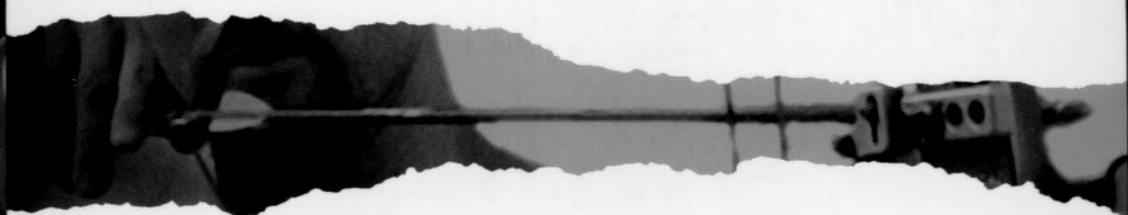


ISSN 0869-6365

литературное
НОВОЕ
обозрение



№ **67** 3'2004

Санна Турома

ПОЭТ КАК ОДИНОКИЙ ТУРИСТ: БРОДСКИЙ, ВЕНЕЦИЯ И ПУТЕВЫЕ ЗАМЕТКИ

Kilroy was here.

Многочисленные анонимы

И я там был, и я там в снег блевал.

*Иосиф Бродский. «Перед памятником
А.С. Пушкину в Одессе», 1969—1970 (?)*

1

В «Старой записной книжке» князя Вяземского есть любопытный эпизод, связанный с его первыми днями в Венеции в 1853 году. Сообщив: «...с приездом заходил я почти каждый день в базилику Св. Марка», Вяземский перечисляет прочие увиденные им достопримечательности — Дворец дождей, публичный сад, Понте-Риальто, Лидо, — а затем описывает Армянский монастырь на острове Святого Лазаря. Он называет «большую Египетскую мумию» и «редкие рукописи» и переходит к достопримечательности иного рода: «Стол, за которым Байрон учился Армянскому языку. С отцом Pascal Aucher, который ныне очень стар и разбит параличем». Вскользь упомянув о краткой беседе с отцом Ошером, Вяземский так завершает рассказ о посещении монастыря: «Хорошо устроенная типография. Я купил в ней Армяно-русскую грамматику... Довольно дорого: грамматика стоит 10 франков, а полиглотное издание 15»¹.

Любопытно читать этот бесстрастный отчет о посещении одной из байроновских святынь в Венеции. В нем не чувствуется особого восторга по поводу возможности, хоть и запоздалой, увидеть монастырь или познакомиться со знаменитым наставником Байрона. Напротив, Вяземский, некогда усердно распространявший *байронизм* в России, завершает запись кратким перечислением приземленно-бытовых подробностей — что купил, сколько стоило. Обыденный тон этих беглых заметок — свидетельство расставания стареющего Вяземского с прошлым. «Мы все глядели в Наполеоны и в Байроны и многие довольно удачно их корчили»², — как он иронизирует в этих же записках.

Заметки Вяземского отражают не только перемены в его собственной жизни между 1819 годом, когда он впервые прочел Байрона, и 1853-м, когда впервые побывал в Венеции, но и изменения, которые претерпели к середине XIX века как культ Байрона, так и европейская культура путешествий. Вяземский был далеко не первым, кто побывал в Армянском монастыре. В начале 1830-х Джон Мюррей III, будущий автор популярных книг о путешествиях, писал после посещения этого монастыря, что отцу Ошеру, «наверное, сильно докучают многочисленные англичане»³. Мюр-

1 *Вяземский П.А.* Полн. собр. соч. Т. X. 1853—1878. СПб.: Типография М.М. Стасюлевича, 1886. С. 6.

2 Там же. С. 21.

3 Цит. по: *Buzard James.* The Uses of Romanticism: Byron and the Victorian Continental Tour // *Victorian Studies.* V. 35. № 1 (Autumn 1991). P. 41.

ма

И ТУРИСТ:
ПУТЕВЫЕ ЗАМЕТКИ

was here.

Многочисленные анонимы

ам был, и я там в снег блевал.

ф Бродский. «Перед памятником
Пушкину в Одессе», 1969—1970 (?)

ого есть любопытный эпизод,
1853 году. Сообщив: «...с при-
дику Св. Марка», Вяземский
мечательности — Дворец до-
— а затем описывает Армян-
Он называет «большую Еги-
реходит к достопримечатель-
н учился Армянскому языку.
ль стар и разбит параличем».
и Ошером, Вяземский так за-
Корошо устроенная типогра-
нику... Довольно дорого: грам-
вание 15»¹.

ет о посещении одной из бай-
ствляется особого восторга по
деть монастырь или познако-
Напротив, Вяземский, неко-
в России, завершает запись
их подробностей — что купил,
заметок — свидетельство рас-
1. «Мы все глядели в Наполе-
их корчили»², — как он иро-

перемены в его собственной
рочел Байрона, и 1853-м, ко-
нения, которые претерпели к
европейская культура путе-
го побывал в Армянском мо-
будущий автор популярных
я этого монастыря, что отцу
сленные англичане»³. Мюр-

1853—1878. СПб.

С. 6.

romanticism: Byron
Victorian Studies.

рей имел в виду то обстоятельство, что после выхода в свет «Паломничества Чайльд Гарольда» английские путешественники еще лет двадцать перемещались по Европейскому континенту, повторяя маршрут Байрона. В постнаполеоновское время началась постепенная демократизация европейских путешествий, которая продолжалась и в последующие десятилетия. В 1846 году, когда железная дорога соединила Венецию с материком, в туристической истории города началась новая эра⁴. Индустрия туризма процветала, и неотъемлемой ее частью стали путешественники и книги о путешествиях. Английские авторы подобных книг — такие, как Мюррей, — усвоили «дорожный слог» Байрона, избавив его от политического содержания: на первый план вышли эмоциональный и эстетический аспекты. К 1855 году уже появился анекдотический персонаж — англичанин, стоящий на мосту Вздохов и декламирующий начало IV песни «Чайльд Гарольда»⁵. Венеция сделалась главным туристским городом, а Байрон — одной из главных его достопримечательностей. Эти перемены отразились и в русской сатире. Импульс знаменитой стихотворной пародии И.П. Мятлева на путевые заметки — «Сенсации и замечания госпожи Курдюковой за границей, дан л'этранже» — дали личные впечатления автора от поездки в Европу в 1836—1838 годах. В пассаже о Венеции его героиня (ее образ — отчетливая карикатура на типаж русской провинциальной путешественницы) рассуждает в своем дневнике о Байроне и «Чайльд-Гарольде»:

Мусье Байрон, ле поэт,
Тут трагедии сюжет
Отыскал, любовь прибавил,
И событие прославил,
И приплел тут свой роман⁶.

Венеция — квинтэссенция европейского туристского города. Но при этом ее отражения в классической западной литературе связаны с нарративами и образами, которые традиционно воспринимаются как антитеза коллективному туристическому опыту. В высокой литературе Венеция — место паломничества художников и город литературных изгнаний, на которых лежит печать романтического образа Байрона. Но все эти художники и изгнанники, не исключая и самого Байрона, все же приезжали в Венецию по своей воле и знакомились с ней как туристы. Густав Ашенбах — манновская модернистская интерпретация изгнания и смерти в Венеции — был не только немецким писателем, но и северным туристом, который останавливался в «Excelsior», роскошнейшем отеле на модных тогда пляжах Лидо.

В топографии современного глобального массового туризма Венеция связана с европейскими и американскими «культурными путешествиями» (cultural travel) и соответствующими им материальными средствами. Важную роль в культурном туризме играют литературно-художественные модели. Судя по творчеству Иосифа Бродского и по отношению к этому творчеству в России, связанный с Венецией байронический миф и сейчас оказывает определяющее воздействие на некоторые культурные практики. Венецианские стихи и проза Бродского широко представлены в недавно вышедшей в России книге «Знаменитые русские в Венеции». Ее автор, Алексей Кара-Мурза, включил туда фотографии мест, связанных с Бродским:

4 О туризме и Венеции см.: *Pemble John. Venice Rediscovered.* Oxford: Oxford University Press, 1995.

5 См.: *Buzard J.* Op. cit. P. 29—30.

6 *Мятлев И.П.* Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1969. С. 465.

гостиниц, в которых тот останавливался, ресторанов, которые он якобы предпочитал, кладбища, где был похоронен, и того дворца, где, как пишет Кара-Мурза, «в бывших апартаментах лорда Байрона был организован поминальный вечер И.А. Бродского после перезахоронения в Венеции»⁷. Венеция Бродского обрела особую притягательность для русских туристов⁸.

Однако в центре моего внимания — не Венеция Бродского, как она предстает в глазах россиян, но его венецианский опыт как таковой, каким он запечатлен в его творчестве. За двадцать три года, прошедших между первым венецианским стихотворением «Лагуна» (1972) и последним «С природы» (1995), эмигрировавший «литератор» из Ленинграда стал жителем Нью-Йорка, русско-американским лауреатом Нобелевской премии и видным культурным деятелем. Лирический герой «Лагуны» — «совершенный никто, человек в плаще, потерявший память, отчизну, сына», — годы спустя находит в Венеции, пусть и с оттенком самоиронии, свой «переулок земного рая»⁹, то есть пейзаж, сообразный его положению — положению стареющего, смирившегося с судьбой писателя в изгнании. Но чтобы понять значение Венеции в мировоззрении и, следовательно, творчестве Бродского, нужно рассматривать стихи и прозу об этом городе в контексте путевых заметок о других местах, которые посещал поэт. Эта статья — попытка выделить общий подход к текстам Бродского о путешествиях, а именно к тем из них, которые были написаны на Западе.

2

До сих пор исследования текстов Бродского о путешествиях оставались в плену модернистской мистификации изгнания¹⁰. Следуя за поэтическими

- 7 Кара-Мурза Алексей. Знаменитые русские в Венеции. М.: Независимая газета, 2001. С. 231.
- 8 Интересный доклад о восприятии Венеции Бродского в России был представлен Марней Левченко на конференции «Интеллигенция России и Польши» в Лундском университете 22–25 августа 2002 года.
- 9 В стихотворении «С природы» он писал: «Здесь, где столько / пролито семени, слез восторга / и вина, в переулке земного рая / вечером я стою...»
- 10 Здесь я имею в виду прежде всего следующие работы: *Kline George L. Variations on the Theme of Exile // Brodsky's Poetics and Aesthetics*. Houndmills: MacMillan, 1990; *Loseff Lev. Home and Abroad in the Works of Brodskii // Under Eastern Eyes: The West as Reflected in Recent Russian Emigre Writing*. L.: The Macmillan Press, 1991. P. 25–41; *Полухина Валентина*. Ландшафт лирической личности в поэзии Иосифа Бродского // *Literary Tradition and Practice in Russian Culture*. Amsterdam: Rodopi, 1993. P. 229–245; *Smith Gerald Stanton*. England in Russian Emigré Poetry: Iosif Brodskii's «V Anglii» // *Under Eastern Eyes*. P. 17–24; *Вайль Пемп*. Пространство как метафора времени: стихи Иосифа Бродского в жанре путешествия // 'Joseph Brodsky'. Special Issue / Ed. by V. Polukhina // *Russian Literature*. North-Holland, 1995. Vol. XXXVII—II/III. С. 405–416. См. также эссе Виктора Куллэ «Иосиф Бродский: новая Одиссея» в: *Бродский И.А. Соч.: В 7 т. Т. 1*. СПб., 1996. Недавно появившаяся монография Дэвида Макфадьена «Joseph Brodsky and the Baroque» — это, напротив, критика традиционного прочтения Бродского как поэта-изгнанника. Макфадьен рассматривает тексты Бродского в жанре путешествий, и в первую очередь «Watermark» в контексте номадизма. Однако он не соотносит эту «философию номадизма» с недавними критическими дискуссиями, где термин «номадизм» выступает как метафора постмодернистской субъективности (например, «номадология» Делёза и Гваттари).

сравнениями самого Бродского, критики постоянно прибегали к одним и тем же литературным аналогиям и культурным референциям: Улисс, Овидий, Данте, Пушкин, Мандельштам — канонические прототипы западных и русских литературных изгнанников. Это подчеркивает и Петр Вайль в обзоре текстов Бродского, относимых к «жанру путешествий»: «Все дело в том, что Иосиф Бродский — не только путешественник, но и изгнанник (литературный ориентир тут — опять-таки житель *Вечного* города, Овидий)»¹¹. Джордж Л. Клайн рассматривает поэтическое творчество Бродского, навеянное путешествиями по городам Европы («стихи изгнания»¹², как он называет этот корпус текстов), с этой же точки зрения — и, цитируя Льва Лосева, замечает:

...то в одном, то в другом стихотворении [Бродского] дает себя знать колорит всех этих мест — прежде всего их архитектура. Но, как отметил Лосев, роль и статус путешественника или туриста существенно отличаются от роли и статуса изгнанника, хотя и тот, и другой находятся вдали от дома. Путешественник жадно пожирает глазами все, что видит вокруг; изгнанник скорее глядит внутрь себя, на уменьшающийся образ своей родины; путешественник видит много стран, изгнанник — только одну: «не-родину». Несмотря на все перемещения Бродского по планете с июня 1972 года, заключает Лосев, он не путешествовал, но просто *жил в изгнании*¹³.

Джеральд Смит в небольшой работе о поэтическом цикле «В Англии» хотя и не характеризует взгляд Бродского как взгляд изгнанника, но и не готов назвать его взглядом туриста: «Мы получаем весть не от туриста, а от человека, которому удалось проникнуть в эту крепость и пожить обычной английской жизнью»¹⁴. Дэвид Бетеа, автор монографии «Иосиф Бродский: сотворение изгнания», пишет об эссе Бродского «Путешествие в Стамбул»: «Бродский в Стамбуле — не западный турист или журналист, а запоздалый представитель мандельштамовской Эллады»¹⁵.

Такой подход к текстам Бродского о путешествиях коренится в иерархии литературных перемещений XX века. В этой литературной иерархии изгнанник — явный лидер, путешественник размещается значительно ниже, а турист вообще не рассматривается как их серьезный конкурент.

11 *Вайль Петр*. Пространство как метафора времени: стихи Иосифа Бродского в жанре путешествия. P. 413.

12 Клайн выделяет в творчестве Бродского три группы «стихов изгнания»: в первую входят стихотворения, написанные в 1964–1965 годы в Норинской, во вторую — стихи 1972 года, написанные «в ожидании ссылки навсегда», а третью группу составляют тексты, созданные вскоре после отъезда в США — в Англии и Италии, «особенно в 1974–1977 и 1980-е годы» (*Kline George L. Variations on the Theme of Exile*. P. 56–57).

13 *Kline G.L.* Op. cit. P. 70–71.

14 *Smith Gerard Stanton*. England in Russian Émigré Poetry: Iosif Brodskii's «V Anglii» // *Under eastern Eyes: The West as Reflected in Recent Russian Émigré Writing*. Houndmills: Macmillan, 1991. P. 20.

15 *Bethea David*. Joseph Brodsky: The Creation of Exile. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1994. P. 52. Михаил Крепс, автор первой монографии о Бродском, — единственный из известных мне критиков, кто, рассуждая о поэзии Бродского, позволяет себе слово «турист». См.: *Крепс Михаил*. Поэтика Бродского. Ann Arbor, MI: Ardis, 1984.

Исследование текстов русского писателя в изгнании в контексте не только изгнаннического, но и туристического опыта — такой подход опрокидывает иерархию и поначалу может показаться неприемлемым. В своем исследовании о модернистском и постмодернистском дискурсах изгнания и туризма Карен Каплан так объясняет причины пренебрежения «туристическим» опытом писателя:

Из определений изгнания и туризма в обыденном смысле следует, что эти понятия находятся на противоположных полюсах современного опыта перемещений: изгнание подразумевает насилие; туризм — свободу выбора. Изгнание предполагает отлучение человека от изначального окружения; туризм расширяет понятие «окружение» до глобального. Изгнание играет особую роль в западных нарративах о политических формациях и культурной самоидентификации — и может быть ретроспективно прослежено именно в этой роли вплоть до эпохи эллинизма. Туризм же возвещает наступление постмодернизма — это продукт расцвета культуры потребления, досуга, технологических инноваций. С точки зрения культуры, изгнание относится к модернистским формациям высокого искусства, а туризм занимает диаметрально противоположную позицию как знак всего коммерческого и поверхностного¹⁶.

Вследствие того, что на протяжении нескольких столетий деспотический режим ставил перед путешественниками множество преград, концепция «изгнания» и «ссылки» играет чрезвычайно важную роль в нарративах русской культурной идентичности. Мифическая ключевая фигура в них — Пушкин. Сравнение с Пушкиным вписывает Бродского в этот контекст и устанавливает его место в русском литературном каноне — прием, который спровоцировал сам Бродский своей поэтикой интертекстуальности¹⁷. Однако критика, основанная на этом подходе, лишает тексты Бродского приуроченности к конкретным времени и месту и соотносит их только с метафизическими дискурсами изгнания. Чтобы восстановить контекст произведений Бродского, связанных с путешествиями, необходимо выйти за рамки такого рода нарративов и канонов и взглянуть на эти тексты с иной точки зрения. Я предлагаю рассматривать тексты Бродского о путешествиях как своеобразные размышления о современности, причем в парадигме не только изгнаннического, но и туристического опыта автора.

16 *Kaplan Caren. Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement. Durham; L.: Duke University Press, 1996. P. 27.* В связи с темой нашей статьи очень интересны размышления Карен Каплан об изгнании, путешествиях и туризме, особенно в главе «This Question of Moving: Modernist Exile/Postmodern Tourism». Исследование Каплан посвящено преимущественно англоамериканской и французской критике и не касается русской литературы и литературной критики.

17 Как пишет Лев Лосев, в поэзии Бродского изначально и явственно присутствует мотив, который Цявловский, говоря о Пушкине, называл «тоской по чужбине», и многое в творчестве раннего Бродского проникнуто этим пушкинским настроением (*Loseff L. Home and Abroad... P. 26*). Петр Вайль пишет о «пушкинском комплексе» Бродского, определяя его как «желание подутешествовать и нежелание уезжать насовсем, что подтверждается фактами биографии Бродского» (*Вайль П. Пространство как метафора времени... С. 406*).

В дореволюционной России у слова «турист» были примерно те же негативные коннотации, что и в Англии и Франции XIX века¹⁸. Когда князь Вяземский пишет в своих венецианских записках, что в одной из церквей Тревизы у фигуры на картине была вырезана голова — «неизвестно кем и как, но подозревают в том Англичанина туриста»¹⁹, его оценка находится в русле общего мнения о поведении приезжих англичан в Италии. Николай Гумилев в дневниковых записях 1913 года в Константинополе проводит четкое различие между собственным опытом путешественника и «туристским» поведением, ассоциируемым с коммерцией и осмотром достопримечательностей: «Я не турист. К чему мне после Айя-Софии гудящий базар с его шелковыми и бисерными искушениями, кокетливые пэри, даже несравненные кипарисы кладбища Сулеймания. Я еду в Африку...»²⁰ В довоенном сталинском Советском Союзе слова «турист» и «туризм» стали полноправным достоянием института и идеологической машины ОПТЭ — «Общества пролетарского туризма и экскурсий»²¹. «По тропинкам по гористым / По болотам и кустам / Пробиваются туристы / к неизведанным местам», — гремел марш Лебедева-Кумача «Песня туристов»²². Определенный сдвиг в трактовке туризма произошел в 1960-е годы: слово «турист» стало относиться к частной, более свободной от идеологического воздействия, сфере жизни и на этих правах было задействовано популярной романтической культурой бардовской песни. Журнал «Юность» писал: «Это были молодые, ясные, свежие голоса. И пели не артисты, а студенты, инженеры, учителя, которые в свободное время были туристами, аквалангистами, путешественниками»²³.

Хотя социоэкономическая структура и идеологические рамки советского туризма отличались от послевоенного западного туризма, у того и у другого была одна общая черта, а именно — массовость. На Западе к 1970-м годам туризм стал объектом антропологических исследований. В уже клас-

18 См., например, пародийные описания английских, немецких, итальянских и французских путешественников у Жорж Санд в «Письмах путешественника» 1834 года. Ее язвительные остроумные выпады нацелены на английских «touristes pneumatiques»: *Sand George. Oeuvres autobiographiques* II. Gallimard, 1971. P. 900–901. В английской литературе слово «турист» появляется еще в 1799 году, в «Братьях» («The Brothers») Уильяма Вордсворта: «These Tourists, heaven preserve us! Needs must live / A profitable life: some glance along, / Rapid and gay, as if the earth were air, / And they were butterflies to wheel about / Long as the summer lasted...» (*Wordsworth William. Poems*. V. I. New Haven: Yale University Press, 1981. P. 402).

19 Вяземский П.А. Цит. соч. С. 83.

20 Впервые в: Огонек. 1987. № 14, 15.

21 См.: *Sandomirskaja Irina. Proletarian Tourism: Incorporated History and Incorporated Rhetoric // Soviet Civilization between Past and Present* / Ed. Mette Bryld, Erik Kulavig. Odense University Slavic Studies. Vol. 10. 1998. P. 39–52.

22 Лебедев-Кумач Вас. Песни. М.: Московский рабочий, 1947. С. 202–204.

23 Цит. по: Вайль П., Генис А. 60-е. Мир советского человека. М.: НЛЮ, 1996. С. 134.

сической книге «The Tourist: A New Theory of the Leisure Class» (1976) Дин Макканнел разворачивает семиотический подход к туризму и расширяет хронологические рамки своего исследования — от глубокой древности до современности:

...открытие себя через сложный и иногда трудный поиск Абсолютного Другого — основная тема нашей цивилизации, тема, на которой держится огромный пласт литературы: Одиссей, Эней, диаспора, Чосер, Христофор Колумб, «Путь паломника», Гулливер, Жюль Верн, западная этнография, «Великий марш» Мао... Тема эта растет и развивается, достигая наибольшего расцвета в современности. То, что начиналось как деятельность, которая пристала герою (Александр Македонский), постепенно становится целью социально организованной группы (крестоносцы), признаком статуса целого общественного класса (гранд-туры английских джентльменов) и, наконец, перерастает в универсальный опыт (туристы)²⁴.

Этой универсальностью опыта вызвано и обращение критиков к феномену туризма. В вышедшей в 1961 году книге Дэниэла Дж. Бурстина «Имидж, или Что случилось с американской мечтой», масштабном исследовании американского послевоенного общества, была и глава о туризме, называемая «От путешественника до туриста: конец эпохи путешествий» («From Traveler to Tourist: The Lost Age of Travel») ²⁵. В ней Бурстин, в частности, утверждал, что турист очарован всем ненастоящим и поверхностным — «псевдособытием». После Бурстина западный туризм неоднократно связывали с концептом неаутентичности — например, в американском травелогe Умберто Эко «Путешествие в гиперреальность», где исследование «фальшивого» и «поддельного» начинается, когда «выходишь из пространства Музея современного искусства и художественных галерей и вступаешь в другой мир — заповедник средней семьи, туриста, политика» ²⁶. Такая критика туризма порождает антитуристский дискурс, где у слова «туризм» возникают те же негативные коннотации, что и в литературе путешествий XIX века. В 1981 году Джонатан Куллер в статье «Семиотика туризма» («Semiotics of Tourism»), критикуя Бурстина и его последователей, заметил: «Даже книги, прославляющие путешествия, участвуют в клевете на туристов» ²⁷.

Под критикой туризма часто скрывается ностальгия по эпохе «настоящих» путешествий, которые стало невозможно осуществлять вследствие расцвета индустрии туризма, о чем и говорит название главы в книге Бурстина. Американский литературный критик Пол Фусселл в своем популярном исследовании 1980 года об англо-американской литературе путешествий 1920—1930-х годов, между двумя мировыми войнами, размышляет об этой ностальгии (под влиянием книги путевых эссе Ивлина Во 1946 года «Когда дорожка была скатертью») и определяет ее доминанту: «Я исхожу из того, что путешествия теперь невозможны; все, что нам оста-

24 MacCannell Dean. The Tourist: A New Theory of the Leisure Class. Berkeley: University of California Press, 1999. P. 5.

25 Boorstin Daniel J. The Image or What Happened to the American Dream. N.Y.: Atheneum, 1961.

26 Eco Umberto. Travels in Hyper Reality: Essays. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1986. P. 6. См. также: Urry John. The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies. L.: Sage, 1990. P. 7.

27 Culler Jonathan. Semiotics of Tourism // American Journal of Tourism. Vol. 1. 1981. 1—2. P. 128.

лось, — это туризм»²⁸. Слово «теперь» относится к концу 1970-х, слово «нам» — к американцам и, вероятно, другим жителям западных стран с таким же, как у Фусселла, уровнем образования и социальным статусом. Для Фусселла «золотым веком путешествий» были 1920—1930-е годы, когда английские и американские писатели — такие, как Грэм Грин, Олдос Хаксли, Джордж Оруэлл, Джон Дос Пассос, Эрнест Хемингуэй, поэты оденовского поколения, — осваивали мир вширь — и, в терминах литературы путешествий, во всем его изобилии. Согласно Фусселлу, эти путешествия, в отличие от более позднего туризма, несли на себе следы приключений, характерных для исследователей и первооткрывателей. Для Фусселла это — историческая модель путешествия: «До туризма были путешествия, а до путешествий — экспедиции. Каждому приблизительно соответствует определенный период новой истории: экспедиции соотносятся с Ренессансом, путешествия — с буржуазной эпохой, туризм — с нашим пролетарским моментом»²⁹. В этой парадигме экспедиции ассоциируются с историческим периодом открытия европейцами новых континентов, путешествия совпадают с пиком колонизации, а туризм — с послевоенным коллапсом европейского контроля над колониями. Иными словами, мечта Фусселла о «настоящих» путешествиях подразумевает мечту о западном колониальном прошлом — мечту, которую Ренато Розальдо в другом контексте определил как «империалистическую ностальгию»³⁰.

4

Отношение Бродского к путешествиям, отразившееся в произведениях, написанных в эмиграции, точнее всего было бы назвать амбивалентным. Его первый прозаический путевой текст — «После путешествия, или Посвящается позвоночнику» (1978), созданный через шесть лет после отъезда из СССР, — летопись связанных с туризмом неприятностей, в которой автор впервые с отвращением осознает свой статус туриста:

Есть нечто отвратительное в этом скольжении по поверхности с фотоаппаратом в руках, без особенной цели. В девятнадцатом веке еще можно было быть Жюль Верном и Гумбольдтом, в двадцатом следует оставить флору и фауну на их собственное усмотрение³¹.

Это эссе было навеяно поездкой в Бразилию. Иронические, но при этом и ностальгические замечания Бродского об утраченных европейцами возможностях исследования тропиков созвучны другим постколониальным

28 *Fussell Paul*. *Abroad*. Oxford: Oxford University Press, 1980. P. 41.

29 *Ibid*. P. 38.

30 На постколониальную критику Розальдо повлиял ряд популярных английских, американских и южноафриканских фильмов 1980-х годов, в которых «элегически» изображен крах белых колониальных обществ. Розальдо ведет речь о «ностальгии особого рода, присущей империализму, — когда люди оплакивают уход того, что сами же и разрушили... [Эта ностальгия] принимает позу "невинной тоски" с двойной целью — привлечь коллективное воображение и скрыть его связь с зачастую жестоким имперским владычеством». См.: *Rosaldo R*. *Culture and Truth: the Remaking of Social Analysis*. Boston: Beacon Press. P. 68—70.

31 *Бродский И.А.* Соч.: В 7 т. Т. 6. СПб.: Пушкинский фонд, 2000. С. 61.

текстам, порожденным соприкосновением с латиноамериканскими реалиями³². В эссе «После путешествия...» продолжается реконструкция петербургского евроцентризма Бродского — он отмечает, что из-за странности местной растительности и из-за отсутствия колониальной архитектуры Рио-де-Жанейро не может пробудить никаких воспоминаний у «выходца из Европы», «проживи вы в нем всю жизнь»³³. Бродский, по его словам, прожил там неделю. «Ни один фасад, ни одна улочка, подворотня, — продолжает он, — не вызовут у нас никаких аллюзий. Этот город — город двадцатого века, ничего викторианского, ничего даже колониального»³⁴. Только здание, напомнившее ему одновременно и Исаакиевский собор в Петербурге, и вашингтонский Капитолий (то и другое — имитации греческой и римской архитектуры), встречает его одобрение. И в этом отражается существенный момент империалистической ностальгии Бродского — ностальгии сложной, продиктованной русским, американским и британским империалистическими дискурсами.

«Путешествие в Стамбул», эссе Бродского 1985 года о Турции, с первых строк отмечено той же самокритичной, негативной по отношению к путешествиям позицией, что и «После путешествия...». В начале второй главы автор заявляет: «Мое желание попасть в Стамбул никогда не было желанием подлинным. Не уверен даже, следует ли вообще употреблять здесь это понятие»³⁵. Далее он объясняет свое решение отправиться в Турцию тем, что по отъезде из родного города дал себе обещание побывать во всех местах, расположенных на той же широте и долготе, что и Ленинград³⁶. Бродский называет и несколько других причин — в частности, говорит, что надеялся найти в Стамбуле «исчезающий повсюду дух и интерьер»³⁷. Стамбул для него олицетворяет не настоящее или будущее, но прошлое. Эта проекция прошлого на образ «Востока» — одно из множества ориенталистских клише, задействованных Бродским в «Путешествии

32 Так, империалистической ностальгией проникнут «Мексиканский дивертисмент» — цикл, связанный с поездкой в Мексику в 1975 году. В первом стихотворении этого цикла лирический герой Бродского отождествляет себя с Максимилианом I — австрийским эрцгерцогом, императором Мексики и поэтом. Элегическая атмосфера и удручающий топос — густо заросший сад — вызывают ощущение ностальгии по европейскому присутствию, архитектурные символы которого теперь «переходят в джунгли». От созерцания руин европейской цивилизации Бродский переходит к описанию смерти Максимилиана с многочисленными аллюзиями к популярным западным и русским репрезентациям латиноамериканской истории и культуры — собственно, и само стихотворение являет собой такую репрезентацию. В последнем стихотворении цикла, упоминая о разрушении испанскими конкистадорами цивилизации и языка ацтеков и об историко-политических последствиях этого разрушения для постколониальной Мексики, Бродский прибегает к неожиданному сравнению — «местный комплекс Золотой Орды», то есть уподобляет ацтеков русским, а испанских завоевателей — татарам. (См.: Бродский И.А. Соч.: В 7 т. Т. 3. СПб.: Пушкинский фонд, 2001. С. 92–102.)

33 Бродский И.А. Соч. Т. 6. С. 59.

34 Там же.

35 Бродский И.А. Соч. Т. 5. С. 281.

36 Там же.

37 Там же. С. 282.

в Стамбул», и в то же время — отражение его недовольства гомогенизацией современного мира, ностальгия по исторической неподдельности. В этом же эссе, размышляя о собственном туристском опыте, Бродский отмечает пространственное, культурное и социальное значение современных путешествий: «Всякое перемещение по плоскости, не продиктованное физической необходимостью, есть пространственная форма самоутверждения, будь то строительство империи или туризм. В этом смысле мое появление в Стамбуле мало чем отличается от константиновского»³⁸.

Последнее стихотворение мексиканского цикла, «К Евгению», отражает разочарование автора почти так же, как «После путешествия» и «Путешествие в Стамбул». Жизнерадостное начало, напоминающее почтовую открытку, какие шлют домой туристы — «Я был в Мексике, взбирался на пирамиды», — к концу стихотворения перерастает в констатацию скуки от всего, что довелось видеть и делать:

Скушно жить, мой Евгений. Куда ни странствуй,
всюду жестокость и тупость воскликнут: «Здравствуй,
вот и мы!» Лень загонять в стихи их.
Как сказано у поэта, «на всех стихиях...».
Далеко же видел, сидя в родных болотах!
От себя добавлю: на всех широтах»³⁹.

Глагол «странствовать» вкупе с аллюзией к Пушкину напоминает об идее путешествий эпохи романтизма и *Wunderlust*. Бродский использует этот глагол и в более ранних текстах, написанных еще до эмиграции, в связи с некоторыми пушкинскими стихами. В посвященной Анатолию Найману «Элегии» 1968 года («Однажды этот южный городок...») строки «Мой друг на суше захлебнулся мелкой, / но горькой ложью собственной; а я / пустился в странствия»⁴⁰ напоминают и пушкинское «И начал странствия без цели...» из «Евгения Онегина», и «один пустился странствовать» из «Анджело». Еще одно стихотворение того же периода, «Перед памятником А.С. Пушкину в Одессе», начинается с иронической отсылки к *Wunderlust* и путешествиям: «Не по торговым странствуя делам, / разбрасывая по чужим углам / свой жалкий хлам, / однажды поутру / с тяжелым привкусом во рту / я на берег сошел в чужом порту»⁴¹. И это не только аллюзия к пушкинскому «К морю», но и пародийная *tableau vivant* — живая картина похмелья лирического героя, бредущего ранним утром по зимним одесским улицам. Запертый в своем советском быту, как некогда, на его взгляд, Пушкин во времена «южной ссылки», этот лирический герой избавляется от последствий перепоя у подножия памятника Пушкину — иными словами, советской репрезентации классика: «И я там был, и я там в снег блевал»⁴².

В стихотворении «Перед памятником А.С. Пушкину в Одессе» глагол «странствовать», появляющийся в первой же строке, открывает дискурс путешествия в пушкинском духе, с его неизбежными темами свободы и изгнания. В мексиканском же стихотворении функция этого глагола совершенно иная. Здесь *Wunderlust* и романтическая сублимация путешест-

38 Там же. С. 285.

39 Бродский И.А. Соч. Т. 3. С. 100.

40 Бродский И.А. Соч. Т. 2. С. 251.

41 Там же. С. 338.

42 Там же. С. 339.

вия не служат поводом к размышлению об эмиграции или свободе, но создают язвительно-иронический контраст с туристическим опытом автора. Он вышел за пределы пушкинской ситуации, он больше не пленник советского быта — перед ним стоят новые, совершенно иные проблемы, связанные с путешествием в современном понимании этого слова.

Бразильский «антиправелог» Бродского проникнут риторикой амнезии. Автор не хочет помнить места, события, людей. Его нежелание запоминать эту поездку достигает апогея в стремлении полностью стереть ее из памяти:

Суть в том, что я не видел этого места. Сомневаюсь даже, видел ли то, на что, как я помню, смотрел... <...> обратный билет отнимает у вас любую возможность психологического вклада в это место. Лучший итог подобного путешествия — моментальный снимок себя любимого на каком-нибудь пошловатом фоне — действительно, мы со Стеллой Полярис (так Бродский назвал свою спутницу. — С.Т.) сделали несколько снимков друг друга в ботаническом саду. Ее камерой. Что избавляет меня от лишнего, пусть маленького, унижения — устраняя, возможно, последнее свидетельство того, что я вообще был в Бразилии⁴³.

Фотографирование в текстах Бродского однозначно отсылает к амплу и статусу туриста, но в то же время вызывает и память об отце, профессиональном фотографe. Возможно, именно из-за двойной семантики этого жеста отношение Бродского к фотографированию столь противоречиво. В «Путешествии в Стамбул» он пишет: «Я не оставляю по себе даже фотографий “на фоне”, не только что — стен. В этом смысле я уступаю только японцам. (Нет ничего кошмарнее мысли о семейном фотоальбоме среднего японца: улыбающиеся коротконогие он и она на фоне всего, что в этом мире есть вертикального...)»⁴⁴. В более позднем эссе, однако, он доверительно признается, что фотографирование — средство от кошмарных снов о местах, где приходилось бывать: «...ваша камера — так сказать, ваш громоотвод»⁴⁵. А в «Римских элегиях» Бродский следующим образом характеризует кружение по городу и осмотр достопримечательностей: «...так иголка шаркает по пластинке, / забывая остановиться в центре...»⁴⁶. Образ туриста с камерой — тут и изнеможение, и порицание тщетных попыток обессмертить себя, запечатлев на пленку: «Так задремывают в обнимку / с “лейкой”, чтоб, преломляя в линзе / сны, себя опознать по снимку, / очнувшись в более длинной жизни»⁴⁷. Критика стремления увековечить себя на фотопленке перерастает в критику туризма в целом в «Путешествии в Стамбул», в шутивном парафразе Декартова кредо: «Когито эрго сум» уступает “фотография эрго сум”: так же, как “когито” в свое время возторжествовало над “созидаю”⁴⁸.

Камера, означающая туристский взгляд, порождает в текстах Бродского двойную иерархию: то, на что глазют, и тот, кто глазет. Ботанический сад в Рио-де-Жанейро не осквернится под любопытными туристскими взорами, в то время как для храма Посейдона в Суньоне эти взоры губительны:

43 Бродский И.А. Соч. Т. 6. С. 420—421. Этот фрагмент приведен здесь в переводе по изд.: Brodsky J. On Grief and Reason. N.Y., 1995.

44 Бродский И.А. Соч. Т. 5. С. 285.

45 Бродский И.А. Соч. Т. 6. С. 37.

46 Бродский И.А. Соч. Т. 3. С. 230.

47 Там же. С. 229.

48 Бродский И.А. Соч. Т. 5. С. 285.

Как и почти всюду в Европе, здесь побывал Байрон, вырезавший на основании одной из колонн свое имя. По его стопам автобус привозит туристов; потом он их увозит. Эрозия, от которой поверхность колонн заметно страдает, не имеет никакого отношения к выветриванию. Это — оспа взоров, линз, вспышек⁴⁹.

Судя по тому, как долго Бродский рассматривает храм — «Потом спускаются сумерки, темнеет»⁵⁰, — свой собственный взор он не считает разрушительным. Это иерархическое отношение ко взгляду связано с феноменом, который критик Джон Фроу назвал «туристическим стыдом». Туризм, по мнению Фроу, парадоксален в том смысле, что он одновременно и создает, и разрушает аутентичность объекта туризма; отсюда и «воображаемая отчужденность» от туристских ритуалов, знакомая каждому туристу⁵¹.

Тексты Бродского о путешествиях проникнуты усталостью — и от самого путешествия, и от путевых заметок. В них проявляется не только ностальгия изгнанника, но и империалистическая ностальгия, ностальгия по исторической аутентичности и, что важнее всего, ностальгия по самому путешествию. В них отражено чувство смещения, отсутствия места. Это самокритичные, самоироничные тексты, постоянно осмысливающие свой статус как текстов. Иными словами, они напоминают многие другие постмодернистские сочинения о путешествиях, написанные в 1970—1980-е годы⁵². Эти произведения Бродского — конечно, не теоретические метанарративы о путешествиях в том смысле, в каком ими являются, например, «Америка» Жана Бодрийера, «Путешествие в гиперреальность» Умберто Эко или «Империя знаков» Ролана Барта — называю здесь лишь некоторые из наиболее влиятельных теоретических травелогов указанного периода. Но все же из эссе и стихотворений Бродского о путешествиях явствует, что его волновали те же вопросы: репрезентация культуры, репрезентация места, репрезентация путешествия и репрезентация путешественника-автора. Когда путевых текстов Бродского — эссе 1986 года «*A Place as Good as Any*» — воспевание и оплакивание статуса современного туриста на фоне угасающей ностальгии изгнанника. Так кто же он, путешественник Бродского? Тот, кого некоторые современные критики называют постмодернистским «посттуристом»?⁵³ То есть тот, кто, осознавая собственную «туристскость», играючи пользуется всем, что только могут предложить «высокая культура» и «принцип удовольствий», и беспрепятственно перемещается из музеев Рима и Венеции на пляжи Копакабаны? Или же он «посттурист» в том смысле, в каком употребляет этот термин Пол Фусселл: некто недовольный, раздраженный, разочарованный, скучающий, со злобой относящийся и к нынешнему миру, и к собственному статусу туриста? Возможно, в путешественнике Бродского слились черты обоих; но в первую очередь

49 Там же. С. 312.

50 Там же.

51 Frow John. Tourism and the Semiotics of Nostalgia // October. № 57 (1991). P. 146.

52 См., например: Holland Patrick, Huggan Graham. Tourists with Typewriters: Critical Reflections on Contemporary Travel Writing. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1998; Russell Alison. Crossing Boundaries: Postmodern Travel Literature. N.Y.: Palgrave, 2000.

53 См.: Russell A. Op. cit. P. 6—7. Этот термин встречается у Максин Файфер; позже Джон Урри расширил его значение (см.: Urry J. The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies. L.: Sage, 1990).

он — автор, человек пишущий. В конечном счете, Бродский словно пытается сказать нам, что туристическое состояние угрожает состоянию литературы. Как он пишет в мексиканском стихотворении «К Евгению», процитированном выше: «Скушно жить, мой Евгений. Куда ни странствуй, / всюду жестокость и тупость воскликнут: “Здравствуй, / вот и мы!” *Лень загонять в стихи их*» (курсив мой. — С.Т.).

5

Венеция долго была Востоком — иными словами, загадкой. Сейчас она, возможно, стала Сказочным Западом — мечтой японских новобрачных. Для среднего же европейца она была и остается базаром удивительных сенсаций, подержанных красот.

Режис Дебрэ

В заключительной части этой статьи я хочу обратиться к «Набережной неисцелимых» — прозаическому тексту Бродского о Венеции, написанному по-английски («Watermark») в 1989 году⁵⁴. «Туристический стыд» достигает апогея, когда Бродский попадает в Венецию — архетипический туристский город:

В любом случае, летом бы я сюда не приехал и под дулом пистолета. Я плохо переношу жару; выбросы моторов и подмышек — еще хуже. Стада в шортах, особенно ржущие по-немецки, тоже действуют на нервы из-за неполноценности их — и чьей угодно — анатомии по сравнению с колоннами, пилястрами и статуями, из-за того, что их подвижность и все, чем она питается, противопоставляют мраморной статике⁵⁵.

Такая враждебность по отношению к другим туристам становится яснее, если понимать, что этот текст о Венеции имел для Бродского особое значение. Создавая его, автор одновременно создавал и собственную русско-американскую идентичность. Это не только рассказ о поездках в Венецию, но и фрагментарная биография, которая разворачивается в историю превращения ленинградского «литератора» и поэта 1960-х в американского университетского профессора, двуязычного писателя и культурного деятеля, живущего в Нью-Йорке. И хотя «Watermark» написан по-английски, в нем отчетливо прослеживается русское восприятие Венеции. Эссе Бродского об этом городе — это текст о его отношениях с «Западом». Параллельное прочтение «Watermark» и эссе Режиса Дебрэ (Régis Debray) «Против Венеции» («Contre Venise»), цитата из которого послужила эпиграфом к этой главе, проливает свет на русское положение английского Бродского.

Полемический вопрос, который ставит Дебрэ, — «Почему Венеция кружит головы французским интеллектуалам?» — касается не только последних, но и всякого, кто страдает от «тоски по Венеции», как называет это

54 Заключительная часть этой статьи опубликована в расширенном варианте под названием «Joseph Brodsky and Orientalism: A Russian Moor in Venice?» в: Ulbandus. The Slavic Review of Columbia University. 2003. № 7. P. 143–154.

55 Бродский И.А. Соч. Т. 7. С. 15.

сам Дебрэ. Исследуя место Венеции в массовом сознании, он попутно выявляет собственные евроцентристские тревоги:

Венеция — зеркало? Да, зеркало будущего — вполне правдоподобного, ожидаемого и даже приятного... <...> Может быть, этот эгоцентричный микрокосм, который всегда опережал эпоху на несколько веков... прямо перед нашими убаюканными взорами создает Европу в пробирке, завтрашнюю Европу, уменьшенную до максимума живописности... Европу, не замечающую ни космических исследований, ни нашей планеты, ни нашего столетия⁵⁶.

Бродский, в отличие от Дебрэ, не описывает туристический опыт, а, скорее, противопоставляет ему. Его отношения с Венецией — это роман, глубоко личный и неповторимый. «Набережная неисцелимых» — исследование не расхожого или всеобщего восприятия Венеции, а, скорее, частного мнения. И все же частное мнение Бродского о Венеции указывает на те коллективные смыслы, которые рассматривает Дебрэ.

В автобиографическом эссе «Трофейное», говоря о первых встречах с советским *другим* — с западными потребительскими товарами, — Бродский ностальгически вспоминает книжку-гармошку из открыток с видами Венеции, подаренную ему в Ленинграде в 60-е годы. Вспоминая этот набор почтовых открыток Венеции *fin de siècle*, Бродский пишет:

...их фактура и меланхолия, столь знакомые мне по родному городу, делали фотографии более понятными, более реальными; рассматривание их вызывало нечто похожее на ощущение, возникавшее при чтении писем от родных. И я их «читал» и «перечитывал». И чем больше я их читал, тем очевидней становилось, что они были именно тем, что слово «Запад» для меня значило: идеальный город у зимнего моря, колонны, аркады, узкие переулки, холодные мраморные лестницы, шелушащаяся штукатурка, обнажающая кирпично-красную плоть, замазка, херувимы с закатившимися запыленными зрачками, — цивилизация, приготовившаяся к наступлению холодных времен⁵⁷.

«Запад» Бродского невозможно понять в отрыве от его концептуальной противоположности — «Востока». Самоуверенно, вызываясь развивая эти концепции, Бродский создает воображаемую географию в «Путешествии в Стамбул». «Восток», то есть Стамбул, для Бродского представляет собой отрицание «Запада»; «Восток» — это «не-Запад». «Запад», символизируемый храмом Посейдона в Суньоне и классической античной поэзией, представляет собой порядок, гармонию, анализ, рациональность, индивидуализм, структурированное время, историческую значимость. «Восток» же в своем исламском деспотизме неорганизован, иррационален, дик и безразличен к принципам демократии, равно как и к метафизике. В описании усилий автора спастись бегством от «бреда и ужаса» «Востока» (что подчеркивается в названии английской версии этого эссе — «*Flight from Byzantium*», то есть «Бегство из Византии») Венеция наряду с Афинами изображается как своего рода противовес от Стамбула: «Приняв решение уехать из Стамбула, я пустился на поиски паровой компании, обслуживающей линию Стамбул — Афины или Стамбул — Венеция»⁵⁸. В англий-

56 Debray R. Against Venice. North Atlantic Books, 2000. P. 44.

57 Бродский И.А. Соч. Т. 6. С. 20.

58 Бродский И.А. Соч. Т. 5. С. 296.

ском переводе этого текста, сделанном совместно Бродским и Аланом Майерсом, роль Венеции подчеркивается особо: «from Istanbul to Athens, or better still, from Istanbul to Venice [курсив мой. — С.Т.]»⁵⁹.

Качества, приписываемые Бродским «Востоку» и «Западу», хорошо укладываются в парадигму бинарных оппозиций, которые, как убедительно доказывает Эдвард Саид, веками предопределяли западный дискурс и господство в нем Востока как неевропейского *другого*⁶⁰. В своем эссе Бродский сторонится монотеизма — как христианского, так и мусульманского; но при этом вряд ли найдется хотя бы одно «ориенталистское» клише, которое он не подбросил в бурлящий котел звательных замечаний, унижающих Турцию и ислам. Он черпает из обоих ориенталистских дискурсов сразу — и из западного, и из русского. Например, в 31-й главе «Путешествия в Стамбул» он изображает стереотип восточной склонности к насилию, пародируя кавказское произношение глагола «резать»: «“Рэжу”, следовательно, существую»⁶¹. В англоязычном варианте употреблен глагол *massacre* («устраивать резню, кровавую бойню»): «I massacre, therefore I exist». Такова, в глазах Бродского, восточная версия картезианского кредо. Турция для него — ориенталистский топос.

Это эссе обычно называют философским, однако нельзя сказать, что автор всерьез занят философским исследованием; скорее, он задействует хорошо известные историко-философские идеи, размышляя над поворотами собственной биографии⁶². Речь идет об эмиграции автора из СССР и о недавней кончине его родителей. Бродскому близка чаадаевская идея о месте России в истории и на карте, и он проецирует ее на собственное представление о миропорядке времен «холодной войны». Древнюю Русь он рассматривает как жертву византийского и османского вторжения, а «восточность» современной России, с его точки зрения, нашла свое выражение в Советском Союзе⁶³. Себя же ссыльный русский поэт рассматривает, пусть с изрядной долей самоиронии, как жертву чаадаевского «географического факта»: «Я не историк, не журналист, не этнограф. Я, в лучшем случае, путешественник, жертва географии. Не истории, заметьте себе, географии. Это то, что роднит меня до сих пор с державой, в которой мне выпало родиться, с нашим печально, дорогие друзья, знаменитым Третьим Римом»⁶⁴. Это родство с Востоком не может не влиять на самосознание, и автор нехотя признает: «Что ж, вполне возможно, что мое отношение к людям, в свою очередь, тоже пахнет Востоком. В конце концов, откуда я сам?»⁶⁵ И даже если эти слова продиктованы предчувствием обвине-

59 *Brodsky J. Less Than One: Selected Essays*. N.Y.: Viking Penguin, 1986. P. 416.

60 *Said Edward. Orientalism*. N.Y.: Vintage Books, 1978 (1994).

61 *Бродский И.А. Соч. Т. 5. С. 304.*

62 Томас Венцлова рассматривает этот текст Бродского в работе «A Journey from Petersburg to Istanbul» (*Brodsky's Poetics and Aesthetics*. Houndmills: MacMillan, 1990) и в интервью с Валентиной Полухиной («Development of Semantic Poetics» в: *Brodsky through the Eyes of His Contemporaries* / Ed. & transl. Valentina Polukhina. L.: MacMillan Press, 1992. P. 277–290).

63 Ислам как метафора советского режима встречается в поэзии Бродского с 1960-х годов; см., например, «Речь о пролитом молоке».

64 *Бродский И.А. Соч. Т. 5. С. 313.*

65 Там же.

ний в расизме (о чем упоминается в эссе), все равно создается впечатление, что в Стамбуле Бродский встретил не *другого*, но проекцию самого себя.

В отличие от автора «Бегства из Византии», автор «Набережной неисцелимых», похоже, не озабочен своей принадлежностью к «Востоку» — если не считать признаком такой озабоченности отсутствие «Востока» в тексте. В этом отношении англоязычное эссе Бродского отличается от расхожих европейских представлений о Венеции. Венеция традиционно ассоциируется с восточной экзотикой; в европейском сознании это свой, «домашний Восток». Как пишет Манфред Пфистер, «одностороннее движение отражений, фантазий и проекций в случае Венеции... напоминает о колониалистских и ориенталистских дискурсах неевропейского Другого»⁶⁶.

В «Набережной неисцелимых» взгляд Бродского не выхватывает из венецианского пейзажа ничего восточного, ничего ориентального. Все детали, которые он отмечает — карнизы, капители, ниши, арки, колонны, одежды апостолов, — суть атрибуты западной классической архитектуры; их то постепенным упадком и любуется автор, причем преимущественно на закате. Именно эти классические черты Венеции узнает автор «Набережной неисцелимых», как узнает он и запах детства — запах водорослей. И в этом смысле он отождествляет себя с Венецией; его отношения с этим городом естественны и натурализованны. Но это еще и способ приравнять Венецию к ностальгическому образу Санкт-Петербурга, созданному Бродским в автобиографической прозе и поэзии. Петербург Бродского — более западный, чем сам Запад, и более классический, чем классическая Италия, — это «не Россия, пытающаяся дотянуться до европейской цивилизации, а увеличенная волшебным фонарем проекция последней на грандиозный экран пространства и воды»⁶⁷, как пишет он в «Путеводителе по переименованному городу». В «Набережной неисцелимых» Бродский вписывает Венецию в свои петербургские европоцентристские представления.

Однако здесь все же есть один пассаж, где Бродский вспоминает о Востоке и о его географической близости. Он рассказывает, как видел в Венеции египетский военный корабль. Этот эпизод — образец поэтики острания — заканчивается так:

Пока мы недоумевали, что привело сюда корабль — нужда в ремонте? новая помолвка Венеции и Александрии? надежда вытребовать назад мощи, украденные в двенадцатом веке? — вдруг ожили громкоговорители, и мы услышали: «Алла! Акбар Алла! Акбар!» Муэдзин созывал экипаж на вечернюю молитву, обе мачты мгновенно превратились в минареты. Крейсер обернулся Стамбулом в профиль. Мне показалось, что у меня на глазах вдруг сложилась карта или захлопнулась книга истории. По крайней мере, она сократилась на шесть веков: христианство стало ровесником ислама. Босфор захлестывал Адриатику, и нельзя было сказать, где чья волна. Это вам не архитектура⁶⁸.

«Восток», символом которого служит египетский военный корабль, изображен как нечто чужое и чуждое, и это обозначено введением в текст иностранных слов. Сразу становится ясно, что по отношению к Венеции Восток — *другой*. Военный корабль с его арабским экипажем — чужаки, чье

66 Pfister Manfred. Passion from Winterson to Coryate // Venetian Views, Venetian Blinds. English Fantasies of Venice. Amsterdam: Rodopi, 1999. P. 16.

67 Бродский И.А. Соч. Т. 6. С. 59.

68 Бродский И.А. Соч. Т. 7. С. 40.

вторжение нарушает венецианский/западный миропорядок Бродского. Однако вскоре этот миропорядок восстанавливается, включая в себя и самого автора. Сразу же за эпизодом с египетским кораблем он с нежностью вспоминает, как много лет назад неожиданно набрел на венецианскую церковь, где был крещен Антонио Вивальди: «В те дни я еще был довольно рыжий; я растрогался, попав на место крещения того самого “рыжего клирика”, который так часто и так сильно радовал меня во множестве Богом забытых мест»⁶⁹. Антонио Вивальди — можно ли найти лучший символ популярной западной классической цивилизации, чем его «Времена года»? — противопоставляется египетскому военному кораблю. А шутивное упоминание о рыжине волос Вивальди и самого Бродского окончательно восстанавливает собственный «венецианский» миропорядок автора.

Отношение Бродского к Венеции следует понимать в контексте разделенной послевоенной Европы. Режис Дебра, с точки зрения парижского интеллектуала, оспаривает значение этого «городка из учебников», перед которым его «учили преклоняться». У Бродского же совсем иная, ностальгическая точка зрения. Это точка зрения советского эмигранта, который не отвергает, но бережно сохраняет то отношение к Венеции как к высокой ценности, которое было свойственно ему в Ленинграде 1960-х — в той контркультуре, где представлять себе Венецию, писать и мечтать о ней означало отчасти воссоздавать дискурс западных культурных ценностей. К 1989 году, когда Бродский писал «Watermark», он уже получил признание высших кругов западного литературного истеблишмента. Он уже ставил себя в один ряд с классическими западными писателями, художниками и деятелями культуры, как и те русские западники, чьи имена небрежно разбросаны по страницам эссе. Написанный по-английски «Watermark» — попытка преодолеть триаду «Запад — Россия — Восток», отождествив себя с «Западом» и оставляя «Восток» в тени.

Авторизованный пер. с англ. Е. Канищевой

69 Там же. С. 41.