

DOI: 10.15643/libartrus-2022.1.4

Петр Вайль «В поисках Бродского» (интертекстуальный дискурс)

© О. В. Богданова^{1*}, Е. А. Власова²

¹Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
Россия, 191186 г. Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, 48.

²Российская национальная библиотека
Россия, 191069 г. Санкт-Петербург, улица Садовая, 18.

*Email: olgabogdanova03@mail.ru

В статье рассматриваются интертекстуальные стратегии Петра Вайля в эссе «В поисках Бродского» (2008) и осмысляются особенности эссеистического дискурса известного публициста-эмигранта. В работе показано, что даль «свободного эссе», жанровая природа которого предполагает высокую степень субъективности и мозаичности, в тексте Вайля серьезно теснятся принципами фактологии и фактографии, стремлением точно зафиксировать дату, адрес, время года, привести историческую справку, включить в текст сведения из путеводителя по Венеции. Как показано в ходе анализа, использование Вайлем приемов экскурсионно-туристического обзора позволяет эссеисту компенсировать недостаток непосредственных сведений об Иосифе Бродском, но подменить их увлекательными (и отвлекающими) историями, например, о рождении блюда под названием «Карпаччо» или о роскошном приеме во дворце венецианского дожа. Гарантом объективности сообщаемых фактов о знакомстве Вайля с Бродским становится личность самого рассказчика, который любую историю о поэте неизменно сопровождает ремарками «и я тоже...», «я также...», которые словно привязывают сведения к реальности, прочно и надежно скрепляют их с действительностью. Интертекстуальный пласт эссе Вайля в значительной мере пронизан цитацией, которая, в первую очередь, ориентирована на поэзию Бродского, но не в меньшей степени – и на туристический путеводитель, условно разрабатываемый и предлагаемый Вайлем маршрут «Бродский в Венеции». Жанровые доминанты оказываются сильно смещенными в эссе Вайлем, по сути, подменяя специфику эссеистического субъективного дискурса стратегиями фактуальной публицистики.

Ключевые слова: П. Вайль, И. Бродский, эссеистика, жанрово-композиционные особенности, приемы документализации, фактография, интертекстуальный план.

Интертекстуальный дискурс применительно к публицистике рассматривается исследователями крайне редко [4–7]. Как правило, литературный диалог предполагает коммуникацию прежде всего между текстами художественными, главным образом широко известными, хрестоматийными, «прецедентными» (Ю. Н. Караулов [8]), глубоко проникшими в «коллективное (под)сознание» и ментально закрепленными. Между тем, по словам И. В. Арнольд, «интертекст может отличаться от включающего текста по жанру» [1, с. 264], а практика научных наблюдений демонстрирует, что публицистика довольно последовательно экспроприирует интертекстуальные стратегии различных родовых модификаций, использует потенциальную энергию иножанрового «первичного» текста. Рецептивный уровень публицистики, особенно публицистики художественной, *литературной*, предполагает апелляцию к интертекстам

беллетристики как к средству активации содержательного потенциала «нехудожественного» текста. Иными словами, современная публицистика, наряду с художественной прозой, может оказаться полноценным объектом интертекстуальной аналитики.

В этом плане публицистика Петра Вайля, известного литературного критика и эссеиста, эмигранта, предоставляет богатый материал, особенно интересный тем, что субъектами личностной рефлексии Вайля в целом ряде его эссе становились именно литераторы, русские писатели-эмигранты, среди которых Абрам Терц, Сергей Довлатов, Иосиф Бродский и др.

Один из самых емких сборников публицистики П. Вайля «Свобода – точка отсчета», помимо эссе о С. Довлатове, А. Терце, С. Гандлевском, Б. Ахмадуллиной, В. Голышеве и других литераторах, включает ряд эссе, посвященных только Иосифу Бродскому, – «В поисках Бродского», «Как поэты спасли мир», «Покрой языка», «О скуке и смелости», «Последняя книга Бродского», «Державный снегирь на похоронах Жукова», «Пятая годовщина», «Август в январе», «Журнал в Америке». Композиционное расположение (в самом начале главы о писателях) и количественный состав статей о Бродском (9) свидетельствуют о значимости имени и личности поэта для Вайля-эссеиста. Бродский составляет самую внушительную часть литературных воспоминаний-размышлений, которые занимают публициста.

Интертекстуальный потенциал эссе Вайля о Бродском формируется изначально – уже только избранием в качестве субъекта повествования *поэта*, личности выдающейся, признанной в литературном сообществе. Написанные в разные годы (преимущественно уже после смерти Бродского, исключение составляет только интервью «Журнал в Америке»), ряд публицистических зарисовок Вайля о поэте открывает эссе с символическим названием «В поисках Бродского» (не случайно это название впоследствии было использовано и другими авторами-публицистами, например, Ю. Лепским [9]). Вайль занимается «поисками»-«разысканиями» Бродского, оказавшегося к моменту создания эссе – 2008-й год – уже вне пределов земного существования.

Жанр литературного эссе а priori предполагает повествование свободной формы и композиции, актуализацию нарративной образности, афористичность мышления, подвижность вводимых ассоциаций [11, с. 477].

Личность Бродского, гениального поэта, неординарного стихотворца, «интертекстуальная» сама по себе, в силу непосредственной связи с литературой продуцирует интертекстуальный контекст эссе.

Классическая форма эссе допускает возможность формировать повествование о *другом* через собственное *я* – именно так и начинается рассказ-воспоминание Вайля: о Бродском через *себя*. «История нашего знакомства с Иосифом Бродским начинается в декабре 1977 года. Я в это время жил в Риме...» [2, с. 73]. Намерение подчеркнуть, выделить «малость» *я* в сравнении со значительностью *его* приводит эссеиста к избранию разговорной и иронизированной манеры повествования, к чередованию забавных эпизодов, в которых оказывался герой-рассказчик, особенно в непривычной и новой для него атмосфере «забугорья», в частности, в Венеции. Рассказ о себе в экспозиционных абзацах густо пронизан разговорной лексикой, сниженно окрашенной и намеренно акцентированной: «короче говоря», «так вот», «халява», «девица», «шляясь», «изрядно выпили» и др.

В той же огрубленно разговорной стилистике Вайлем воссоздается и эпизод первой встречи с Бродским. «В один из дней моего счастливого пребывания здесь, в кулуарах бьеннале, я увидел, что какой-то человек пытается пройти, а служитель его не пускает» [2, с. 74].

«Мое счастливое пребывание» противопоставлено «кулуарам бьеналле», respectable я – «какому-то человеку», неудачная попытка пройти – «мы со служителем договорились». Несколько позже повествователь прибегнет к стратегии оправдания: «Стихи его я, разумеется, знал, но откуда ж мог знать, как он выглядит!» [2, с. 74]. Примечательно, что, эксплицируя первое впечатление на лексическом уровне, на внеязыковом Вайль «без слов» обнаруживает «несоответствие», которое бросилось ему в глаза – между величию уже известного к тому времени поэта и его непримечательным внешним видом («какой-то»). Первоначально избранный иронико-насмешливый характер наррации кардинально меняется на патетически торжественный: «А примерно через день Бродский читал свои стихи в [одной] из аудиторий бьенале. Я впервые слушал его *неподражаемое литургическое пение стихов...*» [2, с. 74].

В рамках эссе Вайль-публицист, Вайль-критик избирает тактику «нейтральности» и «объективности» в изображении Бродского – он практически избегает выражения субъективной точки зрения, купирует эмоциональность и стремится быть объективным «сторонним наблюдателем». Между тем личностная компонента дает о себе знать: повествователь не может не признать гениальное превосходство поэта и человека Бродского. Личные амбиции автора (субъективные переживания, допускаемые жанром эссе) насыщают текст, эксплицируя желание нарратора хоть в чем-то быть не хуже, а то и лучше героя повествования.

Начиная повествование о том или ином эпизоде из жизни Бродского (напр., «Он жил тогда в „Лондре“ – отеле на главной набережной Венеции» [2, с. 74]), Вайль последовательно и обязательно приводит историческую справку о месте, помещает самого Бродского в контекст географической координаты.

«Там неподалеку знаменитый „Харрис-бар“, где бывала куча знаменитостей, в частности Хемингуэй, а вот теперь и Бродский» [2, с. 74] – сообщает Вайль. Не ограничиваясь этим, следом автор приводит мини-историю о коктейле «Беллини», «фирменном изобретении „Харрис-бара“» [2, с. 74], а далее воспроизводит предание о появлении итальянского мясного блюда под названием «Карпаччо», созданного хозяином «Харрис-бара» специально для некой знаменитой актрисы, приехавшей на Венецианский кинофестиваль [2, с. 74–75]. Информационно-экскурсионный блок, занимающий значительный объем текста, кажется, нужен повествователю, чтобы воссоздать атмосферу пребывания в Венеции Бродского: «Не исключено, что в Рождество 1977 года Бродский, очень любивший мясо в любых видах, и Сюзан Зонтаг ели карпаччо здесь, в „Харрис-баре“» [2, с. 75]. Но одновременно этот ход эксплицирует и характерную особенность наррации – демонстрацию осведомленности и компетентности автора, высказывающего *предположение* о визите Бродского в Венецию («Не исключено...»), но компенсирующего недостаток сведений, т.е. собственный домысел, *достоверной* информацией из путеводителя.

Вайль фактически беллетризует публицистическую наррацию, усиливает ее художественно-интертекстуальный эффект: модель поведения героев из диахронического пласта аллюзийно связывается с пластом синхроническим, характер отношений персонажей из прошлого проецируется на настоящее, литературные реминисценции находят отражение в эссеистической реальности. Появление знаковых и значимых – знакомых – имен (= интертекстем) усиливает эффект подлинности: писатель Хемингуэй, скульптор Беллини, художник Карпаччо (профессиональная принадлежность последнего выделена Вайлем [2, с. 75]) оказываются рядом с Бродским, по-своему гарантируя правдивость рассказа о поэте.

Мини-рассказы о «подлинном» Бродском в Венеции обеспечиваются у Вайля размышлениями преимущественно ресторано-гастрономического толка. Помимо «Харрис-бара»,

повествователь вспоминает еще о трех ресторанных адресах, «любимых» [2, с. 76] Бродским: «...ресторанчик „Локанда Монтин“... Это в пяти минутах от дома 923» [2, с. 76]. Далее: «...еще один [адрес] – траттория „Алла Риветта“ – неподалеку от Сан-Марко, где подают чикетти – маленькие бутербродики, которые Иосиф обожал» [2, с. 76]. А последний адрес, по словам автора-рассказчика, «понравился лично мне [ему] больше других – харчевня „Маскарон“, неподалеку от церкви Санта Мария Формоза. Там на простых деревянных столах бумажные скатерти, с потолка свисают лампочки на плетеных проводах, а в меню всего три-четыре блюда. Не хочешь – не ешь. Зато если захочешь – не пожалеешь. Иосифу нравилась эта непритязательность и отсутствие помпы, мне тоже» [2, с. 76–77].

Жанр эссе не только допускает, но и подразумевает высокий уровень стилевой субъективности: автор потому и избирает жанр эссе, чтобы открыто выразить собственную точку зрения. Однако, как уже было отмечено, Вайль стремится создать иллюзию подлинности (в том числе за счет собственного присутствия), в результате в ряде случаев повествование о Бродском обретает характер повествования *о себе* (о себе рядом с Бродским).

Так, история посещения Бродским в Венеции вдовы поэта Эзры Паунда, скрипачки Ольгой Радж, самим Вайлем манифестируется как желание рассказать об истории создания эссе «Набережная Неисцелимых»: «Я говорю об этом визите только потому, что благодаря ему возникло это легендарное название знаменитого эссе Иосифа – *Fondamenta degli Incurabili*» [2, с. 75]. И действительно, автор-повествователь инспектирует источники, вводит в текст фрагменты разговоров-интервью с жителями Венеции, привлекает исторический материал, чтобы доказать, что набережная с таким названием существует («С этой набережной связана одна загадка. Многие считают, что ее не существует» [2, с. 75]). Между тем кульминационная точка истории с названием набережной и, как следствие, с названием эссе Бродского оказывается сориентирована Вайлем прежде всего на самого себя, на собственную причастность к появлению названия известного эссе Бродского.

Прямое обращение к читателю, звательная форма глагола, используемая автором, привлекают внимание к главному: «Знаете, в Нью-Йорке он [Бродский] дал мне почитать это эссе в рукописи – по-английски. Заглавие же было по-итальянски: *Fondamenta degli Incurabili*. В разговоре Бродский сказал: по-русски будет „Набережная Неизлечимых“. (Это потому, что в этом месте когда-то существовал госпиталь, где содержались неизлечимые сифилитики.) Я тогда сказал, что „неисцелимых“ звучит лучше „неизлечимых“. Он тут же согласился: да, так лучше. <...> У меня хранится экземпляр этой книги с дарственной надписью: „От неисцелимого Иосифа“» [2, с. 76].

Стремление создать достоверный портрет Бродского и придать эффект подлинности подкрепляется в эссе Вайля использованием «бродских» цитат. Цитация на интертекстуальном уровне множит и усиливает «объем» присутствия Бродского в тексте, поддерживает броскую ауру повествования. При этом претекстом Вайлю служат как цитаты из Бродского, так и его суждения, источники письменные и вербальные.

Воспроизводя сведения о первом визите Бродского в Венецию зимой 1973 г., Вайль приводит цитатное свидетельство: «Об этом у него есть *свидетельство* в „Набережной Неисцелимых“» [2, с. 77] – и обращается к цитате из эссе Бродского: «Мы высадились на пристани *Accademia*, попав в плен твердой топографии и соответствующего морального кодекса. После недолгих блужданий по узким переулкам меня доставили в вестибюль отдававшего монастырем пансиона, поцеловали в щеку – скорее как Минотавра, мне показалось, чем как доблестного

героя, – и пожелали спокойной ночи... Пару минут я разглядывал мебель, потом завалился спать» [2, с. 77].

Вайль интертекстуален как в плане обращения к цитатному материалу «из Бродского», так и в связи с его рефлексией на приводимые «свидетельства». Эссеист-публицист (вероятно, невольно) использует модель суждения, которое много раньше выказал Я. Гордин применительно к архангельской деревне, в которой Бродский в середине 1960-х гг. отбывал ссылку. По словам друга Бродского, деревне Норинской очень повезло: с именем Бродского она вошла в историю [3, с. 11–143]. Именно эту формулу – *повезло* – использует и Вайль. Говоря об *Assademi*, публицист произносит – «этому пансиону очень *повезло*...» [2, с. 77]. Чуть позже, переходя к рассказу об отеле «Лондра» на набережной Скьявони, Вайль вновь прибегает к той же формулировке – «Так же *повезло* отелю „Лондра“...» [2, с. 77]. «Литературоведческий» психоанализ позволяет предположить, что и о себе Вайль мог бы сказать – ему тоже повезло общаться с Бродским. Хотя вербализации этой синтагмы у Вайля нет.

Обращает на себя внимание, что если Вайль точно воспроизводит *около*-бродские факты и сведения (имена, даты, цифры, номера домов, названия улиц и ресторанов, в т.ч. исторические реалии), то далее констатации услышанных слов Бродского, как правило, не идет. Публицист приводит суждения Бродского, но уходит от их интерпретации.

Так, в ходе описания ситуации знакомства с Бродским Вайль передает слова поэта-эмигранта: «Бродский сказал тогда, что русскому человеку лучше жить если не в России, то в Америке. Потом я много раз вспоминал эти его слова. Вероятно, он имел в виду и многонациональность, и масштаб территории, то, что было похоже на СССР...» [2, с. 74]. Если в этом случае он позволяет себе высказать лаконичное предположение («вероятно»), то в другой ситуации реакция-рефлексия практически отсутствует: «Посмотрите напоследок через пролив на соседний остров Джудекку. Это, пожалуй, единственное место в Венеции, которое напоминает Неву. Может быть, поэтому оно было дорого ему <Бродскому>. Не знаю, он ничего не говорил об этом» [2, с. 77].

Подобную сдержанность Вайль демонстрирует и в описании района Кастелло. По словам рассказчика, Бродскому «такие рабочие рыбацкие кварталы Венеции чем-то напоминали» любимую им Малую Охту в Питере» [2, с. 78]. Характерно признание нарратора: «*Не знаю, он ничего не говорил об этом...*» – предлагаемые Вайлем сопоставления остаются в эмбриональном состоянии.

В отличие от Я. Гордина или Л. Лосева, ленинградцев-петербуржцев, в течение многих лет друживших с Бродским и хорошо знающих ленинградско-петербургские перспективы, рижанин Вайль не решается посягнуть на психологические глубины личности Бродского, на его скрытые внутренние ассоциации (в том числе петербургские). Эссеистический дискурс, с присущим ему «исключительным субъективным мнением» [11, с. 477], ослабляется, привнося в эссе черты дневника или мемуарных заметок. Вайль, склонный к экскурсионно-туристической точности (не случайно его эссе «В поисках Бродского» было переведено в кинематографический видеоряд), осторожно генерирует предположение, сопоставление-параллель, кажется, «разгадку», однако не допускает вымысла и домысла и оставляет предположение в свернутом виде.

Я-свидетельство Вайля трансформирует субъективную интенцию в объективную, я автора (наряду с календарем и точными датами) встраивается в ряд фактографических аргументов, утверждающих и подтверждающих правдивость разысканий о Бродском. Сообщение

Вайля: «В 93-м я останавливался здесь <Accademia> и послал Бродскому открытку из этого пансиона...» [2, с. 77] – столь же фактографично, как календарная дата или упоминание имени Байрона или Хемингуэя.

Более того, даже стихотворные цитаты Бродского Вайль сопровождает историческими экскурсами. Рядом за цитатой из стихотворения «Сан-Пьетро»:

...Электричество
продолжает в полдень гореть в таверне.
Плитняк мостовой отливает желтой
жареной рыбой...
За сигаретами вышедший постоялец
возвращается через десять минут к себе
по пробуравленному в тумане
его же туловищем туннелю... [2, с. 78]

– публицист размещает цитату из путеводителя: «...древний собор Сан-Пьетро с покосившейся колокольней... с половины пятнадцатого до начала девятнадцатого века он, а не Сан-Марко, был кафедральным собором города» [2, с. 78]. Интертекстуальными претекстами Вайля действительно, согласно И. В. Арнольд, становятся «отличающиеся... по жанру» [1, с. 264] источники. «Свободное» (по природе своей) эссе склоняется в сторону хронологии и топографии, трансформируется в биографические заметки, в которых я-автора оттеняет я-героя, даже более – растушевывает его. На первый план выдвигается личность рассказчика – см. реплику Вайля: «...я, честно говоря, тут ближе к нему. *Как и во многом другом*» [2, с. 79]. «В поисках Бродского» оборачивается «поисками себя» и своего места (неподалеку от Бродского).

Подчеркнутое и подчеркиваемое сближение автора и героя заставляет предположить внутреннее родство эссеистических персонажей, порождает впечатление общения героев «на ты». Между тем точность нарративной стратегии Вайля обнаруживает иное: герои общались «на вы», приятелями или друзьями не были. «Нет, не могу сказать, что мы были с Иосифом друзьями» [2, с. 79]. Подобно тому как повествователь обращается к Бродскому «во мн. ч.»: «...к кому *вы* относитесь как к старшему?» [2, с. 79], так и Бродский в обращении к Вайлю использует уважительно-дистанцирующее местоимение: «...*вы* что, хотите сказать, что знаете даты жизни Альбана Берга?» [2, с. 80]. Констатация вы-формы примечательна не только сама по себе (как знак дистанции между героями), но и в плане расширения интертекстуального поля эссе. Если в ответе на вопрос о «старших» появляется имя друга Бродского – литературного критика Льва Лосева (заметим, автора книги в серии «ЖЗЛ» «Иосиф Бродский» [10]), то в истории с датами жизни Альбана Берга возникает музыкальный background, маркирующий атмосферу в семье Бродских. (Заметим, что и в данном случае Вайль выступает буквалистом: он не просто описывает внешность жены Бродского Марии Соццани, но и вводит в текст «избыточный» рассказ об ее отце, «высокопоставленном управляющем в компании „Пирелли“» [2, с. 80]). Точность знания о *другом* замещает точность представлений о *первом*, документальный потенциал эссе прирастает.

Как и в ряде случаев, Вайль историю о Бродском соотносит с собой: «победа» в одном случае (о датах жизни Альбана Берга) порождает рассказ о торжестве в другом. Эпизод о Берге Вайль распространяет и дополняет другим: Бродский «не любил, если кто-то о чем-то знал больше. Однажды мы поспорили о Чарли Паркере. Бродский утверждал, что Паркер играл на

тенор-саксофоне, но я-то знал точно, что на альте. Короче, поспорили на бутылку хорошего вина. Через некоторое время я принес ему доказательства, но бутылку хрен получил. Понятное дело, он не проигрыша пожалел: вообще был очень щедрым и широким человеком, обожал делать подарки, и не просто, а именно дорогие подарки. Но ту историю он как-то замотал: не любил проигрывать» [2, с. 80].

Вайль-повествователь выводит себя в образе героя великодушного («Понятное дело, он не проигрыша пожалел...»), однако формы наррации (речи автора-персонажа) демонстрируют меру торжества, которое испытывает рассказчик. Использование противительного союза *но*, местоименного постфикса *-то*, инверсивная конструкция («*но я-то* знал точно...») демонстрируют нескрываемую радость еще одной победы над «феноменально образованным и осведомленным человеком» [2, с. 80]. Оборот «не чета мне» [2, с. 80] в смысле «я ему-Бродскому не чета» в контексте приведенной ситуации (приведенных ситуаций) прочитывается с дополнительным смыслом: «не чета», «но я-то...»

Согласно хронологическому принципу, композиционно опосредующему повествование, последним местом «встречи» повествователя с Бродским оказывается остров Сан-Микеле. Рассказ Вайля о похоронах (перезахоронении) Бродского по-прежнему пронизан фактографией: «28 января 1996 года» [2, с. 82], «вечер в июне 97-го» [2, с. 83], «через два дня» [2, с. 83], «в тех апартаментах, где жил когда-то Байрон» [2, с. 83] и др. Именная интертекстема «Байрон» появляется неожиданно и граничит с диссонансом, она уточняет туристическо-экскурсионную реалию (нарративная стратегия, свойственная Вайлю: «Вот что известно точно...», «Вон видите...», «А вот и еще одна достопримечательность...» и др.), но тем самым одновременно разрушает возникающую в тексте тональность прощания-расставания.

В рассказе о выборе места захоронения Бродского Вайль выводит на первый план соображения прагматические («Место для захоронения Иосифа выбрала Мария», «как раз на полпути между Россией, родиной... и Америкой, давшей ему приют, когда родина прогнала» [2, с. 82]). При этом интертекстуально-путеводительский ракурс вновь оказывается эксплуатируемым. Вайль сообщает, что Бродский похоронен неподалеку от Дягилева и Стравинского, невдалеке от Паунда.

В ходе заключительных размышлений Вайль в третий раз (после упоминания набережной Джудекки // Невы и района Кастелло // Малой Охты) вводит в повествование элемент «петербургского текста». Венеция оказывается, по мысли рассказчика, самым любимым городом поэта: «...он действительно любил этот город. Больше всех городов на земле» [2, с. 82]. Жанр эссе, предполагающий независимость мнения автора, обретает долю личностности Вайля: «У меня на этот счет есть *свое* соображение...» [2, с. 82]. Однако заключительные суждения рассказчика спорны: Вайль-непетербуржец упускает «кровную» связь между южной и северной Венециями, а Вайль-эмигрант ставит «независимость» и «свободу» (напомнив об эпизоде, когда ленинградский подросток «нашел в себе силы встать из-за парты в восьмом классе и навсегда уйти из школы» [2, с. 82]), в качестве определяющих составляющих личности поэта. И то, и другое суждения чрезмерно прямолинейны и категоричны, а желание обозначить свою роль рядом с Бродским (вновь) ослабляет потенциал финальных строк. «У Иосифа тут замечательное соседство, через ограду – Дягилев, Стравинский. На табличке с указателями направления к их могилам я тогда от руки написал фломастером и имя Бродского. Эту надпись все время подновляют проходящие к его могиле» [2, с. 82]. Последнее замечание, озвученное через 12 лет после смерти поэта (эссе написано в 2008-м), эксплицирует

элемент самолюбования. Формируется впечатление, что через десяток лет после похорон имя поэта все еще не размещено на указателях и не значится в путеводителях. Вайль-рассказчик предстает оппозиционером («фломастером...», «от руки...»), а его деяние – «я написал...» – почти фрондистским.

Описание памятника на могиле Бродского по-прежнему фактографично. «...надгробие сделал хороший знакомый Иосифа еще по Нью-Йорку, художник *Володя Радунский*, они жили по *соседству*, их *дети играли* вместе (*сейчас Володя живет в Риме*). Получилось скромное, изящное, в античном стиле надгробие с короткой надписью на лицевой стороне на русском и английском: „Иосиф Бродский Joseph Brodsky 24 мая 1940 г. – 28 января 1996 г.“ *Правда*, на обратной стороне есть еще одна надпись по латыни – цитата из его *любимого Проперция*: *Letum non omnia finit* – со смертью все не кончается» [2, с. 83]. Обилие сторонней информации в одном абзаце показательно.

В итоге эссе Вайля «В поисках Бродского» насыщается фрагментами экскурсии по тем местам Венеции, где бывал (мог бывать) Бродский. Даль «свободного эссе» подменяется главкой путеводителя «Бродский в Венеции», эссеистическая личностность и эмоциональность репрезентируются только последней фразой о «чистом, розовом от здешних черепичных крыш воздухе» [2, с. 83]. Однако если у Бродского «чистый осеннее-зимний, розовый от черепичных кровель местный воздух» пахнет «освобождением клеток от времени» («С натуры»), то у Вайля – «запахом мерзлых водорослей» и «тысячью прикосновений» [2, с. 83].

Таким образом, завершая разговор об эссеистическом дискурсе Вайля, можно отметить, что он с несомненностью пронизан интертекстуальными аллюзиями, которые формируются прежде всего самим субъектом повествования – поэтом Бродским. Вайля интересует личность Бродского, но акцент сделан на творческих составляющих поэта и отчасти эссеиста Бродского («Набережная Неисцелимых»), автор стремится выделить «литературные» ситуации (толчок к созданию того или иного стихотворения, корректировка названия эссе «Набережная Неисцелимых» и др.), приводит обширные поэтические цитаты из Бродского. То есть литературный ракурс эссе устойчив и выразителен.

Между тем эссе Вайля отличает тенденция к фактографии, которая обеспечивается обращением к точной датировке (времени, места, события), к географической и топонимической адресности («в пяти минутах...», «близ собора...», «неподалеку от района...»), к называнию той или иной локации (пансионат «Accademia», бар «Харрис» (Харрис-бар), харчевня «Маскарон», гостиница «Лондре», коктейль «Беллини» и др.), к исторической параллели (Байрон, Хемингуэй, Паунд, Дягилев, Стравинский, Галич, Лосев и др.). Документированию повествования служат обширные цитаты как из Бродского, так и из венецианских путеводителей. Как было сказано выше, цитация из Бродского нередко сопровождается Вайлем привязкой к карте Венеции (поэзия размещается на координатной сетке).

Наконец, самым серьезным гарантом достоверности повествования Вайля становится сам Вайль – его присутствие рядом с Бродским, его осведомленность об истоках возникновения каких-либо литературных текстов. И, несомненно, высшим критерием правдивости эссеистического повествования оказывается собственно авторское (само)чувствование: «и я тоже...», неизменное (видимое или скрытое) сравнение «я и он». Даже пребывание в том же отеле, в котором некогда останавливался Бродский, служит для Вайля гарантом взаимосвязи «он и я».

В целом сдержанная субъективность наррации вытесняется у Вайля объективностью экскурсоводческой практики. Завершающая фраза эссе: «Вы хотели бы встретиться с Бродским?»

Извольте. Он здесь. Сделайте только шаг» [2, с. 83] – театрально приглашает к пешеходной прогулке по местам Бродского в Венеции, тем самым смещая жанровые доминанты литературного эссе в сторону туристического путеводителя. Эссеистический дискурс субъективированного размышления смещается в сторону объективирующих тенденций традиционной публицистики.

Литература

1. Арнольд И. В. *Семантика. Стилистика. Интертекстуальность*. М.: Либроком, 448 с.
2. Вайль П. *Свобода – точка отсчета. О жизни, искусстве и о себе*. М.: Астрель-Corpus, 2012. 701 с.
3. Гордин Я. *Рыцарь и смерть, или Жизнь как замысел: о судьбе Иосифа Бродского*. М.: Время, 2010. 256 с.
4. Жданова А. В. Использование литературных реминисценций в публицистическом тексте // *Вестник Волжского ун-та им. В. Н. Татищева*. 2013. Т. 2. №4. С. 5–13.
5. Жданова А. В. Особенности проявления интертекстуальности в публицистическом тексте // *Ученые записки Казанского университета. Сер. Гуманитарные науки*. 2015. Т. 157. №4. С. 72–85.
6. Жданова А. В. Специфика использования интертекста в очерке В. Гроссмана «Июль 1943 года» // Пушкинские чтения-2013. Художественные стратегии классической и новой литературы. Жанр, автор, текст / Под ред. В. Н. Скворцова. СПб.: Изд-во ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2013. С. 263–269.
7. Интертекст в художественном и публицистическом дискурсе: сб. докладов МНК (Магнитогорск, 12–14 ноября 2003 г.) / Сост. О. С. Климова. Магнитогорск: Изд-во МаГУ, 2003. 700 с.
8. Караулов Ю. Н. *Русский язык и языковая личность*. М.: Изд-во ЛКИ, 2007. 260 с.
9. Лепский Ю. М. *В поисках Бродского: книжка-маршрут*. М.: Российская газета, 2010. 192 с.
10. Лосев Л. *Иосиф Бродский: опыт литературной биографии*. М.: Молодая гвардия, 2010. 446 с.
11. *Словарь литературоведческих терминов* / Сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Туров. М.: Просвещение, 1974. 509 с.

Поступила в редакцию 08.02.2021 г.

DOI: 10.15643/libartrus-2022.1.4

Peter Weil “In Search of Brodsky” (intertextual discourse)

© O. V. Bogdanova^{1*}, E. A. Vlasova²

¹A. I. Herzen Russian State Pedagogical University
48 Moika River Embankment, 191186 Saint Petersburg, Russia.

²Russian National Library
18 Sadovaya Street, 191069 Saint Petersburg, Russia.

*Email: olgabogdanova03@mail.ru

The authors of the article study the intertextual strategies of Peter Weil in the essay “In Search of Brodsky” (2008) and comprehends the features of the essayistic discourse of the famous expatriate publicist. The authors show that the distance of the “free essay”, the genre nature of which implies a high degree of subjectivity and mosaic, in Weil’s text is seriously cramped by the principles of factology and factography, the desire to accurately fix the date, address, time of year, to provide historical information, to include information from a guide to Venice in the text. As shown in the course of the analysis, Weil’s use of the techniques of an excursion and tourist review allows the essayist to compensate for the lack of direct information about Joseph Brodsky, but to replace them with fascinating (and distracting) stories, for example, about the birth of a dish called “Carpaccio” or about a luxurious reception in the palace of the Doge of Venice. The personality of the narrator himself becomes the guarantor of the objectivity of the reported facts about Weil’s acquaintance with Brodsky, who invariably accompanies any story about the poet with remarks “and I too...”, “I also ...”, which seem to bind the information to reality, firmly and securely fasten them together. The intertextual layer of Weil’s essay is largely permeated with a quotation, which, first of all, is focused on Brodsky’s poetry, but no less on the tourist guide, the route “Brodsky in Venice” conditionally developed and proposed by Weil. Genre dominants turn out to be strongly displaced in the essay by Weil, essentially replacing the specifics of essayistic subjective discourse with strategies of factual journalism.

Keywords: P. Weil, I. Brodsky, essayistics, genre-compositional features, documentalization techniques, factography, intertextual plan.

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at edit@libartrus.com if you need translation of the article.

Please, cite the article: Bogdanova O. V., Vlasova E. A. Peter Weil “In Search of Brodsky” (intertextual discourse) // *Liberal Arts in Russia*. 2022. Vol. 11. No. 1. Pp. 47–57.

References

1. Arnold I. V. *Semantika. Stilistika. Intertekstual'nost' [Semantics. Stylistics. Intertextuality]*. Moscow: Librokom, .
2. Weil P. *Svoboda – tochka ot-scheta. O zhizni, iskusstve i o sebe [Freedom is the starting point. On life, art and myself]*. Moscow: Astrel'-Corpus, 2012.
3. Gordin Ya. *Rytsar' i smert', ili Zhizn' kak zamysel: o sud'be Iosifa Brodskogo [Knight and death, or Life as a plan: about the fate of Joseph Brodsky]*. Moscow: Vremya, 2010.
4. Zhdanova A. V. *Vestnik Volzhskogo un-ta im. V. N. Tatishcheva*. 2013. Vol. 2. No. 4. Pp. 5–13.
5. Zhdanova A. V. *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Ser. Gumanitarnye nauki*. 2015. Vol. 157. No. 4. Pp. 72–85.
6. Zhdanova A. V. *Pushkinskie chteniya-2013. Khudozhestvennyye strategii klassicheskoi i novoi literatury*. Zhanr, avtor, tekst. Ed. V. N. Skvortsova. Saint Petersburg: Izd-vo LGU im. A. S. Pushkina, 2013. Pp. 263–269.

7. Intertekst v khudozhestvennom i publitsisticheskom diskurse: sb. dokladov MNK (Magnitogorsk, 12–14 noyabrya 2003 g.). Comp. O. S. Klimova. Magnitogorsk: Izd-vo MaGU, **2003**.
8. Karaulov Yu. N. *Russkii yazyk i yazykovaya lichnost'* [Russian language and linguistic personality]. Moscow: Izd-vo LKI, **2007**.
9. Lepskii Yu. M. *V poiskakh Brodskogo: knizhka-marshrut* [In search of Brodsky: route-book]. Moscow: Rossiiskaya gazeta, **2010**.
10. Losev L. *Iosif Brodskii: opyt literaturnoi biografii* [Joseph Brodsky: literary biography]. Moscow: Molodaya gvardiya, **2010**.
11. *Slovar' literaturovedcheskikh terminov* [Dictionary of philological terms]. Comp. L. I. Timofeev, S. V. Turov. Moscow: Prosveshchenie, **1974**.

Received 08.02.2021.