гортань проржавела: металл не вечен.

Просто кем-нибудь наглухо кран заверчен,
хоронящийся в куцах, в конце хвоста,
и крапива опутала вентиль. Спускается вечер;
из куста
сонм теней
выбегает к фонтану, как львы из чащи.
Окружают сородича, спящего в центре чаши,
перепрыгнув барьер, начинают носиться в ней,
лижут морду и лапы вождя своего. И, чем чаще,
тем темней
грозный облик. И вот
наконец он сливается с ними и резко
оживает и прыгает вниз. И все общество резво
убегает во тьму. Небосвод
прячет звезды за тучу, и мыслящий трезво
назовет
похищение вождя –
так как первые капли блестят на скамейке –
назовет похищение вождя приближеньем дождя.
Дождь спускает на землю косые линейки,
строя в воздухе сеть или клетку для львиной семейки
без узла и гвоздя.

Теплый

дождь

моросит.

Как и льву, им гортань

не остудишь.

Ты не будешь любим и забыт ты не будешь.

И тебя в поздний час из земли воскресит,

если чудищем был ты, компания чудищ.

Разгласит

твой побег

дождь и снег.

И, не склонный к простуде,

все равно ты вернешься в сей мир на ночлег.

Ибо нет одиночества больше, чем память о чуде.

Как в тюрьму возвращаются в ней побывавшие люди
и голубки – в ковчег.

(ФОНТАН, 1965)

«аааbbccc»

Есть города, в которые нет возврата.
Солнце бьется в их окна, как в гладкие зеркала. То
есть, в них не проникнешь ни за какое золото.
Там всегда протекает река под шестью мостами.
Там есть места, где припадал устами
тоже к устам и пером к листьям. И
там рябит от аркад, колоннад, от чугунных пугал,
там толпа говорит, осажая трамвайный угол,
на языке человека, который убыл.

(ДЕКАБРЬ ВО ФЛОРЕНЦИИ, IX, 1976)

«abcabc»

Северо-западный ветер его поднимает над
сизой, лиловой, пунцовой, алой
долиной Коннектикута. Он уже
не видит лакомый променад
курицы по двору обветшалой
фермы, суслика на меже.

(ОСЕННИЙ КРИК ЯСТРЕБА, 1975)

«abacdbdc»

Я заражен нормальным классицизмом.
А вы, мой друг, заражены сарказмом.
Конечно, просто сделаться капризным,
по ведомству акцизному служа.
К тому ж, вы звали этот век железным.
Но я не думал, говоря о разном,
что зараженный классицизмом трезвым,
я сам гулял по острию ножа.
Теперь конец моей и вашей дружбе.
Зато – начало многолетней тяжбе.

Теперь и вам продвигнуться по службе
мешает Бахус, но никто другой.
Я оставляю эту ниву тем же,
каким взошел я на нее, но так же
я затвердел, как Геркуланум в пемзе,
и я для вас не шевельну рукой.

Оставим счета. Я давно в неволе.
Картофель ем и сплю на сеновале.
Могу прибавить, что теперь на воре
уже не шапка – лысина горит.

Я эпитон, я попугай. Не вы ли
жизнь попугай от себя скрывали?
Когда мне вышли от закона вишлы,
я вашим прорицанием был согрет.

Служенье Муз чего-то там не терпит.
Зато само обычно так торопит,
что по рукам бежит священный трепет,
и несомненна близость Божества.
Один певец приготавливает рапорт,
другой – рождает приглушенный ропот,
а третий знает, что он сам – лишь рупор,
и он срывает все цветы родства.

И скажет смерть, что не поспеть сарказму
за силой жизни. Пронизая призму,
способен он лишь увеличить плазму,
ему, увы, не озарить ядра.
И вот, столь долго стоя при Музах,
я отдал предпочтение классицизму,
хоть я и мог, как старец в Сиракузах,
взирать на мир из глубины ведра.

Оставим счета. Вероятно, слабость.
Я, предвкушая вап сарказм и радость,
в своей глупости благословляю разность:
жужжанье ослепительной осы
в простой ромашке вызывает робость.
Я сознаю, что предо мною пропасть.
И крутится сознание, как лопасть
вокруг своей негнущейся оси.

Сапожник строит сапоги. Пирожник
сооружает крендель. Чернокнижник
листает толстый фолиант. А грешник
усугубляет, что ни день, грехи.

Влекут дельфины по волнам треножник,
и Аполлон обочревает ближних –
в конечном счете, безразлично внешних.
Шумят леса, и небеса глухи.

Уж скоро осень. Школьные тетради
лежат в портфелях. Чаровницы, вроде
вас, по утрам укладывают пряжи
в большой пучок, готовясь к холодам.
Я вспоминаю эпизод в Тавриде,
напн обоюдный интерес к природе,
всегда в ее дикорастущем виде;
и удивляюсь, и грущу, мадам.
(ОДНОЙ ПОУТЕССЕ, 1965)

«ababcdcd»

Я пишу эти строки, сидя на белом стуле
под открытым небом, зимой, в одном
пиджаке, поддав, раздвигая скулы
фразами на родном.
Стынет кофе. Плещет лагуна, сонней
мелких бликов тусклый зрачок казния
за стремленье запомнить пейзаж, способный
обойтись без меня.

(ВЕНЕЦИАНСКИЕ СТРОФЫ, 1982)

(У меня нет никаких доказательств, кроме внутреннего ощущения, что
это возможно, но кажется, что появление у Ахматовой в «Поэме без героя»
новой усложненной рифмовки в строфе отчасти навеяно возможными разго-
ворами с Бродским или чтением его стихотворений. Конечно, возможно и
обратное влияние, но, кажется, что тут есть какая-то связь).

4. Словарь

Используемый Бродским поэтический словарь характерен богатством и
причудливым смешением высоких и низких стилей лексики, причем роль
последних, по-видимому, заключается в выполнении функции своеобразного
эстетического укола, замедляющего чтение, придающему строчке терпкость,
горечь, крепость, заставляющего читателя мысленно выполнить сравнитель-
ный анализ на новизну и удачность использования, раскрывающему второй
план подтекста и иносказания.

Он охотно использует богатейшие возможности словотворчества рус-
ского языка («женогрудый», «распатроненный», «драконоборческий Егорий»,
«завшивлснный», «Тихотворение мое немое...»), а также редко используе-

мые и кажущиеся непоэтическими географические, математические, исторические, медицинские, экономические, зоологические и многие другие термины и специальные (или, наоборот, просторечные) выражения (стратосфера, Скагеррак, схоластика, Эвклид, катет, кочет, перпендикуляр, треугольник, диаграмма, Калхас, Брайль, постскриптум, Ла Гарда, Буонапарт, абсида, Беобахтер, Зептембер, Цумбайшпиль, ихтиозавры, фелюка, хамса, гортань, конфедератка, трельяж, распатроненный, раструб, софиты, чухна, количество труда, прибавочная стоимость, «ох ты бя», деклассированный, физорг, фурункулез, Лорелей, «дрочил таблицы Брадиса», невпечатлительна, по-ползновения, гениталии, бестиарий, «кончай пороть херню», «вира или майна», крендель, галифе, дрвоточес-жук, дятел-краснодеревщик, Гринвич, «заморозки на почве и облысение леса», прахоря, гермафродиты, говно и др.).

Поэтические доказательства Бродского – по лексике и внешнему рисунку – почти словесная формула из школьного учебника: «Разлука // есть сумма наших трех углов, // а вызванная ею мука // есть форма тяготенья их // друг к другу; и она намного // сильнее подобных форм других»; «Классический балет есть замок красоты».

Его сильный и свежий прием – наделение памятью, подтекстом, скрытой пружинящей позой, вторым планом плоского образа, крахмальной оболочки, стоящей перед глазами: «И, веления щучьего слыша речь, // подавальщица в кофточке из батиста // перебирает ногами, снятыми с плеч // местного футболиста».

5. Рифма

Рифма Бродского шедра диссонансами, ассонансами, приблизительными созвучиями, тщательно выверена на «неистертость». Автор статьи в 1975-1976 гг. выполнил – не в надежде на публикацию, но исключительно для собственного удовольствия и удовлетворения своих специальных вопросов (ведь прочесть об этом было просто нелегко) – довольно пространное сравнительное исследование некоторых аспектов творчества ряда поэтов прошлого и настоящего, в том числе И.Бродского (частично материалы из той работы, да извинит меня читатель, использованы в настоящей статье). Употребляемая Бродским в нередких случаях смысловая и ассоциативная рифма (сплетней-последней, волхвы-головы, боязни-казни, понсволе-подробности боли, укоризну-отчизну, режим-постижим, лжи-этажи, балласт-не даст, зрю-зарю, оплошность-расколовшись, глаз-среди нас, ни на шаг-мрак, улики-разнолики, и ты-без еды, зерно-черно, грызли-мысли, место-известно, жилищу-не к лицу, вынь-жизнь, мессия-Россия, взрежь-брешь, грусть-наизусть, упруг-круг, думая свое-на острие, в чести-вести, загублен-зазубрин, взглянуть-путь, чуждых-чувствах, волчок-зрачок, колею-свою, как раз-от нас, любил-пыл, молода-не на года, пионеры-новой эры, слова-от А, к

тебе-от Б, во мгле-об игле, глаза-небеса, весна-тесна, хруст-куст, хрусталам-за январем, ольхи-верхи, забытье-свое, зимы-отстали мы, следы-беды, разрыв-раскрыв, ни звука-разлука, влез-здесь, неволишь-всего лишь, страну-ширину, бытия-полагаю я, славе-державе, в виду-в Аду, соха-греха, стекло-утекло, хмелем-поделим, до дна-вина, об отце-дворце, секретарем-нетопырем, холмы-и мы, судьбу-в гробу, меч суда-плывут суда, как раз-за нас, телес-наш вес, колыбелью-купелью, рождество-озорство, ввысь-взвились, видна-одна, слеповат-двадцать ватт, груди-буди, зари-внутри, примята-пятна, всегда-еда, языком-о том, отваги-во мраке, думал-умер, соединить-существует нить, изобретаешь-обиташь, теперь-артель, потеряем-смертью и раем, по цветочку-в одиночку, щелчок-зрачок, ничего-у него, негатив-остановив, небытия-улица моя, тех ног-не мог, коня-огня, пустога-до хвоста, не надо-лимонада, место-неизвестно, угрюмость-юность, посредник-напоследок, напрасно-прекрасна, встреча-плечи, ну что ж-попадешь, нужен-на ужин, вина-вина, понемногу-слава Богу, связан-обязан, во тьму-одному, провожала-вокзала, спеша-душа, неоткровенных-переменах, смерч-смерть, пальто-решето, стенанье-непониманье, полнота-живота, пьяна-сполна, была-отпила, палачем-в чем, во мгле-в петле, нас-спас, грудь-путь, притих-моих, ты и я-сия, лестно мне-вполне, тот-ждет, понос-гроз, без-небес, дик-двойник, слажу-кражу, небес-лес, тепло-дупло, вспомнить-восполнить, здоровым-словом, время-племя, снаружи-хуже, гоголь-вдоволь, проза-спроса, тише-выше, объятья-распятья, вето-века, птичка-яичка, черты-четы, подбородке-пергородки, людей-жердей, лужу-наружу, осетин-один, пряди-тетради, живот-и вот, не сведущ-светоч, отыскав-рукав, учтиво-коллектива, а днем-о нем, из колодца-колоться, не жена-не нужна, неточно-заочно, салют-абсолют, сопромат-аромат, топором-вчетвером, не встретил-ветер, но и тут-институт, исчез-ни интерес, отец-сердце, у нее-свое, из райкома-незнакомо, жили врозь-и началось, Ариадны-варианты, доблесть-сподоблюсь, лагерь-Лагерь, воскресну-к креслу, погибель-мебель, голубки-мясорубки, в июле-от пули, осмелюсь-через, муки-руки, правил-оставил, дорогой-твуногой, упыри-внутри, невзгоде-непогоде, весеннем-весельем, на Бога-для монолога, звончей-ручей, платья-объятья и т.д.) сообщает парным строкам дополнительную энергию и выразительность.

У смысловой рифмы – свои законы, но, думается, Бродский-читатель не прошел мимо выразительных возможностей смысловой рифмы, выявленных Велемиром Хлебниковым с его острейшим чувством соответствия звука, смысла и эмоциональной ауры русского слова (ничего нема-в старне ума, мучая-созвучия, выстрела в себя-любя, бабочки-баб очки, наги-овраги, грезы-березы, у ног-зверок, краснокожие-прохожие, гнев-нараспев, затен-змеи, разум-указом, мотылек-прилеп, путь-жуть, жен-звон, безбожник-художник, лавка-лавка, во сне-весне, медь и щит-смешит, шута-нищета, лик-велик,

полны-сны, от тела-летела, пророки-уроки, ум-дум, она-полна, шелк-умолк, прелести-шелесте, обмана-панна, жгучие-созвучия, клятву дали-вы угадали, двуличный корень-у кокорин, звезд кокошник-небес помощник, Печоры жемчуга-силой рычага, созвездья Псов-по сетям лесов, его трещины-тобой обещаю, к глазам небес-глазами бес, проволока гроз-у стрекоз, по небу-требуй, молоток-восток, поверни-шестерни, багровыми крылами-спичечное пламя, силой рычага-ночи воздвигал, ужин-нужен, пожарного-у арного, часы-весы, знаки уравнения-власти без сомненья, трудом-державный лом, любовью-к изголовью, чертежи-колос ржи, гудок-ходок, пустык-толстяк, доску я-тоскуя, тело-пела, скачет легко точно серна-в этом мое верую, виски-тоски, меня-кляня, умерших-в их вершах, мои пути-зацвести, скрылся кто-то – пальцы пота, кумирен-жирен, печали-обнимали, твердый скат-которой кат, каждой сух-вынимает дух, слез-чашу нес, привязана святою-строчка запятою, выломал суставы-отгородилась от забавы, тяну улыбки нитки-на паутине пытки, громоотвод-для звездных вод, сместишь-в небе шиш, плачешь-одурачу, я и ты-мои даю цветы, густой ковер-на небе спер, две ошибки-ночной улыбки, грустна ты-тароваты, золу ем-поцелуем, мирового гнева-печали дева, грустя-шутя, у паяца-боятся, горя-поспорю, ноги звезд-недорогих острот, страну-вину, трясуся-дуся, сквозны-казны, не там-счета, во времени-от темени, гробам-не там, гробам-божбам, беды-горды, пророки-сроки, горе и смех-белый доспех, гроб-лоб, венками зависти-глаза вести, шустрые мышцы-с крыши, треска-занавеска, на руке-вдалеке, Китежи-бегите же, не снится-ресницей и т.д.).

В качестве отвлечения можно отметить, что с точки зрения формализации (компьютеризации) поиска смысловых созвучий представляет интерес матрица разложения исходного слова на простые смысловые составляющие и последующий поиск близких по звучанию слов (понятно, что число строк и столбцов в этой матрице не является строго ограниченным):

плеск	лес	слез	сел	лоск
писк	лис	слизь	сил	воск
иск	из	слазь	ил	лузг
сыск	без	лез	ел	луж
клик	нсс	блик	ель	ля.ф.ь
скол	нескол(ько)	близ	сель(цо)	жал
пел	пил	лип	пли	пал
плен	ласк	блюз	сив	жуль

6. Размер

Часк не спросишь, и тучи скрылись.
 Что бы смогли мы увидеть, силясь
 глянуть на все это птичьим взглядом?
 Как ты качалась на волнах рядом
 с лодкой, не внемля их резким крикам,
 лежа в столь малом и столь великом...

(Памяти Т.Б., 12, 1968)

Читая эти строки, читатель чувствует мерное покачивание волн, часк, лодки, купальщицы, автора стихотворения, ему разрешено пару раз широкой амплитудой взглянуть на небо и один раз оттуда вниз... Каким размером написано это стихотворение? (Автор позвонил трем московским поэтам – А.М.Ревичу, О.Чугай и М.Синельникову – и смог услышать только от последнего, что, по его мнению, это усеченный 4-дольный дактиль). Тяга Бродского к паузникам, хорсямбам и ямбохорсям дают ему еще одну возможность уйти от плоских подражателей и массива предшественников, работавших в жестко-однообразном ритме. Используемые Бродским размеры – крупная и интересная специальная тема, требующая высокой точности исходных определений и большого массива конкретных исследований, поэтому здесь мы ограничимся только данным примером.

7. Диалоговая форма

Бродский мастерски использует монологую и диалоговую форму как в рифмованных, так и в белых стихах, полностью или частично выделяя на нее объем строфы, стихотворения или даже целой поэмы («ГОРБУНОВ И ГОРЧАКОВ»). Рваный ритм диалога позволяет ему замедлить читательское восприятие, насытить строки переносами, паузами, включить ненормативную разговорную лексику, неожиданные интонационные переходы, жесты (повороты, указания, всматривание, вслушивание, насмешка, удивление) и т.д.

«Ушли». «Эй, Горчаков, твоя моча?»
 «Иди ты на...» «Ну, закрываем глазки».
 «На Пасху хорошо бы кулича».
 «Да, разговеться. Маслица, колбаски...»
 «Чего же не спросил ты у врача?»
 «Ты мог бы это сделать без опаски:
 он спрашивал». «Забыл я сторяча».
 «Заткнитесь, вы. Заладили о Пасхе».
 «Глянь, Горчаков-то, что-то бормоча,
 льнет к Горбунову». «Это для отмазки».

(ГОРБУНОВ И ГОРЧАКОВ, 1965-1968)

«В тот вечер батя отвалил в театр,
а я остался дома вместе с бабкой.
Ага, мы с ней смотрели телевизор.
Уроки? Так ведь то ж была суббота!
Да, значит, телевизор. Про чего?
Сейчас уже не помню. Не про Зорге?
Ага, про Зорге! Только до конца
я не смотрел – я видел это раньше.
У нас была экскурсия в кино.
Ну вот... С какого места я ушел?
Ну, это там, где Клаузен и немцы.
Верней, японцы... и потом они
еще плывут вдоль берега на лодке.
Да, это было после девяти.
Наверно. Потому что гастроном
они в субботу закрывают в десять,
а я хотел мороженого. Нет,
я посмотрел в окно – ведь он напротив.
Да, и тогда я захотел пройтись.
Нет, бабке не сказался. Почему?
Она бы зарычала – ну, пальто,
Перчатки, шапка – в общем, все такое...»

(ПОСВЯЩАЕТСЯ ЯЛТЕ, 1969)

... Баран трясет кудряшками (они же
- руно), вдыхая запахи травы.
Вокруг Гленкорны, Дугласы и иже.
В тот день их речи были таковы:
«Ей отрубили голову. Увь».
«Представьте, как рассердятся в Париже».
«Французы? Из-за чьей-то головы?
Вот если бы ей тягнули пониже...»
«Так не мужик ведь. Вышла в неглиже»,
«Ну, это, как хотите, не основа...»
«Бесстыдство! Как просвечивала жэ!»
«Что ж, платя, может, не было иного».
«Да, русским лучше; взять хоть Иванова:
звучит как баба в каждом падеже».

(ДВАДЦАТЬ СОНЕТОВ К МАРНИ СТИУАРТ, 1974)

«Я, профессор, тоже в молодости мечтал
открыть какой-нибудь остров, зверушку или бациллу».
«И что же вам помешало?» «Наука мне не под силу.
И потом – тити-мити». «Простите?» «Э-э...

Презренный металл».

«Человек, он есть кто?! Он – вообще – комар!»
«А скажите, месье, в России у вас, что – тоже есть резина?»
«Вольдемар, перестаньте! Вы кусаетесь, Вольдемар!
Не забывайте, что я...» «Простите меня, кузина».

«Слышишь, кореш?» «Чего?» «Чего это там вдали?»
«Где?» «Да справа по боргу». «Не вижу». «Вон

там». «Ах, это...

Вроде бы, кит. Завернуть не найдется?» «Не-а, одна газета...
Но Оно увеличивается! Смотри!.. Оно увели...»

(НОВЫЙ ЖЮЛЬ-ВЕРН, 1980)

8. Развернутый образ

Развернутый образ Бродского узнаваем по какой-то фантастически непривычной точке зрения, из которой он единственно может складываться в динамичную смысловую картинку. Перо не рисует, но складывает из неожиданных кусочков мозаичный понятийно-образный символ, для распознавания которого читателю требуется тоже известное напряжение (тем большее, чем больше по объему обслуживающий образ текст, но и достигаемый эффект тоже, как правило, сильнее).

... На скатертях
лежат отбросы уличного света,
и отголоски ликования мирно
шевелят шторы...

(POST AETATEM NOSTRAM, 1970)

Растекаясь широкой стрелой по косой скеле
деревянного дома в чужой земле,
что гуся по полету, осень в стекле внизу
узнает по лицу слезу.

(ЧАСТЬ РЕЧИ, 1975-1976)

Пахнет свежей рыбой, к стене прилип
профиль стула, тонкая марля вяло
шевелится в окне; и луна поправляет плечом прилив,
как сползающее одеяло.

(Там же)

... и при слове «грядущее» из русского языка выбегают мыши и всей оравой отгрызают от лакомого куска памяти, что твой сыр дырявой. После стольких зим уже безразлично, что или кто стоит в углу у окна за шторой, и в мозгу раздается не неземное «до», но ее шуршание. Жизнь, которой, как дареной вещи, не смотрят в пасть, обнажает зубы при каждой встрече. От всего человека вам останется часть речи. Часть речи вообще. Часть речи.

(Там же)

9. Труд и талант versus тунеядство

Цель настоящей статьи – показать Бродского-труженика, пристального читателя и ученика своих великих предшественников, в творчестве которого явлен не только громадный природный талант, но и колоссальная работоспособность, более того – тяга к неисхоженным и неизбитым поэтическим формам, работа с которыми требует огромной затраты труда и нервной энергии.

Только примитивные люди могли устроить ему судилище как «тунеядцу» и выслать на принудительные работы, результат которых – вырытые траншеи, срубленные деревья, вычищенные свинарники – являл бы их «отеческому» взору правильность выбранных ими карательно-воспитательных мер.

Но, слава Богу, Бродский оказался достоин себя и своего таланта, дополнив работы по принуждению работой по призванию.

Честный труд поэта, большая часть которого не была востребована правившим строем (но не страной, в которой, при жизни Бродского в СССР, у него были опубликованы лишь несколько стихотворений), воспринимался читателем как здоровый протест одаренного интеллигента против насаждаемой бездуховности, примитива, запрета эксперимента и критических высказываний, вызывал дополнительное сочувствие и сопереживание его творчеству и судьбе.

В конце концов и жизнь разобралась с этим явлением: Бродскому присуждены многие литературные премии, крупнейшей из которых является Нобелевская, а в России его стихи после 1985 г. не только регулярно печатаются в главных литературных журналах и альманахах, но и в виде отдельных книг, двухтомников и многотомника, его творчеству посвящены радио- и телепередачи.

Мои слова, я думаю, умрут,
и время улыбнется, торжествуя,
сопроводив мой безотрадный труд
в соседнюю природу неживую.
В былом, в грядущем, в тайнах бытия,
в пространстве том, где рыщут астронавты,
в морях бескрайних – в целом мире я
не вижу для себя уж лестной правды.
Поэта долг – пытаться единить
края разрыва меж душой и телом.
Талант – игла. И только голос – нить.
И только смерть всему шитью – пределом.

1963

А. Буров – тракторист – и я,
сельскохозяйственный рабочий Бродский,
мы сеяли озимые – шесть га.
Я созерцал лесистые края
и небо с реактивной полоской,
и мой сапог касался рычага.

Топорщилось зерно под бороной,
и двигатель окрестность оглашал.
Пилот меж туч закручивал свой почерк.
Лицом в поля, к движению спиной,
я селку собою украшал,
припудренный землицей как Моцарт.

Сжимающий пайку изгнания
в обнимку с гремучим замком,
прибыв на места умирая,
опять певелю языком.
Сияние русского ямба
упорней – и жарче огня,
как самая лучшая лампа,
в ночи освещает меня.
Перо поднимаю насилию,
и сердце пугливо стучит.
Но тень за спиной на Россию,
как птица на рощу, кричит,
да гордое эхо рассеян
засело по груди в белизну.
Лишь несправедлив с Юга на Север
спешит, обгоняя весну.
Сжигаемый каплей надсадным,
все ниже склоняясь в ночи,
почти обжигаюсь. Тем самым
от смерти подобье свечи
собой закрываю упрямо,
как самой последней стеной.
И это великое шлам
колеблется вместе со мной.

26 марта 1964

Архангельская переписьная тюрьма

10. Вместо резюме

Судьба и стихи Бродского для российского читателя в эпоху, позволявшую ~~было~~ жить строго по законам разграфленной тетради, удобной для бездарей, трусов, бездельников (социальных паразитов), тупых и наглых начальников, значили очень много. Свежесть, незатасканность в рифмах, строфике, ритмах, словаре, интонациях, содержании, мощь и желанная сложность образов, четкая, как у компасной стрелки, ориентация на индивидуальность, свой путь, свои открытия манили читателя, заставляли пристально вглядываться в структуру стиха (как сделано?!), допуская возможность новой содержательной формы поэтической кодировки и богатства эстетических переживаний во времена стандарта интеллектуального двоемыслия и эзоповых иносказаний. В спертый атмосфере несвобод и запретов, страха и ненеправильных предостережений российской интеллигенции требовался свежий воздух, озон и кислород великой культуры. Добывая его по каплям (чего стоили огромные очереди и трудности, связанные с добыванием билета, пропуска, книги, пластинки, статьи, фильма, просто с возможно-

стью встречи и общения с интересным современником-творцом), приходилось выполнять дополнительную работу, связанную с «рыхлением» добытого и извлечением дополнительной смысловой и эстетической информации. Такая духовная работа шла в России повсеместно, позволяя, благодаря «круговой поруке» (Арс.Тарковский), быть в курсе многих новостей и иметь возможность их адекватно оценивать самостоятельно и в компании единомышленников.

НАУКОМЕТРИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПОТОКА ИЗДАНИЙ ЛАУРЕАТОВ НОБЕЛЕВСКОЙ ПРЕМИИ В ОБЛАСТИ ЛИТЕРАТУРЫ

Е.В.Карикова

(Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина)

Комплексный наукометрический анализ присуждения Нобелевских премий с 1901 по 1990 гг. был дан В.М.Тютюнником [1]. Всесторонний анализ присуждения премий по литературе представлен Э.-Б.Балютавичюте и В.М.Тютюнником [2] за тот же период.

Предметом нашего исследования является анализ потока неперiodических изданий (книг) произведений лауреатов Нобелевской премии в области литературы в России на русском языке. Глубина ретроспекции исследования составила 139 лет - с 1858 - (год первой установленной публикации) по 1997 гг.

В отличие от остальных Нобелевских премий, где приоритеты принадлежат США, Великобритании и Германии [1], в области литературы Франция занимает доминирующее положение по количеству представителей-лауреатов. Анализ по 10-летиям присуждения премий в области литературы по странам показал, что в первое десятилетие премией были отмечены представители 7 стран, затем в каждое последующее десятилетие, наряду с уже известными, прибавлялись по 1-5. Таким образом, к настоящему моменту количество представленных стран увеличилось в 4 раза. Из этого можно сделать вывод, что расширение географии премии по странам происходит неуклонно, но весьма медленно и в ближайшие 40 лет следует ожидать притока представителей новых стран не более, чем в 2 раза.

Распределение изданий произведений писателей-лауреатов по странам выглядит следующим образом:

Таблица 1

№ п/п	Страна	Количество писателей-лауреатов	Количество изданий	В % к общему количеству изданий
1.	Франция	12	393	11,5
2.	США	10	213	6,2
3.	Великобритания	8	540	15,9
4.	Швеция	7	149	4,4
5.	Германия	6	247	7,2
6.	Италия	6	44	1,2
7.	Испания	5	21	0,6
8.	Россия	5	910	26,7
9.	Дания	3	28	0,8
10.	Ирландия	3	14	0,4
11.	Норвегия	3	219	6,4
12.	Польша	3	273	8,0
13.	Греция	2	3	0,08
14.	Чили	2	32	0,9
15.	Швейцария	2	28	0,8
16.	Япония	2	17	4,3
17.	Австралия	1	3	0,08
18.	Бельгия	1	70	2,1
19.	Гватемала	1	19	0,5
20.	Египет	1	9	0,3
21.	Израиль	1	3	0,08
22.	Индия	1	83	2,4
23.	Исландия	1	16	0,5
24.	Колумбия	1	29	0,8
25.	Мексика	1	2	0,05
26.	Нигерия	1	3	0,08
27.	Португалия	1	3	0,08
28.	Тринидад и Тобаго	1	1	0,01
29.	Финляндия	1	2	0,05
30.	Чехословакия	1	2	0,05
31.	ЮАР	1	3	0,08
32.	Югославия	1	16	0,5
ВСЕГО		95	3395	100