

«Я заражен нормальным классицизмом»: подражания Кантемиру и Державину в поэзии Бродского

Поэзия Иосифа Бродского «вторична». Эта «вторичность» носит акцентированный, программный характер. Бродский обращается к традиционным стихотворным жанрам (элегии, сонету, стансам, эпитафии, оде, эклоге и т. д.), воспринимающимся в современной словесности как явная архаика. Установка на преемственность по отношению к этим жанрам выражена преимущественно самими заглавиями поэтических текстов Бродского: несколько стихотворений разных лет названы им «Элегия», «Сонет», «Стансы»; два стихотворения именуется эклогами («Эклога 4-я (зимняя)» и «Эклога 5-я (летняя)»); одно — одой («Прощальная ода»). Элегии Бродского имеют мало общего с различными модификациями жанра русской классической элегии 1800–1820-х гг., а в «Прощальной оде» (1964) традиционные структурные признаки одического жанра отсутствуют, за исключением большого объема и строфы-восьмистишия (соответствующей, например, восьмистишиям у Г. Р. Державина). Показательна, однако, сама по себе значимость жанрового принципа для Бродского, идентифицирующего собственные стихотворения с классическими поэтическими жанрами.

Другая, не менее важная черта поэзии Бродского, сближающая ее с сочинениями, принадлежащими словесности, ориентированной на канон, на систему правил, — установка на подражание «образцам», на соревнование с «авторами-авторитетами». «Чужой» поэтический язык часто оказывается основой построения текста Бродского. Эта литературная установка стала мотивом стихотворения «Памяти Е. А. Баратынского» (1961), являющегося своеобразным автометаописанием поэзии Бродского:

Ну, вот и кончились года,
затем и прожитые вами,
чтоб наши чувства иногда

мы звали вашими словами.

(I; 61)

Не случайна значительная доля цитат в поэтическом творчестве Бродского. Некоторые стихотворения представляют почти монтаж цитатных фрагментов. Таково стихотворение «1972 год» (1972). Цитатный характер реминисценций в поэзии автора «Части речи» и «Новых стансов к Августе» часто бывает стерт, а основным источником цитат оказываются тексты самого Бродского. «Свое» и «чужое» слово как бы уравниваются в своей значимости.

Соотнесенность стихотворений Бродского с классической поэзией проявляется и в поэтике подражания и состязания с поэтами — создателями образцовых текстов. Примеры стихотворений-подражаний Бродского: «На смерть Т. С. Элиота» (1965), произведение, варьирующее мотивы поэзии Элиота и подражающее форме стихотворения У. Х. Одена «In memory of W. B. Yeats»^[296]; «Письма римскому другу (Из Марциала)» (1972), воссоздающее поэтику античных посланий и эпиграмм; «На смерть Жукова» (1974), современная вариация «Снигиря» Г. Р. Державина.

Принцип подражания-состязания отличает словесность традиционалистского типа, ориентированную на устойчивую систему норм и правил, подчиненную требованиям риторики. Состязание характерно для литератур «рефлексивного традиционализма» (термин С. С. Аверинцева), в которых произведения создаются по устойчивым моделям, в роли которых выступают жанры. «<...> Категория жанра остается на стадии рефлексивного традиционализма куда более существенной, весомой, реальной, нежели категория авторства; жанр как бы имеет свою собственную волю, и авторская воля не смеет с ней спорить. Автору для того и дана его индивидуальность, его характерность, чтобы участвовать в „состязании“ со своими предшественниками и последователями в рамках единого жанрового канона, т. е. по одним правилам игры. Понятие „состязания“ (греч. *xelosis*, лат. *aemulatio*) — одна из важнейших универсалий жизни литературы под знаком рефлексивного традиционализма. Она служит важным фактором непрерывности среди смены больших и непохожих

друг на друга эпох; эллинизм и Рим, Средневековье и Ренессанс, барокко и классицизм.

Для этих эпох сохраняет силу статическая концепция жанра как устойчивых правил игры, в которую можно играть с удаленными во времени партнерами»^[297].

Преимственность поэзии Бродского по отношению к таким «традиционалистским» литературным феноменам, как античная (римская) лирика и — если прибегать к неопределенным и «приблизительным» терминам — поэзия барокко и классицизма, очевидна. Моделирующая произведения «традиционалистской» литературы риторика с ее культом «общих мест»^[298] значима для Бродского, описывающего «лирического героя»^[299] как манифестацию, двойника лирических героев других поэтов. Более того, «лирический герой» может назвать себя отстраненно, в третьем лице: «совершенный никто, человек в плаще, / потерявший память, отчизну, сына; / по горбу его плачет в лесах осина, / если кто-то плачет о нем вообще» («Лагуна», 1973 [II; 318]). Последний случай особенно показателен: автобиографический «лирический герой» (сына и родину покинул именно единственный «Я», Иосиф Бродский) — человек вообще, в его экзистенциальном метафизическом одиночестве и оставленности, в вечной ситуации изгнанника.

Отказ от прямого лирического высказывания, от эмоционального тона, настороженное отношение к романтической установке на исключительную роль «Я»^[300] заставляют Бродского обращаться к поэтическому опыту авторов минувших эпох, в частности к произведениям русских стихотворцев XVIII века.

«Сознательно и откровенно риторичен наш современник Бродский, еще в молодые годы догадавшийся заметить:
Я заражен обычным классицизмом»,

— *высказывается о поэзии Нобелевского лауреата С. С. Аверинцев*^[301].

Вяч. Вс. Иванов пишет о значимости русской классицистской поэтики для Бродского, основываясь на собственных беседах с поэтом^[302]. Свидетельства особенного отношения к Державину,

высокой оценки и почитания встречаются и в интервью Бродского: «О, это великий поэт. Он во многом напоминает мне Джона Донна Но он более краток, отчасти более примитивен. Его мысли и психология были такими же, как у Джона Донна, но, поскольку это молодой язык, молодая нация, молодая культура, он выражался несколько более примитивно, в частности метафоры у него примитивнее. Но порыв в его голосе, экспрессия!»^[303]; «Я его (Державина — А.Р.) обожаю — я обожаю всех классицистов <...>. Кантемир, Тредиаковский, Херасков, Сумароков... Это совершенно замечательные поэты. Кантемир и Державин чрезвычайно важные для меня господа, они на меня очень сильно повлияли — так мне кажется»^[304]. Для поэтической самоидентификации Бродского значима именно соотнесенность со стихотворцами XVIII столетия — Кантемиром и Державиным: «О себе и всегда думал, что я запоздалый поэт классицизма. В духе Кантемира, Державина. Это будет вернее, чем последователь акмеизма»^[305]. Отвечая на вопрос интервьюера о наиболее близких (кроме Анны Ахматовой) поэтах, Бродский называет: «Державин, Кантемир, Баратынский, Цветаева, Мандельштам, Ходасевич, Пастернак»^[306].

Поэзия русского XVIII века не знает индивидуализированного образа автора: образ автора в ней детерминирован жанром^[307]. Подобное происходит и в стихотворениях Бродского, созданных в рамках традиционных поэтических жанров. Обращением к элементам поэтики XVIII столетия автор «Прощальной оды» и стихотворения «На смерть Жукова» мотивирует отказ от прямого, лично-эмоционального высказывания и одновременно реализует, выражает постоянный, инвариантный мотив отчужденности от собственного слова^[308], от собственных текстов: стихотворение, подражающее архаическому, несовременному образцу, осознается как не вполне свое, как *чужое слово*. Выбор в качестве образцов произведений поэтов XVIII века, а не, к примеру, пушкинской эпохи, вероятно, объясняется большей индивидуализированностью их текстов, труднее поддающихся имитации, и стремлением избежать опасности эпигонства: поэзия XIX столетия, видимо, воспринималась Бродским как *норма*, пусть и ставшая достоянием прошлого, но еще соблазнительная и этим «опасная» для современного поэта Не случайно подражание Пушкину у Бродского становится элементом шутливой игры, окрашивается иронией, как в стихотворении «Ничем,

Певец, твой юбилей...» (1970) или в шестом сонете из цикла «Двадцать сонетов к Марии Стюарт» (1974), — в отличие от серьезных подражаний А. Д. Кантемиру и Г. Р. Державину. Стихотворство XVIII столетия в сравнении с поэзией XIX века должно было выглядеть — благодаря своей архаичности — притягательным и живым. А. Д. Кантемир и Г. Р. Державин должны были привлечь внимание Бродского как поэты несглаженного, осязаемого слова, чуждые стилистической однородности: Кантемир создавал свои сатиры в те годы, когда новая русская литература только складывалась и стилевые каноны еще не утвердились, Державин — когда они были поколеблены. Полистилистичность обоих поэтов близка Бродскому, в стихотворениях которого свободно соединяются слова самой разной стилистической окраски. Таким образом, подражание Бродского именно А. Д. Кантемиру и Г. Р. Державину глубоко не случайно.

Несомненно, утверждение об интересе Бродского к словесности, подчиненной правилам риторики и жанра, как бы неиндивидуализированной, можно оспорить, указав на выразительную индивидуальность текстов как раз тех самых поэтов, которым он подражает. Для примера — высказывания о них, обладающие хрестоматийной известностью.

«Современный читатель <...> ясно различает» в стихах Кантемира «печать личности, не стершуюсь донине».

(Л. В. Пумпянский)^[309]

«В центре того пестрого и реального мира, о котором трактует творчество Державина, стоит он сам, Гаврила Романович, человек такого-то чина, образования и характера, занимающий такую-то должность. Читатель прежде всего должен уверовать, должен осознать, что это говорит о себе именно сам поэт, что поэт — это такой же человек, как те, кто ходят перед его окнами на улице, что он соткан не из слов, а из плоти и крови. Лирический герой у Державина неотделим от представления о реальном авторе.

<...> ...Существенно то, что стихи Державина строят в сознании своего читателя совершенно конкретный бытовой

образ основного персонажа их — поэта, что образ этот характеризуется не жанровыми отвлеченными чертами, что это не „пиит“, а именно персонаж, притом подробно разработанный и окруженный всеми необходимыми для иллюзии реальности обстановочными деталями. Этим достигается объединение всех произведений поэта, символизируемое единством его имени».

(Г. А. Гуковский)^[310].

Эти характеристики поэзии Кантемира и Державина нельзя оспорить. Но в сравнении с русской лирикой позднейших эпох (по крайней мере начиная с пушкинского периода) очевидна риторическая основа даже стихотворений такого глубоко оригинального автора, как Державин. Столь же очевидна и обусловленность стиля державинских поэтических текстов требованиями жанра. Державин нарушает «чистоту» жанра, соединяя, например, одический стиль с сатирой. Но, воспевая в своих стихах подвиги полководцев и величие монархини, поэт остается одописцем, а пороки вельмож обличает как автор стихотворных сатир. Он смещает и размывает границы жанров, но поэтический стиль остается в его произведениях категорией жанровой.

Подражания Кантемиру и Державину у Бродского свидетельствуют о том, что для Бродского архаический колорит их стихотворений, может быть, даже более существен, чем индивидуальные особенности текстов. Так, сходство державинского «Снигиря» и стихотворения «На смерть Жукова» прослеживается прежде всего в общности торжественного (одического по происхождению) стиля. Бродский не воссоздает индивидуальной особенности державинского текста — чередования строк, написанных «высоким» и «простым» слогом.

Бродскому принадлежат два подражания Кантемиру «Подражание сатирам, сочиненным Кантемиром. На объективность» (1966) и послание «К стихам» (1967); второе стихотворение является вариацией кантемировского письма «К стихам моим». Стихотворение «На объективность» воссоздает одну из двух речевых форм, в которые облечены сатиры русского поэта XVIII столетия: послание-обращение к реальному или воображаемому, мыслимому адресату (вторая форма

— диалог двух персонажей). Внешне стихотворение Бродского — обоснование заявленного в первой строке («Зла и добра, больно умен, грань почто топчешь?» [II; 7]) морального суждения, обоснование оправданности морального подхода, необходимости различать добро и зло. «На объективность» сохраняет сходство с сатирами Кантемира в приемах, в средствах выразительности. Бродский наследует и форму условного диалога с собеседником, и прием иллюстрации тезиса, идеи примерами-«притчами» из реальной жизни, и использование в тексте подлинных, реальных имен (у Кантемира в первой сатире сапожник Рекс и портной Егор, во второй сатире приятель поэта генерал-майор Нейбуш; у Бродского — знакомый автора поэт Кушнер). Полистилистичность, сочетание низкой и высокой лексики, отличающие язык сатир, также свойственны и стихотворению «На объективность».

Отличие проявляется в характере аргументации. Кантемир как просветитель рационалистичен; его сатиры — действительно развертывание и обоснование моральных сентенций, максим. У Бродского связь утверждения и доказывающего примера нередко либо внерациональна, ассоциативна, либо иллюзорна:

Ты ли с жены тащишь в ночи часть одеяла?
Топчешь, крича: «Благо не печь. Благо не греет».
Но без луча, что ни перечь, семя не зреет.

(II; 7)

Ответ дается невпопад как раз луч, в отличие от блага, греет — в прямом смысле слова.

Для стихотворения Бродского характерна загадочность, энигматичность: смысл прямо не представлен в тексте, но должен быть открыт, «вычитан» в нем.

Слабой душе смерть есть призыв к бегству к Натуре.
Так ли ты, мнил, будешь в гробу? Мнил: постоянство.
Ан получил злую судьбу: вечное странство.

(II; 8)

Почему для «слабой души» смерть — «бегство к Натуре» и что выражение «бегство к Натуре» означает? Как адресат стихотворения «мнил» свое пребывание в гробу, за порогом смерти? Почему он вместо покоя-«постоянства» получил «вечное странство»? Боязнь истории, человеческого мира, в котором благо не торжествует, мысль о смерти как об уничтожении или растворении в природе, как об освобождении от бремени противопоставлена мотиву ответственности и страдания как неотъемлемого свойства человека; привнесение блага, добра в мир зависит от каждого смертного. Основной же мотив стихотворения — утверждение многообразия бытия, различий, дифференцированности предметов, заполняющих пространство и время. Многообразие, непохожесть, дискретность, дробность материального мира дают человеку возможность свободы, бегства от обезличивающих, унифицирующих сил, — возможность избежать мертвящей повторяемости, тавтологии. Эти мотивы стихотворения «На объективность» свойственны поэзии Бродского в целом и не имеют аналогий в стихотворениях Кантемира.

На рационалистичные вопросы Бродский, в отличие от Кантемира, отвечает метафорами.

Обращение к сатирам Кантемира как к образцу значимо для Бродского в качестве мотивировки этической темы, размышления о природе Добра и Зла: в целом для Бродского непосредственная рефлексия над проблемой Добра и Зла не свойственна^[311].

Второе подражание Кантемиру — послание «К стихам». Михаил Крепс, сопоставив это произведение со стихотворным письмом Кантемира «К стихам моим», отметил, что у Бродского «оптимистически звучит уверенность в бессмертии его поэтического дара — тема горациевского памятника, решенная, однако, в ином метафизическом ключе: творец войдет в одну дверь, его стихи — в тысячу. <...> У Бродского создается картина вечного живого общения стихов с многочисленными читателями <...>»^[312]. Другое отличие, замеченное Михаилом Крепсом, заключается в большей активности по сравнению с произведением Кантемира стихов как автономных, независимых от творца живых существ: стихи обращаются к поэту с речью. У Кантемира просьба стихов не облечена в форму прямой речи.

У Бродского представлены слова — просьба стихов к поэту; стихи обладают своей судьбой, иной, чем судьба автора.

Оппозиция «поэт — его стихи» устойчива в творчестве Бродского: поэт отчужден от слова, живущего своей, особенной жизнью. Бродский изменяет название стихотворения-источника, исключая притяжательное местоимение «моим»: стихи — персонаж произведения Бродского как бы не принадлежат творцу, они не вполне «его»: правом соавторства обладает Кантемир. Бродский заимствует у него и развивает близкую себе тему.

Следуя Кантемиру, Бродский как бы создает своеобразный современный эквивалент его стихотворений, в котором выражен новый поэтический смысл. Ориентируясь на стиль образца, Бродский допускает отступления в ритмике: вместо силлабического стиха автор стихотворений «На объективность» и «К стихам» использует в первом случае логэд на основе дактиля с постоянной цезурой (соответствующей, по-видимому, цезуре в силлабике), во втором — хорей с нарушениями метрической схемы. Редкость, непривычность этих размеров получают семантический ореол «архаичности»^[313].

* * *

Державину Бродский подражает в стихотворении «На смерть Жукова», которое является вариацией «Снигиря» — поэтической «эпитафии» недавно умершему А. В. Суворову. И Державин, и Бродский пишут стихотворения прославленным полководцам в год их смерти (1800, 1974). Оба стихотворения содержат сходные метафорические выражения и похожие образы: «Кто перед ратью будет, пылая», «меч закаляя», «Что ты заводишь песню военну / Флейте подобно, милый снигирь?» — у Державина^[314] и «В вечность уходит пламенный Жуков», «меч был вражьих тупей», «Бей, барабан, и, военная флейта, / громко свисти на манер снегиря» (II; 347) — у Бродского.

Прием ретроспективной аналогии — уподобление Бродским Жукова Ганнибалу, Велизарию и Помпею — характерен для жанра торжественной оды и встречается у Державина, но не в «Снигире», а в других стихотворениях.

По мнению Михаила Крепса, Бродский дегероизирует, по сравнению с автором «Снигирия», образы полководца и его армии. Метафорическое выражение «меч был вражьи тупей», означающее слабую техническую вооруженность советской армии, придает стихотворению оттенок иронии^[315]. С этим трудно согласиться. От того, что советская армия технически слабее немецкой, воинское мастерство Жукова и героизм его солдат-победителей не умаляются, а, напротив, приобретают еще большее значение. Недостаток средств лишь усиливает величие победы. Формуле «меч был вражьи тупей» у Державина есть своеобразный смысловой эквивалент: «С горстью россиян все побеждать» (с. 283). Суворова и Жукова роднит и опальная судьба. Один — «доблестей <...> страдалец единый», который, «скиптры давая», был вынужден «зваться рабом» (с. 283)^[316]; другой — «кончивший дни свои глухо, в опале, / как Велизарий или Помпей» (II; 347).

Вопреки утверждению Михаила Крепса^[317], строки о посмертной встрече Жукова со своими солдатами «в области адской» (II; 347), по-видимому, не означают «в аду», и мотива греха убийства, совершаемого полководцем и его подчиненными, в стихотворении «На смерть Жукова» нет. Прилагательное «адский» здесь употреблено в значении «загробный» и произведено не от слова «Ад», но от «Аид». Подобное употребление слова «Ад» свойственно поэзии начала XIX века. Так, в «Элегии из Тибулла» К. Н. Батюшкова страж Аида Кербер-Цербер назван «адским псом», а в батюшковском стихотворении «К Тассу» Ад противопоставлен не Раю, а, как Аид, Олимпу («то в ад, то на Олимп»)^[318]. Характерное для русской поэзии XVIII — начала XIX века смешение христианских понятий и символов и античных мифологем приводило к их взаимообратимости. Синонимия Ада и Аида в поэзии основывалась и на фонетической близости двух слов.

Едва ли оправданно и мнение Вяч. Вс. Иванова о том, что Бродский, приверженный классицистскому пуризму, в противоположность Державину, избегает (за исключением слова «прахоря» — сапоги) просторечий, разговорных, «низких» слов^[319]. Державинским «кляче», «солومه», «сухарям» соответствуют у Бродского прозаическая «штатская белая кровать», в которой умирает Жуков, и разговорный оборот «на манер снегирия»^[320]. Бродский, так же как и автор «Снигирия», прибегает к прозаизмам и разговорным

речевым оборотам; отличие заключается в том, что у Бродского слова разной стилевой окраски не противопоставлены друг другу, в то время как Державин обыгрывает стилевые диссонансы^[321].

Как показал Джордж Клайн, Бродский, подражая державинскому «Снигирию», включил в текст своего стихотворения отсутствовавшие в «Снигире» мотивы изгнанничества (ссылка Жукова) и тождества судеб полководца и поэта перед лицом вечности^[322]. Можно добавить, что мотив бренности славы восходит к другому державинскому стихотворению — «Река времен в своем стремленьи...» (сходны образы реки времен и *всепожирющей* вечности у Державина и «алчной Леты» у Бродского). Уподобление поэта полководцу в эпитафии Жукову поддерживается призывом к барабанщику: «Бей, барабан...». Стихотворение Бродского «1972 год», изображающее лирического героя на переломе жизни, в ситуации символической смерти-изгнания, заканчивается строками, обращением к самому себе:

Бей в барабан о своем доверии
к ножницам, в коих судьба материи
скрыта. Только размер потери и
делает смертного равным Богу.
<...>
Бей в барабан, пока держишь палочки,
с тенью своей маршируя в ногу!

(II; 293)

Эти строки — реминисценция из стихотворения Генриха Гейне «Доктрина» — содержат мотив стоического, мужественного сопротивления невзгодам; это сопротивление — свойство, схожее с ратным мужеством Жукова. Слова «Бей, барабан» в «На смерть Жукова» — автореминисценция, отсылающая к «1972 году». Так образ Жукова соединяется с постоянными темами Бродского — изгнанием лирического «Я» и рефлексией над судьбой слова перед лицом Вечности. Державинский текст-образец *у-сваивается*, делается для Бродского своим.

Вторичный характер стихотворения «На смерть Жукова» является мотивировкой обращения к героической теме, воспевания подвига, в целом глубоко чуждых автору^[323]. Особый статус этого стихотворения-подражания позволяет Бродскому обратиться к одическим стилевым формулам, редко у него встречающимся.

Помимо стихотворения-подражания «На смерть Жукова» у Бродского встречаются произведения, являющиеся полемическими репликами, откликами на державинские тексты. Такою стихотворение «К Евгению» из цикла «Мексиканский дивертисмент» (1975) — пессимистический ответ-возражение Державину — автору послания «Евгению. Жизнь Званская», принимающему бытие, восторгающемуся великолепием мира, убежденному в его гармоничности, в благом божественном начале как основе мироздания. Бродский, возражая «оптимисту» Державину, повторяет пессимистическую констатацию несовершенства и порочности человека, чуждого благу и свободе, из стихотворения Пушкина «Так море, древний душегубец...».

Скрытая полемика с Державиным содержится в «Разговоре с небожителем» (1970)^[324]. Бродский отсылает строкой «Гортань исходит грифелем и мелом» (II; 214) к «Грифельной оде» Осипа Мандельштама, навеянной державинскими стихами «Река времен в своем стремленьи...»^[325]. У Мандельштама: «И ночь-коршунница несет / Горящий мел и грифель кормит»; «На изумленной крутизне / Я слышу грифельные визги»; «И я теперь учу дневник / Царапин грифельного лета»^[326]. Но на самом деле «Разговор с небожителем» соотносится с одой Державина «Бог». Бродский прибегает к *переадресующей цитате*. Амбивалентное благодарение Бога у Бродского, содержащее и иронию, и богоборчество, и отрицание всемогущества Творца^[327], напоминает «Благодарность» М. Ю. Лермонтова и контрастирует с восторженной хвалой Богу в оде Державина^[328].

Еще один случай переосмысления Бродским поэзии Державина — стихотворение «Прощальная ода». Строки:

Пусть же, жизнь обогнав, с нежностью песня тронет
смертный ее порог — с лаской, но столь же мнимо,
и как ласточка лист, сорванный лист обгонит
и помчится во тьму, ветром ночным гонима.

Нет, листва, не проси даже у птиц предательств!
Песня, как ни звонка, глуше, чем крик от горя.
Пусть она, как река, этот «листок» подхватит
и понесет за собой, дальше от смерти, в море —

(I; 311)

развернутая реминисценция из стихотворения Лермонтова «Дубовый листок оторвался от ветки родимой...» и полемическое переосмысление стихотворения Державина «Ласточка». И Бродский, и Державин посвящают свои стихотворения памяти дорогих им умерших женщин (Державин — памяти «Плениры», жены Екатерины Яковлевны; в стихотворении Бродского это смерть символическая — смерть любви). У Державина ласточка — символ вечной жизни и человеческой души. Она — вестница, соединяющая мир живых и мертвых; не случайно поэт изображает весеннее возвращение ласточки^[329]. Державин ожидает встречи с любимой:

Но только лишь придет весна
И роза вздохнет лишь румяна,
Встаешь ты от смертного сна;
Встанешь, откроешь зеницы
И новый луч жизни ты пьешь;
Сизы расправя косицы,
Ты новое солнце поешь.

Душа моя! гостья ты мира:
Не ты ли перната сия? —
Воспой же бессмертие, лира!
Восстану, восстану и я, —
Восстану, — и в бездне эфира
Увижу ль тебя я, Пленира?

(с. 208–209)

Для Бродского такая встреча невозможна. Как отметил Кис Верхейль, постоянный мотив его поэзии — «трагическая неустойчивость и разъединенность личных отношений, результатом которых оказываются разлука, разрыв, уходы»^[330]. Этот устойчивый мотив реализуется и в «Прощальной оде». Весне и ожидаемой встрече противопоставлены в «Прощальной оде» зима и не-встреча:

Где ты! Вернись! Ответь! Где ты. Тебя не видно.
Все сливается в снег и в белизну святую.
Словно ангел — крылом — ты и безумье — слито,
Будто в пальцах своих легкий снежок пестую.
Нет! Все тает — тебя здесь не бывало вовсе.
Просто всего лишь снег, мною не сбитый плотно.
Просто здесь образ твой входит к безумью в гости.
И отбегает вспять — память всегда бесплотна.
<...>
Боже, снегом зачем след ее застилаешь.
Не обернулся, нет! Звать ее бесполезно.
Ночь вокруг, и пурга гасит огни ночлега.
Путь, проделанный ею, — он за спиной, как бездна:
взгляд, нырнувший в нее, не доплывает до берега^[331].

(I; 308–309)

«Прощальная ода» Бродского перекликается также с другим державинским стихотворением — «На смерть Екатерины Яковлевны, 1794 году июля 15 дня приключившую»:

Уж не ласточка сладкогласная
Домовитая со застрехи —
Ах! моя милая, прекрасная
Прочь отлетела, — с ней утехи.

Не сияние луны бледное
Светит из облака в страшной тьме, —
Ах! лежит ее тело мертвое,

Как ангел светлый во крепком сне.
<...>
О ты, ласточка сизокрылая!
Ты возвратишься в дом мой весной;
Но ты, моя супруга милая,
Не увидишься век уж со мной.

(С. 207)

В обоих стихотворениях совпадают мотивы невозможности встречи с умершей (у Державина это покойная женщина, у Бродского — похороненная любовь), сближают их не только образ ласточки, но и образ ангела.

Ласточка (и шире — птица) у Бродского означает поэта^[332] и поэтическое слово. Образ ласточки как воплощения поэтического слова и творчества встречается у Осипа Мандельштама; у него, как и у Бродского, ласточка соотнесена также с зимой и со смертью^[333]. Аллюзия у Бродского полифункциональна, цитата — образ ласточки — указывает одновременно на два денотата: на державинскую «Ласточку» и на мандельштамовские тексты.

Другой претекст стихотворения Бродского — «Ласточка» Н. А. Заболоцкого, в которой, как в «Прощальной оде», ласточка соотнесена с лирическим героем, символизируя его душу. Ласточка также стремится в мир смерти, а смерть, по-видимому, иносказательное обозначение любовного разрыва, разлуки:

И душа моя касаткой
В отдаленный край летит.
Реет, плачет, словно птица,
В заколдованном краю,
Слабым клювиком стучится
В душу бедную твою.

Но душа твоя угасла,
На дверях висит замок.
Догорело в лампе масло,

И не светит фитилек.
Горько ласточка рыдает
И не знает, как помочь,
И с кладбища улетает
В заколдованную ночь ^[334].

Текст Заболоцкого — вариация державинской «Ласточки». Бродский же «перечитывает / переписывает» державинские стихи «вслед» за Заболоцким.

Державинская строка «Я царь — я раб — я червь — я бог!» (с. 116) переосмысливается в стихотворениях Бродского «Воронья песня» (1964) и «Примечания папоротника» (1988):

Перезимуем и это, выронив сыр из клюва,
но поймав червяка! Извивайся червяк чернильный
в клюве моем, как слабый, которого мучит сильный:
дергайся, сокращайся! То, что считалось суммой
судорог, обернется песней на слух угрюмой...

(«Воронья песня» [I; 303])

Впрочем, все это значит просто, что постарел,
что червяк перестал извиваться в клюве.

<...>

Внемлите же этим речам, как пению червяка,
а не как музыке сфер, рассчитанной на века.

(«Примечания папоротника» [III; 172])

Дар поэзии и слова, а не духовное единство с Творцом, как в державинской оде «Бог», составляет истинную сущность лирического «Я» в этих стихотворениях; державинский мотив мировой гармонии, облеченный у Бродского в образ, который восходит к Пифагору («музыка сфер»), в «Примечаниях папоротника» демонстративно отвергается. «Я» в поэтическом мире автора «Вороньей песни» и

«Примечаний папоротника» говорит о своем малом месте в бытии и не солидарно с Державиным, утверждавшим одновременно и свое ничтожество («червь»), и свое величие («бог»). Несколько поэтических текстов образуют смысловой фон, контекст стихотворения Бродского «Осенний крик ястреба». Прежде всего, это «Осень» Е. А. Баратынского, с которой стихи Бродского сближает подтекстовый мотив замерзания творческого дара, умирания поэзии^[335]. Так как птица в поэзии Бродского — одна из традиционных манифестаций лирического «Я», «Осенний крик ястреба» может быть истолкован как символический рассказ о смерти самого поэта^[336]. Поэтому в круг текстов, на которые проецируется это стихотворение, несомненно входит «Лебедь» Державина — переложение оды Горация «К Меценату». Державин пишет о бессмертии поэта, превратившегося в лебедя:

Необычайным я пареньем
От тленна мира отделиюсь,
С душой бессмертною и пеньем,
Как лебедь, в воздух поднимусь.

В двояком образе нетленный,
Не задержусь в вратах мытарств;
Над завистью превознесенный,
Оставлю под собой блеск царств.

(С. 303–304)

В стихотворении Бродского парение в поднебесье изображается не как свободный полет, дарующий бессмертие, но как выталкивание птицы воздухом в небо, — выталкивание, приводящее к гибели:

<...> Но упругий слой
воздуха его возвращает в небо,
в бесцветную ледяную гладь.
В желтом зрачке возникает злой
блеск. То есть помесь гнева

с ужасом. Он опять
низвергается. Но как стенка — мяч,
как паденье грешника снова в веру,
его выталкивает назад.
Его, который еще горяч!
В черт те что. Все выше. В ионосферу.
В астрономически объективный ад
птиц, где отсутствует кислород <...>

(II; 378)

Оба поэта упоминают об оперенье птиц. В обоих стихотворениях земля внизу увидена взглядом высоко взмывшей в небо птицы. У Державина:

Лечу, парю — и под собою
Моря, леса, мир вижу весь;
Как холм, он высится главою,
Чтобы слышать богу песнь.

(С. 304)

У Бродского:

<...> Глядя вниз,
он видит, что горизонт померк,
он видит как бы тринадцать первых
штатов, он видит: из
труб поднимается дым. Но как раз число
труб показывает одинокой
птице, как поднялась она.

(II; 378)

Державинскому небесному, гармоническому пению лебедя:

Но, будто некая цевница,
С небес раздамся в голосах —

(С. 304)

противопоставлен у Бродского *механический предсмертный крик* ястреба:

И тогда он кричит. Из согнутого, как крюк,
клюва, похожий на визг эриний,
вырывается и летит вонне
механический, нестерпимый звук,
звук стали, впившейся в алюминий:
механический, ибо не
предназначенный ни для чьих ушей.
<...>

...Пронзительный, резкий крик
страшней, кошмарнее ре-диеза
алмаза, режущего стекло,
пересекает небо. И мир на миг
как бы вздрагивает от пореза.

(II; 379)

Строки горацевско-державинских стихов о бессмертии и славе поэта претерпели под пером Бродского разительную метаморфозу, стали описанием гибели птицы (и стихотворца) в лишенном воздуха космосе.

Неоднократно в стихотворениях Бродского встречаются отдельные реминисценции и образы из державинских текстов. Таков травестийный образ Борея-пахаря:

И видит каждый ворон,
как сам Борей впрягся в хрустальный плуг,
вослед норд-ост влечет упряжку борон.

(«Пришла зима, и все, кто мог лететь...» [I; 407])

Эти строки напоминают о шутливом изображении Борея — седого старика, сковывающего цепями воды, в стихотворении «На рождение в Севере порфирородного отрока» и Борея — богатыря, спущенного с чугунных цепей, в «Осени во время осады Очакова» Державина. Борея-пахарь Бродского напоминает также Осень-крестьянку в «Осени во время осады Очакова». Норд-ост у Бродского отсылает к еще одному стихотворению Державина, написанному на воцарение Александра I, — «Умолк рев норда сиповатый...».

В стихотворении Бродского «Время года — зима. На границах спокойствие. Сны...» необычно переосмыслен державинский образ рыбы, лежащей на столе («шекснинска стерлядь золотая» из «Приглашения к обеду» — с. 223; «с голубым пером / <...> щука пестрая» из «Евгению. Жизнь Званская» — с. 329), соединенный с образом «похоронного» стола из державинского стихотворения «На смерть князя Мещерского» («Где стол был яств, там гроб стоит» — с. 86). У Державина рыба, лежащая на столе, описывается с любованием, она воплощает великолепие жизни, довольство, пиршественную радость. В поэзии Бродского рыба — манифестация лирического «Я», а также символ Христа. Стол в стихотворении «Время года — зима. На границах спокойствие. Сны...» оказывается «похоронным», а не пиршественным^[337], и лежать на нем лирическому герою, уподобленному рыбе:

Застегни же зубчатую пасть. Ибо если лежать на столе,
то не все ли равно ошибиться крюком или морем.

(II; 62)

Вариацией державинского описания лунного света, проникающего в комнату и играющего на паркете («Видение мурзы»), является аналогичное описание солнечных лучей, освещающих паркет, в стихотворении Бродского «Полдень в комнате»^[338]. Оба фрагмента объединяет их композиционная роль: они открывают тексты. Но если Державин изображает великолепную картину, пленяющую своей

живописностью, то Бродский описывает *омертвление* света, превращение солнечных лучей в дерево. Инвариантная державинская тема — великолепие бытия — преломляется в инвариантную тему Бродского — мертвенность вещественного мира.

Как заметил Дэвид Бетеа, Бродский осмысляет себя как «последнего поэта», поэта «железного века», Державин же занимает в истории русской словесности зеркально симметричное место — предшественника великих поэтов^[339]. Обращение к творчеству Кантемира и Державина, по-видимому, осознается Бродским как своеобразное преодоление необратимого потока времени. Бродский усваивает строки и образы Державина через посредство поэзии Осипа Мандельштама. Поэзия Мандельштама чрезвычайно важна для Бродского. В эссе «The child of civilization» Бродский характеризует мандельштамовскую «тоску по мировой культуре» теми же словами, которыми в «Нобелевской лекции» он выразил культурные устремления собственного поколения^[340]. Но в отличие от акмеистов вне пределов поэтических текстов автора «Части речи» и «Урании» как бы ничего не существует, есть лишь пустота. Личностного диалога с поэтами прошлого у Бродского, как правило, нет, их сочинения представлены как внеличное достояние, допускающее кардинальные трансформации, переосмысления.