

ДВА ЛИКА ПОЭТА

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

В дом Натальи Алексеевны Бродского привел круг Ахматовой. Мы касались его каждый по-своему, больше, конечно, Михаил Ардов. И Бродский, как в старину, нанес визит вежливости, не уехал из Коктебеля, а стал приходить каждый день. Что это были за вечера, что за стихи, что за розыгрыши да подначки, что за капутники по случаю, к примеру, дня рождения Михаила (Миньки в просторечии), что за обрывки эспромтов поэта хранит память и смятые листки бумаги. Благословенный октябрь!

Жизнь была возможна в отдельно взятом доме, в умиротворенных тенях вечернего заката, в окружении тихих зубчатых гор, околованных луной.

Где-то витала любовь — у каждого своя, а все вместе мы любили Наталью Алексеевну, боготворили ее, и она отвечала нам ласковой взаимностью. Из ничего она могла соорудить все, и мы закатывали пиры, а она все доставала из своих шкапчиков то банку каперсов, то чудотворную наливку, то варенье из миндаля, грецких орехов или лепестков роз.

А однажды случилось вот что.

На кухне дым стоял коромыслом. Хозяйка священнодействовала у сковородок с блинами. Бродский сидел на дощатой лавке в излюбленной своей позе, поджав под себя ноги и обхватив колени руками. Так научился он отдыхать в зоне, и это стало привычкой. Вдруг над плитой на брешущем полете угрожающе зазвенела оса, и хозяйка, перетряхивая руками сковородки, попыталась от нее увернуться. Галантный поэт вскочил с лавки и умудрился прервать полет осы точным выпадом руки с книжкой в руках. Но, о ужас, — оса спикировала прямо в вырез блузки Натальи Алексеевны.

И тем вошла в историю.

А через несколько дней Наталья Алексеевна показала нам портрет Бродского. На нем он лукав и насмешлив, глаза его искрятся жизнью, а в левом уголке цветастого фона замерла оса.

Спустя еще несколько дней, поэт, зайдя вечером, попросил у художницы портрет и на обороте его написал текст, который публикуется на этой странице. Не знаю, остался ли у него свой экземпляр.

Перечитывая сейчас «Римские сонеты», очевидно, вдохновленные Коктебелем, не могу отделаться от ощущения, что этот эспромт был юмористическим парафразом на тему античности и современности, который пронизывает знаменитый цикл. А еще, чтобы избежать упреков в нескромности, признаюсь, что быть упомянутым хотя бы в шутовском контексте приятно и лестно.

Где тот Минькин колодец, где «тачка», рассыпавшаяся на глазах, но прямо ползущая в гору с замечательными седоками?!

А портрет все эти годы хранился у наследников Натальи Алексеевны. Он мог бы появиться на выставке осенью 1987 года, когда на Беговой была открыта пару недель выставка самостоятельных художников (к которым по нашей безумной иерархии до сих пор причисляют Наталью Северцову — уникальную индивидуальность), но устроители упростили племянницу художницы Ольгу Северцеву не выставлять его, чтобы не дай Бог...

Вскоре Иосиф Бродский стал нобелевским лауреатом, но больше выставок пона не было. Так что эта публикация — первая.

Дом поэта — весь мир. И этот уютный дом в Коктебеле, который он покинул много лет назад, тоже когда-то давал ему кров и приют. Жаль, давно это было.

Ал. АВДЕЕНКО.

Сонет

Мадам,

благодарю за мой портрет —
Портрет поэта, хвата, рукося,
Которого в ночи живописуя,
Себе Вы как бы наносили вред.

За то, что Вам адресовал осу я,
Вы мой раскрыли внутренний

секрет:
Се—assinus, что как-то в Назарет
Привез Христа [упомянутое
всуде].

Я не Шервинский, чтобы сочинить
Сонет: мне далеко до златогорца,
Не Минька, чтобы черпать
из колодца;

Не сам Авдей, чтобы тачку
починить.

— Пускай же благодарностью
прорвется
Моим пером сплетаемая нить!

Иосиф БРОДСКИЙ.

28.X.69. Коктебель.

Assinus (лат.) — осел.



— Вы русский поэт, эссеист, пишущий по-английски, американский гражданин, но Италия, как вы сказали, ваш мысленный дом. Когда вы впервые «вошли» в этот дом? Когда началось «узнавание» Италии: во время посещения Эрмитажа или за чтением учебников истории? Или как-то еще!

— Первые «кирпичи» этого дома — уроки истории. Гай Юлий Цезарь. «Рубикон перейден...» «И ты, Брут...» И еще Цицерон, имя которого имеет для русского уха своего рода энциклопедическую этимологию, с фразой: «До каких пор, Катилина, ты будешь злоупотреблять нашим терпением?», что для каждого гражданина моей империи звучало как эхо своего внутреннего состояния. Подиротки особенно любили цедить эту фразу сквозь зубы.

Потом был Спартак, гладиатор, герой учебников и омоним кинотеатра за углом, в фойе которого были фрески, изображавшие его восстание. А на фоне всего этого четыре пожилых еврея перед сеансом играли легкую музыку. Фильм «Дайте мужа Анне Заккео» с Массимо Джиротти и Сильваной Пампанини я любил страстно в свои двенадцать. А потом опять учебник с бюстом Лоренцо Медичи в огромной шляпе, похожий одновременно на Массимо Джиротти и Жана Марэ. Еще образ: Джордано Бруно. И еще — Томмазо Кампанелла и гравюра, изображающая автора «Города солнца» очень похожий на актера Рафа Валлоне.



1991 г.

Здесь кончается Возрождение и начинается неorealизм. Между ними нет ничего, кроме культурных посещений Эрмитажа, не оставивших никакого следа, исключая вид из окна третьего этажа на ледяную реку и автопортрет Леонардо Да Винчи. Итальянская живопись стала действительностью намного позже, как, впрочем, и музыка. Сначала неorealизм был совершенно на месте Глагола, ввиду того, что все фильмы в это время были черно-белыми. Я слушал Нино Рота раньше, чем Монтеверди, увидел Лючико Бозе прежде, чем репродукции Рафаэля, и профиль Тото раньше портрета герцога из Урбино, выполненный Пьеро делла Франческа. Он и Джованни Беллини не имеют соперников. Это были первые обои моего дома.

— А какие книги приблизили вас к Италии?

— До 22 лет я прочитал только «Жизнь Бенвенуто Челлини» и какой-то второсортный роман в духе Васко Пратолини. Их тоже можно назвать обоями. Первый итальянский поэт, которым я увлекся, был Сальваторе Квазимодо. Я нашел сборник его стихов «Фальшивая и подлинная зелень» 56-го года, запаса тяжеленным русско-итальянским словарем и засел за перевод. Я до сих пор помню начало одной из его поэм: «Я вернулся на тихую площадь. На балконе твоём одиноко пощелкает флаг праздника, который прошел». Интонация постскриптума, точнее, очарование этой интонации, долго владели мной, и я дважды пытался воспроизвести ее в своих стихах. У меня ничего не получалось. Но, подражая, поэт зрел. Добавлю, что мысленный дом впервые определенным оказался именно в стихах Квазимодо.

— Как вы представляли себе реальную Италию, ее дома, жителей?

— Мебель в моем мысленном доме была тяжелой, темно-коричневой, конца века, склонная к внутренней драме. Было зеркало и рояль. В доме было жарко, рубашка прилипала к телу. Все это было для меня ясно еще до театра Пиранделло, до романов Звево, чтение которых позволяло мне лучше почувствовать «плотность» этого дома, спустя десять — пятнадцать лет. В то время я еще не знал, что был уже внутри его, такого особого итальянского, но знал, что он существует, и воображал его внутреннюю часть гораздо лучше, чем то, что было снаружи, за его границами. Даже площадь его ясно не представлял, фантазия хватала только на фасад с балконами. В каком городе я находился, тоже не было ясно, несмотря на два десятка итальянских фильмов. Видимо, потому, что камера никогда ни на одном предмете надолго не задерживалась. Зато всюду возникали пальмы и кипарисы, взрывались магнолии, но это, наверное, были отголоски воспоминаний о пожелтевших дореволюционных открытках, которые можно было найти в старых книжных магазинах. Одно я знал наверняка: где-то недалеко было море, порт, залив. Еще одно воображаемое помещение: кафе рядом с портом, в окне кусочек неба. Внутри те же темно-коричневые стулья, столы; покрытые мрамором, под потолком вентиляторы, журналы на четырех языках. Я читаю «HERALD TRIBUNE» (сейчас «TIME»), ношу шляпу «борсалино», шарф (сейчас зима), старый пиджак с узкими обшлагами. У меня лицо Пьетро Джерми. Лучшее время — конец 50-х — начало 60-х. Да, и по поводу места — Генуя или Триест.

— Вернемся к книгам. Как вы встретились с итальянскими классиками! Когда и с кем? С Данте, Ариосто, Петраркой!

— В 22 года я прочитал «Божественную комедию», только что вышедшую в СССР в замечательном переводе Михаила Лозинского. Думаю, это было одним из самых значительных явлений в моей жизни, особенно с точки зрения личной, ибо человек — это то, что он читает. По крайней мере в момент чтения. Если не ошибаюсь, я три недели был Данте Алигери, это усугублялось еще и тем, что жил я в районе, о чем похорошею на окрестности PALAZZO DELLA SIGNORIA.

Иосиф БРОДСКИЙ:

«Тоска эха по голосу...»

В «Божественной комедии» самой впечатляющей для меня была встреча Вергилия и Стацио в Чистилище. Но говорить о Данте невозможно, начнешь — не остановишься. Скажу только, что после Данте мысленный дом не приобрел более четких очертаний. Наоборот, добавились еще и винтовая лестница. «Комедия» может быть чем угодно, только не конкретным местом. Ее действие разворачивается не в пространстве, а в Вечности. И эта вечность — действительность в гораздо большей степени, чем любое настоящее время. Она заставляет иногда забыть даже собственный адрес, не говоря уже об адресе мысленного дома.

— Вы, как известно, много «бродили» по итальянской литературе. Какие современные итальянские поэты повлияли на вас больше всего?

— Привели меня в мысленный дом стихотворение Монтале «Дом таможенника» и цикл стихов «Автобиография» Умберто Саба. Этот цикл, к слову, я позже перевел. Чувство потери и его преодоление в этих стихах чувствуется больше всего у Монтале — свидетельство достигнутого не столько самим человеком, сколько языком. Свидетельство способности фразы продолжаться в звуке или на бумаге даже тогда, когда читателя или слушателя уже, возможно, нет. Фраза и интонация поведают вам о характере места, лучше и точнее, чем фотография. «Так вот на каком языке они говорят в этом мысленном доме», — думал я, читая эти стихи. Мне было почти тридцать, а в этом возрасте же не зависишь от других, вырабатывая собственный стиль; в этом возрасте вместо того, чтобы фиксировать различия, — понимаешь их характер; отклоняешь больше, чем поглощаешь. Поэтому если я и поддался нейтральному и идиосинкретическому влиянию этого мысленного дома, то это произошло бессознательно, без сопротивления с моей стороны и без чуждого участия. Благодаря этому «горькому новому стилю», как я тогда

называл поэтику Монтале, «почва» моих знаний была уже «удобрана».

— Кто был первым из встреченных вами итальянцев!

— Первым итальянцем, которого я встретил, была итальянка, приехавшая в СССР по линии культурного обмена, студентка. Думаю, что от такого рода обменов получили больше мы в России, чем итальянцы. В данном случае, несомненно, больше всего получил мой друг, литературный критик и поэт, по темпераменту ближе тротуарам на улице Венецо, чем мрачным внутренностям мысленного дома. Да и она не очень под-

жерт, событий и поэтических строк. В Италии это зависит от границ территории: география определяет «дом», создавая впечатление принадлежности отдельной цивилизации к общей семье.

Все ходят по общим дорогам, построенным литературными жанрами, или по особым, бродя по этажам — Вергилий спускался в погреб (где, между прочим, был и Омэро), и по той же самой лестнице идет Алигери, считающий Вергилия своим проводником. Несмотря на то, что минуло уже полтора тысячелетия, паломничество в царство мертвых (и возвращение к живым) приобрело довольно постоянный характер. Более всего в Византии, где часто случались эпидемии холеры. Из-за болезни организм обезвоживался, людей считали мертвыми и хоронили. И литература ранней Византии приводит значительное количество примеров подобных путешествий живых в загробный мир с перечислением всех, с кем им довелось встретиться, и успешных попыток вернуться назад.

Другими словами, каждый второй путешественник в царство мертвых бессознательно расширяет хронологическую протяженность этого похода. Так как мне не хочется отказываться тому, кого люблю, и потому, что ищу какое-то утешение, то единственной, думаю, житейской долей — Джованни Буттафава. Прошлым летом он умер от инфаркта. Мне верится, что еще он бродит вдоль границ этого громадного царства, внимательно глядясь в лица его обитателей.

— Джованни Буттафава был моим коллегой и близким другом. Мне он «объяснял» Россию. А о чем с ним говорили вы! И как началась ваша дружба!

— Мы с ним примерно одного возраста и одного роста. В то время, четверть века назад, он преподавал итальянскую литературу, очень интересовался русской, изучал язык и позднее стал много переводить с русского. Я занимался западной поэзией вообще и итальянской в частности. Когда перевел с любого незнакомого языка, не покидало ощущение симметрии. Аллегорически наши отношения можно представить как две стрелы, пущенные навстречу друг другу и вовремя остановившиеся. Его паломничество в наши края можно объяснить чувством отцовства или материнства, присущим каждому итальянцу — поехать куда-нибудь, чтобы «проверить», как развилась культура или в крайнем случае апениннская архитектура в чужих краях. Вид голых колонн с расстрепанной дорической прической, занесенных по воле Растрелли или Росси в нашу землю, словно в тюрьму, наполнял его то грустью, то гордостью в зависимости от обстоятельств. Мою тягу к Западу, к Италии в особенности, в то время можно считать синонимом чувством, которое испытывает человек, живущий в России. Мандельштам определил его как «тоску по мировой культуре», тоску эха по голосу.

— Когда впервые вы встретились со своими стихами, переведенными на итальянский!

— От нашего общего друга Джованни я в 28 лет услышал самый приятный комплимент. О данных ему накануне моих стихах он сказал, что они очень похожи на «Сатурн» Монтале. Когда он говорил это, я впервые вошел в дом, Джованни Буттафава открыл мне в него двери, и слова «Монтале» и «MENTALE» сами собой срифмовались.

В доме было полно людей: Овидий, Д'Аннуцио, Паллолини, Гораций, Сассетта, Петрарка, Маккиавелли, Доницетти, Пьеро делла Франческа, Беллини, Унгарети,

Святой Августин, Саба, Леонарди, Вочони, Северини, Де Кирико, Томази ди Лампедуза, Ариосто, Джанбаттиста Джотто и еще десятки других.

Он знал их всех, а они — его, ибо он был их результатом. Говорить с ним было все равно, что сплетничать о цивилизации. Для меня, дикого, не было большего счастья, чем вести такие разговоры. А тут еще и его переводы моих стихов на итальянский. И дело вовсе не в славе — в те годы я уже был известен переводами с английского. Но знать, что твои стихи заучивали на языке Данте! Это наполняло сердце радостью.

Хотя намного важнее было чувствовать себя частью сознания живого обитателя мысленного дома. Рядом со мной был человек невероятного великодушия и щедрого ума. И эта щедрость была обращена ко мне бессознательно, несмотря на то, что была результатом рационального выбора. А я не имел ничего, чтобы отплатить ему. Но чем вообще платят за дар культуры? Этот вопрос не столько риторический, сколько русский, хотя, по глубокому моему убеждению, любой иностранец по отношению к Италии должен испытывать «комплекс варвара». Одно из проявлений этого комплекса — неконтролируемое чувство бесконечной благодарности за то, что тебе дают и что тебе открывают.

Мария СОДЗАНИ
(журнал «ЭСПРЕССО»).

Перевела с итальянского Габриэлла Да Ролд.



1961 г.