
ПО «СЛЕДАМ» ДАНТЕ. КОММЕНТАРИЙ К СТИХОТВОРЕНИЮ И. БРОДСКОГО «ДЕКАБРЬ ВО ФЛОРЕНЦИИ»

АНАИТ ТАТЕВОСЯН

Стихотворение И. Бродского «Декабрь во Флоренции», описывающее Флоренцию «по следам» Данте и в контексте биографии Бродского, впервые было подробно рассмотрено в работе М. Крепса «О поэзии Иосифа Бродского»¹, в разделе «Мир глазами туриста», и именно отношение к нему как к «стихотворению-авторскому путеводителю» задало тон дальнейших обращений к этому тексту. Однако тема Данте в русской литературе это, не в последнюю очередь, тема изгнанничества. Как пишет по этому поводу А. Лосев: «Изгнание – нечто совершенно противоположное путешествию. Путешественник жадными очами смотрит вокруг, изгнанник – больше внутрь себя, на ускользающий образ родины. Путешественник видит вокруг разные страны, изгнанник всё время одну – НЕ-родину. <...> Центральное стихотворение этого ряда – “Декабрь во Флоренции”»². Именно с этой точки зрения стихотворение рассматривается в работе Д. Бетеа «Иосиф Бродский и сотворение изгнания», преимущественно во второй главе³. Достаточно подробно прокомментировано стихотворение в работе Д. Ахапкина⁴, однако сама структура его книги не предполагает целостного анализа.

Эпиграфом к стихотворению «Декабрь во Флоренции» Бродский взял строку «Этот, уходя, не оглянулся...» из стихотворения «Данте» А. Ахматовой:

*Он и после смерти не вернулся
В старую Флоренцию свою.
Этот, уходя, не оглянулся,
Этому я эту песнь пою...⁵*

Ахматова говорит о смертном приговоре Данте, вызвавшем необходимость бегства из Флоренции, где осталась его семья, о его отказе возвращаться домой на условия участия в процессии покаяния, предписываю-

¹ См.: Крепс М. О поэзии Иосифа Бродского. Ann Arbor: Ardis Publishers, 1984, с. 180-190.

² Лосев А. Ниоткуда с любовью... (Заметки о стихах Иосифа Бродского) // Континент, 1977, № 14, с. 320.

³ См. David M. Bethea. Joseph Brodsky and the Creation of Exile. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1994, с. 48-73.

⁴ См.: Ахапкин Д. Иосиф Бродский после России. Комментарии к стихам И. Бродского 1972-1995. СПб., ЗАО «Журнал "Звезда"», 2009, с. 31-34.

⁵ Ахматова А. Данте // Соч. двух томах. Т. 1. М., 1986, с. 182.

щей поэту пройти со свечой в руках по городу и, встав на колени перед церковью Иоанна Крестителя, просить у города прощения. Стихотворению Ахматовой предпослан эпитафия из «Божественной комедии»: «Il mio bel San Giovanni». Что касается строки, выбранной Бродским в качестве эпитафия, то, в частности, Д. Бетеа полагает, что «этот» из нее в равной степени относится к Данте и неназванному Мандельштаму, находившемуся в этот период в воронежской ссылке⁶. М. Крепс объясняет его противопоставлением собственному стихотворению Ахматовой «Лотова жена»: она оглянулась, а «этот» – нет⁷.

Обращения к образу и к главному произведению Данте имеют в русской литературе богатую историю, они приобретают популярность в эпоху романтизма: «Исторические и национальные краски, контрасты в изображении и экстатическая духовность поэмы отвечали творческим устремлениям романтиков. Судьба Данте волновала драматизмом, катастрофическим неблагополучием, словно изначально определяющим жизнь гения»⁸. К образу и творчеству Данте как к образцу многократно обращался Пушкин. По совету Пушкина Гоголь начал писать «Мертвые души», которые должны были стать трехчастным произведением по модели «Божественной комедии», однако реализован был лишь том, соответствующий «Аду». Под влиянием Данте, по мнению А.Асосяна, находился В. Соловьев, создавая свои стихи о Вечной Женственности (отметим, что, по нашему мнению, трактовки Софии в философской концепции Соловьева и в его стихах существенно отличаются⁹ и дантовскую традицию продолжают именно стихи). Особое место занимали обращения к образу Данте у Блока, и в творчестве, и в жизни перешедшего от Прекрасной Дамы к Аду и считавшего, что: «"Искусство есть Ад. Недаром В.Брюсов завещал художнику: "Как Данте, подземное пламя должно тебе щеки обжечь". По бесчисленным кругам Ада может пройти, не погибнув, только тот, у кого есть спутник, учитель и руководительная мечта о Той, которая поведет туда, куда не смеет войти и учитель»¹⁰ (в итоге, предприняв символическое нисхождение, он оказался без поддержки по всем трем пунктам), что вероятно, сыграло не последнюю роль в том, какое место отвел для него Даниил Андреев в собственной версии «Божественной комедии» – «Розе мира», где Блок был помещен в один из слоев Ада – Дуггур за то, что он, в своем стремлении к Вечной Женственности, попал под влияние одной из «демо-

⁶ David M. Bethea, указ. соч., с. 67.

⁷ Крепс М., указ. соч., с. 182-183.

⁸ Асосян А. Почтите высочайшего Поэта... Судьба «Божественной Комедии» Данте в России. М., 1990, с. 45.

⁹ См.: Татевосян А. Отражение философских концепций Серебряного века в творчестве петербургских символистов. – VIII год. науч. конференция РАУ, сб. научных статей. Ер., 2014, т. 2, с. 186–194.

¹⁰ Блок А. А. О современном состоянии русского символизма // Собр. соч. в 8 т. Т. 5. М.-Л., 1961, с. 433.

ниц великих городов», которые «внушают томительную любовь-страсть к великому городу, мучительную и неотступную, как подлинное чувственное влечение»¹¹. Серьезное влияние Данте оказал на О. Мандельштама, изучавшего его в оригинале и посвятившего ему свою знаменитую книгу «Разговор о Данте». Пересечение с Данте возникает у Мандельштама в том же «Разговоре о Данте» в 1933 г., и М. Гаспаров видит его, в частности, в избранной поэтом «роли отщепенца». Для нашей же темы важно другое пересечение, которое актуализируется всего через год, когда сам Мандельштам окажется в ссылке. В «Разговоре о Данте» Мандельштам пишет: «Городолюбие, городострашие, городоненавистничество – вот материя inferno. Кольца ада не что иное, как сатурновы круги эмиграции. Для изгнанника свой единственный, запрещенный и безвозвратно утраченный город развезян всюду – он им окружен. Мне хочется сказать, что inferno окружен Флоренцией»¹². Ссылка, в результате которой Мандельштам оказался в выбранном им самим городе, располагая относительной свободой, ограниченной прежде всего невозможностью вернуться в свой город, способствовала развитию этой темы, возникновению пересечений Флоренция-Петербург и Равенна-Воронеж в стихотворениях «Воронежской тетради», из которых, в частности, со стихотворением «Слышу, слышу ранний лед...» в «Декабре во Флоренции» есть непосредственные параллели. Именно это стихотворение Мандельштама в «Слове о Данте», своем последнем публичном выступлении (19 октября 1965), цитирует А. Ахматова, в чьем творчестве образ Данте имел столь существенное значение, что подлинность Музы устанавливается единственным вопросом – она ли диктовала Данте страницы «Ада». В обращении к Данте Бродского можно найти след влияния и Пушкина, и Ахматовой, с которой он много его обсуждал («О Данте, например, со времен бесед с Анной Андреевной мне до 1975 года, то есть до встречи с Лоуэллом, так и не удавалось ни с кем поговорить»¹³), и существенные пересечения как со стихами Мандельштама, так и с «Разговором о Данте».

Мысль о «Божественной комедии» занимала Бродского, как и многих его предшественников, и он неоднократно упоминал о желании написать собственную. В «Диалогах с Иосифом Бродским» С. Волкова приводится следующее: «Я просмотрел все эти стихи и вдруг увидел, что они поразительным образом выстраиваются в некий сюжет. И мне представляется, что в итоге «Новые стансы к Августе» можно читать как отдельное произведение. К сожалению, я не написал «Божественной комедии». И, видимо, уже никогда ее не напишу. А тут получилась в некотором роде поэтическая книжка со своим сюжетом – по принципу скорее прозаическому, неже-

¹¹ Андреев Д. Роза мира. Метафилософия истории. М., 1991, с. 198.

¹² Мандельштам О. Э. Разговор о Данте // Слово и культура: Статьи. – М., 1987, с. 141.

¹³ Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М., 1998, с. 146.

ли какому бы то ни было другому»¹⁴. Т. Венцлова воспроизводит по своему дневнику фразу Бродского: «Не исключено, что напишу "Божественную комедию" – но на еврейский манер, справа налево, то есть кончая адом»¹⁵. Русская литература на протяжении своей истории из всего дантовского наследия чаще всего воспроизводила именно «Ад» даже в тех случаях, когда авторы, как Гоголь, стремились к «Раю». Бродский же воспринимал «Ад» как цель и вершину предполагаемого ненаписанного произведения изначально. Неудивительно поэтому, что даже в отдельном стихотворении он последовательно воспроизводит структуру «Ада» и как произведения, и как пространства.

Стихотворение «Декабрь во Флоренции» состоит из девяти строф, соответствующих девяти кругам Ада. Каждая строфа состоит из девяти строк с рифмовкой – аааааааааа. Сам И. Бродский говорил об этом стихотворении: «Стихотворение – дантовское в определенном смысле. То есть употребляются, так сказать, тотальные терцины. И рифмы – довольно замечательные. Я помню, когда написал, был в полном восторге от себя, от своих рифм»¹⁶.

Первая строфа стихотворения отсылает нас к началу «Ада»: «Земную жизнь пройдя до половины, / я очутился в сумрачном лесу» (Ад, I, 1-2).¹⁷ И.Н. Голенищев-Кутузов, указывая в примечаниях к «Божественной комедии», что Данте, в традиции Вергилия, поместил вход в Ад неподалеку от своего родного города, уточняет: «...Дикий лес, расположенный в предверьях Ада, символизирует также Флоренцию, охваченную мятежами и гражданской войной»¹⁸. «Что-то вправду от леса имеется в атмосфере / этого города»¹⁹, – подтверждает Бродский, видящий в жителях Флоренции «новых четвероногих». Население города «гуляет над обмелевшим Арно», о котором у Данте Гвидо дель Дука, считающий, что: «по заслугам надо, / Чтоб это имя сгнуло навек!» (Чистилище, XIV, 29-30), говорит, что эта река течет сначала среди «дрянной свиной породы» – жителей Порчано, затем к «дворняжкам» – аретинцам, во флорентийцах: «Уже не псов находит, а волков / Проклятая несчастная канава» (Чистилище, XIV, 50-51), – и, наконец, попадает к «лисицам» – пизанцам. Таким образом, «старые четвероногие» по отношению к нынешним флорентийцам – это или все перечисленные звери, или только волки. Также (на такое прочтение

¹⁴ Волков С., указ. соч., с. 317.

¹⁵ Венцлова Т. О последних трех месяцах Бродского в Советском Союзе. НЛЮ, 2011, №112. <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/112/ve21.html>

¹⁶ Ахапкин Д., указ. соч., с. 31.

¹⁷ Здесь и далее ссылки на «Божественную комедию» даны в скобках с указанием названия кантики – Ад, Чистилище, Рай, – песни римской цифрой и стиха арабской; цитаты приводятся по переводу М. Л. Лозинского)

¹⁸ Данте А. Божественная комедия. Перевод М. Лозинского. М., 1967, с. 498.

¹⁹ Здесь и далее стихотворение «Декабрь во Флоренции» цитируется по: Бродский И. Часть речи. СПб., 2007, с.129-132.

указывает, в частности, Д.Бетеа²⁰), поскольку место действия соотносится с преддверием Ада, это могут быть три зверя, которых Данте встречает в «сумрачном лесу», олицетворяющие «пороки, наиболее опасные для человечества: пантера – ложь, предательство и сладострастие, лев – гордость и насилие, волчица – алчность и себялюбие»²¹. Однако Флоренция у Бродского вмещает не только преддверие Ада, она воплощает Ад целиком, и поэтому здесь же, в первой строфе оказывается, что это город, где «в известном возрасте просто отводишь взор от / человека и поднимаешь ворот». Упоминание об известном возрасте – первое в стихотворении пересечение биографий Данте и Бродского. Данте начинает «Божественную комедию» с указания, что на момент начала событий он прошел земную жизнь до середины, о середине же земной жизни пишет в «Пире»: «Трудно установить, где находится высшая точка этой дуги, однако я полагаю, что для большинства людей она находится между 30-м и 40-м годом жизни, и думаю, что у людей, от природы совершенных, она совпадает с тридцать пятым»²². Стихотворение Бродского датировано 1976 годом, то есть на момент его написания автор был в этом же возрасте. В этом «известном возрасте», в третьей песни Ада, Данте было предложено отвести взор от равнодушных (не познавших «ни славы, ни позора смертных дел»), обитающих за вратами Ада: «Их память на земле невоскресима; / От них и суд, и милость отошли. / Они не стоят слов: взгляни – и мимо!» (Ад, III, 50-51). Ровно таким же образом отворачивается Бродский от оказавшихся при жизни Данте равнодушными к его судьбе жителей Флоренции.

После этого Данте начинает спуск во второй круг Ада, «где свет немотствует всегда» (Ад, V, 28), чему соответствует начало второй строфы: глаз «погружается в сырые сумерки», обеспечивая ощущение нисхождения. И не потому ли здесь глаз заглатывает «как таблетки от памяти, фонари», что: «Тот страждет высшей мукой, кто радостные помнит времена в несчастии» (Ад, V, 121-123)? (Заметим, что образ фонарей как таблеток очевидно восходит к стихотворению Мандельштама «Ленинград»: «Ты вернулся сюда, так глотай же скорей / Рыбий жир ленинградских речных фонарей» – на связь между этим стихотворением, написанным в декабре 1930-го и содержащим упоминание об этом месяце: «Узнавай же скорее декабрьский денек» и «Декабрем во Флоренции» указывает Д.Бетеа²³). Однако грех сладострастия здесь не затрагивается, основной темой является противостояние, вынудившее Данте уехать (в «Божественной комедии» оно упоминается в шестой песни, в предсказании Чако):

²⁰ David M. Bethea., указ. соч., с. 64.

²¹ Данте А. Божественная комедия, с. 496.

²² Там же.

²³ David M. Bethea, указ. соч., с. 68.

*твой подъезд в двух минутах от Синьории
намекает глухо, спустя века, на
причину изгнания: вблизи вулкана
невозможно жить, не показывая кулака; но
и нельзя разжать его, умирая,
потому что смерть – это всегда вторая
Флоренция с архитектурой Рая.*

Здесь нам видится, во-первых, переключка со стихотворением Бродского же «Два сонета» (1962):

*Мы снова проживаем у залива,
И проплывают облака над нами,
И современный тарактит Везувий
<...>
Когда-нибудь и нас засыпет пепел²⁴.*

Это еще одно пересечение судьбы Данте с судьбой самого Бродского, жившего вблизи «вулкана» и оказавшегося не в силах не показывать ему кулака. Что касается финала этой строфы, то М. Крепс комментирует его так: «Смерть – вторая Флоренция, потому что и в архитектуре Рая есть, по-видимому, своя "Синьория", которой захочется показать кулак», – с чем мы не можем согласиться. Из текста не следует, что не надо разжимать кулака, потому что и во «Флоренции с архитектурой Рая» его найдется чему показать, скорее речь идет о воздаянии, награде за то, что не отказался от своих убеждений.

Кроме того, мы полагаем, что здесь не все так однозначно со смертью. Стихотворение написано всего через четыре года после отъезда, отъезд же в стихах Бродского сравнивается именно со смертью, поскольку, как и при пересечении границы между миром живых и миром мертвых, возвращение представляется невозможным, так же, как и любые контакты с оставшимися по ту сторону. Поэтому описывается он у Бродского как путешествие, совершенное в лодке Харона:

*Я, знаешь ли, с отчизны выбываю.
<...>
и над рекой, которую любил,
я расплачусь и лодочника крикну.
<...>
Когда войдешь на родине в подъезд,
я к берегу пологому причалю²⁵.*

Поэтому умирая нельзя разжимать кулака, уступать, отказываться от своих убеждений, унижаться: ведь за этой смертью-отъездом и Данте, и Бродского ожидает «вторая Флоренция с архитектурой Рая»: Равенна и

²⁴ Бродский И. Два сонета // Остановка в пустыне. Стихотворения, поэмы. СПб., 2004, с. 40.

²⁵ Бродский И. Мне говорят, что нужно уезжать // Стихотворения и поэмы. – Washington D.C. – New-York: Inter-Language Literary Associates, 1965, с. 102.

Венеция, которую Бродский в итоге выбрал, где остался навсегда (так же как Данте, чей прах, в соответствии с его последней волей, никогда не был возвращен из Равенны во Флоренцию). Именно о Венеции – и в связи с архитектурой, и по другим поводам – Бродский говорил как о рае. Примеров много, ограничимся самым выразительным: «Сейчас же замечу только, что хоть я и северянин, мое представление о рае не определяется ни климатом, ни температурой <...> это представление чисто зрительное, <...> существующее только в приближениях. Лучшее из которых – этот город. Поскольку сравнение с подлинником – вне моей компетенции, то я могу этим городом и ограничиться»²⁶.

Третья строфа соответствует третьему кругу ада, в котором наказываются чревоугодие, и четвертому, где находятся скупцы и расточители. В совокупности из них у Бродского получается ненасытность. Местом действия является Старый мост, известный также как Золотой, на котором находятся ювелирные магазины и упоминающийся в стихотворении бюст Челлини. Облик Челлини героизирован, а сам бюст установлен в память о его заслугах не столько скульптора, сколько ювелира, чуть ли не в рекламных целях, что подкреплено надписью на пьедестале: «Бенвенуто Челлини, мастеру, ювелиры Флоренции». С этим и связана ирония в тексте стихотворения. Таким образом, все упоминающееся в этой строфе (кроме кошечек) так или иначе связано с золотом.

Используя аллюзию «несытые взгляды» («ахматовское выражение, перекочевавшее из области вожделения в сферу меркантилизма»²⁷), Бродский еще раз акцентирует отсутствие сладострастия в пространстве стихотворения. Условная Беатриче – золотоволосая красавица в державе черноголовых – лишь кажется ангелом, в действительности она роется среди коробок в поисках редкой вещи – она так же ненасытна, как и торговки (противопоставление торговки «бранзулеткой» и покупательницы соответствует столкновению копящих и расточающих в четвертом круге, поэтому обе стороны греховны в равной степени). Это дополнительное указание на то, что в пространстве стихотворения нет любви, перерастающее в седьмой строфе в полемику с Данте.

Начало четвертой строфы: «*Человек превращается в шорох пера на бумаге, в кольца, петли, клинышки букв и, потому что скользко, в запятые и точки*», – соотносится с десятой песнью, шестым кругом ада, где находятся верившие, «что души с плотью гибнут без возврата» (Ад, X, 15). Д. Ахапкин, пишет: «Бродский пояснял, что эти строки «отсылают к средневековой традиции, согласно которой черты лица представляют собой буквы во фразе OMO DEI» [Homo Dei – человек божий] <...>. Глаза при

²⁶ «Венецианские тетради. Иосиф Бродский и другие» / Quaderni veneziani. Joseph Brodsky & Others / Сост. Е. Марголис. – М., 2002, с. 76.

²⁷ Крепс М., указ. соч., с. 188.

этом изображают два «О», а брови и нос – “М”»²⁸. Он также указывает на связь этого фрагмента с «Божественной комедией»:

*Глаза их были впалы и темны,
<...>
Как перстни без камней глазницы были.
Кто ищет «омо» на лице людском,
Здесь букву «М» прочел бы без усилий (Чистилище,
XXIII, 22; 31-33).*

В то же время у строк: «Только подумать, сколько / раз, обнаружив "м" в заурядном слове, / перо спотыкалось и выводило брови!», – есть очевидное личное прочтение, связанное с именем возлюбленной Бродского, Марины Басмановой, на которое, в частности, указывает Д. Бетеа²⁹.

Символика пятой строфы, по всей вероятности, связана с седьмым кругом ада. В первом его поясе находятся насильники над ближним и его достоинством, они погружены в ров, полный кипящей крови, в меру своих прегрешений: по брови, по пояс, затем поток мелеет, обжигая лишь ноги, и вновь начинает подниматься. Перенесение этой картины на Флоренцию: «Дома стоят на земле, видимы лишь по пояс», – может быть связано с тем, что – как указано в самой «Божественной комедии» – изначально покровителем Флоренции считался бог Марс, «искусство» которого мстит флорентийцам, побуждая их к войнам и раздорам. Что касается описания дома-музея Данте:

*Тело в плаще, ныряя в сырую полость
Рта подворотни, по ломаным, обветшалым
Плоским зубам поднимается мелким шагом
К воспаленному небу... –*

то ассоциация его с головой, возможно, имеет дополнительную связь с придуманной Данте легендой, образом критского старца, ниже головы рассеченного надвое, источающего из разлома кровь и слезы, образующие Ахерон, Стикс, Флегетон и Коцит, и символизирующего падение человечества. Наиболее же значимой нам представляется ассоциация с «Разговором о Данте»: дряхлость антропоморфного дома противостоит юношеской живости «итальянских стариков» Мандельштама, акцентированные последним *зубы* («Великолепен стихотворный голод итальянских стариков, их зверский юношеский аппетит к гармонии, их чувственное вожделение к рифме <...> Уста работают, улыбка движет стих, умно и весело алеют губы, язык доверчиво прижимается к небу. <...> Звук ринулся к затвору зубов») подверглись наибольшему разрушению, а *небо*, к которому больше не прижимается *язык* (здесь существенно его – *языка, звука* – отсутствие, даже звонок в доме «пугает безголосьем») – оказывается *воспаленным*.

²⁸ Ахапкин Д., указ. соч., с. 33.

²⁹ David M. Bethea, указ. соч., с. 72.

Шестую строфу можно соотнести с шестнадцатой песнью, где, на обращенный к нему вопрос: «...*Любовь к добру и к честным нравам еще живет ли в городе у нас <...>?*» (Ад, XVI, 67-68) Данте отвечает: «*Ты предалась беспутству и гордыне, пришельцев и наживу обласкав, Флоренция, тоскующая ныне!*» (Ад, XVI, 73-75). Эта тоскующая и предавшаяся наживе Флоренция предстает у Бродского в образе пыльной кофейни, аккумулирующей все достопримечательности города: нимф плафона, амуров, лепку, грязный мрамор и вид на собор. Ответ собеседников Данте: «*Да узришь снова красоту светил, простясь с незаренными местами!*» – отражен и в первой части строфы, действие которой происходит «в полумраке», и во второй, в которой появляется солнечный луч. Здесь вновь возникает Равенна, уже упоминающаяся напрямую: «щегол разливается в центре проволочной Равенны». То есть, несмотря ни на что, Равенна – это клетка из которой, по-видимому, хотелось бы, но невозможно вырваться. Между тем Данте не был узником Равенны. Мир за пределами Флоренции был ему открыт так же, как Бродскому был открыт мир за пределами, правда, не одного города, а одной шестой части суши (но, как замечает в разговоре с ним Соломон Волков: «Все-таки в остатке — пять шестых, не так уж мало»³⁰), а значит, именно невозможность возвращения вызвала этот образ клетки. К слову, для Бродского так же, как и для Данте, в последние годы жизни возвращение было формально возможным – но внутренне неприемлемым, уж во всяком случае после смерти родителей, которых Бродскому, находившемуся в вынужденной эмиграции, так и не дали увидеть. В пору написания стихотворения Бродский еще не знал, что они совпадут и в этом, хотя на сегодняшний читательский взгляд эта мысль также заложена в текст, то ли потому, что мы готовы ее оттуда вычитать, то ли в силу поэтического предчувствия.

В седьмой строфе скрытое совпадение биографий Данте и Бродского оборачивается прямым противопоставлением:

*Одну ли, две ли
проживаешь жизни, смотря по вере,
вечером в первой осознаешь: неправда,
что любовь движет звезды (Луну – подавно),
ибо она делит все вещи на два –
даже деньги во сне. Даже, в часы досуга,
мысли о смерти. Если бы звезды Юга
двигались ею, то – в стороны друг от друга.*

Обращаясь к финалу «Божественной комедии»: «Любовь, что движет солнце и светила» (Рай, XXXIII, 145), – Бродский, возлюбленная которого отказалась отправиться с ним в эмиграцию, утверждает свое несогласие с возможностью какого-либо грядущего соединения в этой жизни или после

³⁰ Волков С., указ. соч., с. 299.

нее. К мысли о двух жизнях Бродский позже вернется в последнем стихотворении, посвященном М. Басмановой (1989):

*С твоим голосом, телом, именем
ничего уже больше не связано; никто их не уничтожил,
но забыть одну жизнь – человеку нужна, как минимум,
еще одна жизнь. И я эту долю прожил*³¹.

Восьмая строфа соответствует девятому кругу Ада (ледяному в отличие от полных огня остальных), поэтому в ней вновь акцентируется указанный в названии стихотворения декабрь: Флоренцию, какой ее видит Бродский, населяют предатели, в широком смысле она соответствует девятому кругу целиком, именно поэтому декабрь присутствует и в названии стихотворения. Эта идея перекликается с блоковским восприятием Флоренции: «Умри, Флоренция, Иуда»³², «Флоренция, изменница, / В венке спаленных роз!..»³³.

Восьмой строфой заканчиваются обращения к Флоренции. Девятая строфа – персональный ад Бродского, это его собственный город, в который он никогда не вернется (на что, в частности, однозначно указывает количество мостов: «Во времена Данте во Флоренции было четыре моста, в наше время — девять. В детстве и юности Бродского в Ленинграде, через главное русло Невы было перекинута именно шесть мостов — мост Лейтенанта Шмидта (Николаевский), Дворцовый мост, Кировский (Троицкий) мост, Литейный мост, Большой Охтинский мост (мост Петра Великого) и Володарский мост»³⁴):

*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 листам. И
там рябит от аркад, колоннад, от чугунных пугал;
там толпа говорит, осаждая трамвайный угол,
на языке человека, который убыл.*

Канцеляризм «убыл» здесь подчеркивает советский контекст отъезда, также однозначно указывая на Петербург. Река под мостами в неназванном городе у Бродского вообще обычно отсылает к Петербургу:

*Я хотел бы жить, Fortunatus, в городе, где река
высовывалась бы из-под моста, как из рукава – рука,
и чтоб она впадала в залив, растопырив пальцы,
как Шопен, никому не показывавший кулака*³⁵.

³¹ Бродский И. Дорогая, я вышел сегодня из дому поздно вечером. Пейзаж с наводнением. СПб., 2006, с. 44.

³² Блок А.А. Собр. соч. в 8 т. Т. 3. М.-Л., 1960, с. 106.

³³ Там же, с. 109.

³⁴ Ахапкин Д., указ. соч., с. 34.

³⁵ Здесь и далее стихотворение «Развивая Платона» цитируется по: Бродский И. Урания. СПб., 2006, с. 8-10.

Стихотворение «Развивая Платона» написано в том же 1976 году, что позволяет нам предположить неслучайность совпадения: река здесь, подобно Шопену, делает то, чего не смог сделать поэт (и Данте, и Бродский) в «Декабре во Флоренции» – она течет «никому не показывая кулака». И лирический герой здесь сливается с той толпой, которая в предыдущем тексте «осаждают трамвайный угол»:

*По отсутствию дыма из кирпичных фабричных труб
я узнавал бы о наступлении воскресенья
и долго бы трясся в автобусе, мучая в жмене руб.*

Это был бы тот же самый город, где «рябит от аркад, колоннад, от чугунных пугал». Здесь была бы «эта кофейня с недурным бланманже, / где» лирический герой интересуется «зачем нам двадцатый век, если есть уже / девятнадцатый», то есть здесь, так же, как и в пыльной кофейне из стихотворения «Декабрь во Флоренции» прошлое оказывается актуальнее настоящего. Здесь же упоминается «подъезд с торсом нимфы», напоминающий о «нимфах плафона, амурах, лепке», – то есть выхватываемые детали городского пейзажа во Флоренции в первом стихотворении и в Петербурге во втором идентичны. Однако «есть города в которые нет возврата» – даже в воображении Бродский, возвращаясь в родной город, видит лишь одно развитие событий, его бы: ...схватили в итоге за шпионаж,

*подрывную активность, бродяжничество, менаж-
а-труа, и толпа бы, беснуясь вокруг, кричала,
тыча в меня натруженными указательными: "Не наш!"*

Еще один фрагмент из этого стихотворения иллюстрирует тот подход, характерный для петербургской литературы, который частично реализован в стихотворении «Декабрь во Флоренции»:

*И там были бы памятники. Я бы знал имена
не только бронзовых всадников, всунувших в стремя
истории свою ногу, но и ихних четвероногих,
учитывая отпечаток, оставленный ими на
населении города.*

Петербург в литературе и, в особенности, в литературе шестидесятых, был городом, населенным литературными персонажами и великими мертвецами. Такое восприятие города переносится Бродским на Флоренцию, которая – вопреки попыткам воспринимать этот текст как путеводитель – представлена не достопримечательностями, а населявшими ее людьми, в полном соответствии с петербургской литературной традицией продолжающими чем-то заниматься: Челлини «бюстует», Лоренцо «лежит» в не названном соборе Сан-Лоренцо, собор Санта-Мария дель Фиоре описывается как «громада яйца, снесенного Брунелески» – здесь упоминается только архитектор. Безусловно, упоминание покойных флорентийцев отчасти продиктовано «Божественной комедией», но все же в этом слиянии архитектуры и персоналий больше именно петербургской традиции. Любопытно, что у Блока Флоренция тоже представлена людьми:

*Звонят в пыли велосипеды
Там, где святой монах сожжен,
Где Леонардо сумрак ведал,
Беато снился синий сон!
Ты пышных Медичей тревожишь...³⁶*

Эти стихотворения роднит и восприятие города через культуру, и отказ от любования городом: «Хрипят твои автомобили, / Твои уродливы дома, / Всеевропейской желтой пыли / Ты предала себя сама!»³⁷, «Молчат церковные ступени, / Цветут нерадостно цветы»³⁸. Описываемая Бродским (как и Блоком) Флоренция ценна, интересна не тем, как она выглядит и что сегодня из себя представляет, а только людьми, составляющими ее историю. И главным из этих людей является Данте. И город, воспринимаемый через Данте, – это город, предавший его, что делает невозможным любование, эстетическое восприятие.

Изображение Петербурга как Ада также восходит к русской литературной традиции, прерывающейся в 20-е гг. XX в. и вновь актуализирующейся в шестидесятые, описывающей его как «царство мертвых», в котором пространство города совпадает с адским пейзажем. Неслучайно поэтому и мандельштамовское восприятие Флоренции как *inferno* – сочетание городострастия и городоненавистничества – характерны именно для литературы о Петербурге; неслучайна персонификация города у петербуржца Блока, чье «Флоренция, Иуда» является продолжением любви-страсти к собственному городу, за которую его обрек на пребывание в аду Д. Андреев. Намеченное Мандельштамом в стихотворении «Слышу, слышу ранний лёд...» объединение этих городов (Петербург оборачивается Флоренцией Данте через сравнение), у Бродского меняет направление: Флоренция Данте оборачивается Петербургом без отчетливой границы между ними, – и два этих стихотворения накладывают собственное изгнанничество авторов на изгнанничество Данте через неоднозначный образ города. Это сложное пространство дополняется и персонализируется блоковским обвинением, и Флоренция у Бродского оказывается и пространством Ада, и обвиняемой в нем – в каждом из кругов и в вечном декабре девятого круга, но, после восьми строф общего с Данте изгнанничества и общего обвинения, в девятой строфе Бродский описывает только собственный Ад – Ад Петербурга, также предавшего, и все же – вопреки контексту эпитафии – желанного (если «в них не проникнешь ни за какое злато», – значит есть желание вернуться, но нет возможности). Бродский сквозь текст проходит путь от ахматовских «Данте» вспять к «Лотовой жене»: он начинает с утверждения, что «этот» – не оглянулся, идет об руку с Данте восемь строф по кругам Флоренции, демонстрируя, что она и не заслуживает этого про-

³⁶ Блок А.А., т. 3, с.106.

³⁷ Там же.

³⁸ Там же, с.108.

щального оборота – этой невозможности проститься, после чего оставляет Данте и в одиночестве оборачивается на собственный город.

Ключевые слова: *И. Бродский, Данте Алигьери, Ад, Флоренция, Петербург*

ԱՆԱՀԻՏ ԹԱՂԵՎՈՍՅԱՆ – Դանթեի «հետքերով»: Ի. Բրոդսկու «Դեկտեմբերը Ֆլորենցիայում» բանաստեղծության մեկնաբանություններ – Բրոդսկու «Դեկտեմբերը Ֆլորենցիայում» բանաստեղծությունը վերակերտում է Դանթեի «Դժոխքի» ոչ միայն բովանդակությունը, այլև կառուցվածքը: Նրա ինը տունը համապատասխանում է դժոխքի ինը պարունակներին՝ ի դեմս Ֆլորենցիա քաղաքի, սակայն բանաստեղծության վերնագիրը համապատասխանում է սառցե իններորդ պարունակին, որտեղ դավաճաններն են պատժվում: Ողջ բանաստեղծության մեջ Դանթեի և Բրոդսկու կենսագրությունները հատվում են, Ֆլորենցիան համապատասխանում է Պետերբուրգին, բայց վերջին տունը նկարագրում է Բրոդսկու անձնական դժոխքը՝ իր սեփական քաղաքը:

Բանալի բառեր – *Ի. Բրոդսկի, Դանթե Ալիգիերի, «Դժոխք», Ֆլորենցիա, Պետերբուրգ*

ANAIT TATEVOSYAN – In the Footsteps of Dante. Comments on I. Brodsky's Poem "December in Florence". – I. Brodsky's poem "December in Florence" reproduces not only the content but also the structure of Dante's Hell, its nine stanzas correspond to the nine circles of hell, Florence includes all nine circles, but the title of the poem underlines its correspondence to the icy ninth circle, where traitors are punished. Throughout the poem Dante's and Brodsky's biographies intersect, Florence coincides with St. Petersburg, but the last stanza describes the personal hell of Brodsky – his own city.

Key words: *I. Brodsky, Dante Alighieri, Inferno, Florence, Petersburg*