



Корнелия ИЧИН

Бродский и Овидий*

В эссе «Дитя цивилизации», посвященном Мандельштаму, Бродский высказывает мысль, что для русской поэзии Крым и Черное море традиционно представлялись единственной реально доступной связью с античным миром, на окраине которого располагались Таврида и Понт**. Таким образом он затрагивает круг тем в русской литературе, связанных с античностью, в частности, до сих пор не исследованную тему — Овидий и русская поэзия. Поэт косвенно указывает на связь своих стихов с литературным наследием классиков, в том числе и Овидия, что подтверждается его обращением не только к разного рода мифам***, но и к ха-

* Впервые: Новое литературное обозрение. № 19. 1996. Печатается по этому изданию.

** «This is partly because of Russian poetry's traditional regard for the Crimea and the Black Sea as the only available approximation of the Greek world, of which these places — Taurida and Pontus Euxinus — used to be the outskirts» [«Отчасти это связано с традиционным отношением русской поэзии к Крыму и Черному морю как единственному доступному приближению к греческому миру, окраинами которого эти места — Таврида и Понт Эвксинский — когда-то были». — *Ред.*], (*Brodsky J. The Child of Civilization // Brodsky J. Less the One. New York 1986. P. 126.*)

*** См.: Я как Улисс, Орфей и Артемида, Сонет («Великий Гектор стрелами убит...») // Сочинения Иосифа Бродского. СПб., 1992. Т. 1; Эней и Дидона // Бродский И. Остановка в пустыне. Нью-Йорк, 1970; Одиссей Телемаку // Бродский И. *Часть речи*. Ann Arbor, 1977; К Ликомеду на Скирос // Бродский И. Новые стансы к Августе. Ann Arbor, 1983. В дальнейшем страницы из разных сборников и книг Бродского указываются в тексте, причем нами использованы нижеследующие сокращения: *Стихотворения и поэмы*. Washington; New York, 1965 — СП; *Остановка в пустыне* — ОП; *Конец прекрасной эпохи*. Ann Arbor, 1977 — КПЗ; *Часть речи* — ЧР; *Новые стансы к Августе* — НСА; *Мрамор*. Ann Arbor, 1984 — М; *Урания*, Michigan, 1987 — У; *Примечания напоротника*. Bromma, 1990 — ПП; *Вертумн*. «Огонек», № 30, 1990 — В; Со-

рактерным для античной литературы жанрам эклог*, элегий**, эпистол*** и посланий****. Действительно, поэт сохранял интерес к упомянутым поэтическим жанрам на протяжении всего творческого пути. Поэтому в эссе «Путешествие в Стамбул» наряду с раздумьями об империи встречаем его размышления о римских элегиках и собственно элегиях. На первый взгляд сочетание империи и элегии может показаться несколько странным, однако оно отнюдь не случайно. Более того, оно вполне логично, если обратить внимание на толкование Бродским издевательства Проперция и Овидия над «Энеидой» Вергилия: Бродский объясняет это «противопоставлением понимания поэзии как искусства личного, частного пониманию ее как искусства государственного, как формы государственной пропаганды»*****.

В данном ключе русский поэт рассматривает и сопоставляет вергилиевский образ Энея с образом мифического героя в овидиевском послании «Дидона — Энею», утверждая, что «в глазах Вергилия Эней — герой, ведомый богами», в то время как для Овидия он — «беспринципный прохвост, объясняющий свое поведение — движение по плоскости — божественным промыслом»^{6*}. Характеризуя Овидия как «психологически куда более изощренного» и «одарен-

чинения. Т. 1. СПб., 1992 — С; *Fondamenti degli incurabili*, «Октябрь», № 4, 1992 — FDI; *Каппадокия*. «Независимая газета», 16.09.1992 — К; *Воздух с моря*. «Новый мир», № 5, 1994 — ВМ.

* См.: *Полевая эклога* (С), *Эклога 4-я (зимняя)*, *Эклога 5-я (летняя)* (У).

** *Большая элегия Джону Донну*, *Городская элегия*, *Шествие* (С); *Почти элегия*, *Элегия* («Подруга милая, кабак все тот же...»), *Элегия* («До сих пор вспоминая твой голос, я прихожу...»). *Alpo Domini* (НСА); *Римские элегии*, *Элегия* («Прошло что-то около года вернулся на место битвы...») (У); *Элегия* («Постоянство суть эволюция принципа помещенья...») (ПП).

*** См.: В *Письме на юг* в цикле *Июльское интермеццо*, *Письмо к А. Д.*, *Письма к стене*, *Письмо в бутылке*. *Ex oriente*, *Ex ponto* (*Последнее письмо Овидия в Рим*), *Утренняя почта для А. А. Ахматовой из г. Сестрорецка*, *Северная почта* (С); *Письмо генералу 2*, *Открытка из города К.*, *С видом на море* (КПЗ); *Письма римскому другу*, *Ниоткуда с любовью*, *надцатого мартабря* (ЧР); *Зимняя почта* (НСА); *Письма династии Минь* (У); *Открытка из Лиссабона* (ПП).

**** См. хотя бы: Дорогому Д. Б., Другу-стихотворцу, К Северному краю, Настеньке Томашевской в Крым, Румянцевой победам, Новые стансы к Августе, Одной поэтессе (С); А. А. Ахматовой, Послание к стихам (ОП); Одному тирану (ЧР); К Урании (У), Михаилу Барышникову, Томасу Транстремеру (К) и т. д.

***** *Бродский И.* Путешествие в Стамбул // Иосиф Бродский размером подлинника. Сборник, посвященный 50-летию И. Бродского. Таллин, 1990. С. 14.

^{6*} Там же. С. 16.

ного», чем Вергилий*, и отстаивая его точку зрения, Бродский в свою очередь пишет стихотворение «Эней и Дидона», в котором основоположник Рима рисуется не без оттенка иронии, ибо исторический подвиг «великого человека» или «великого мужа» (ОП, 99) совершается по законам прямолинейного движения по горизонтали без оглядки**, снимающего ответственность с «великого человека» за все происходящее за его спиной***. При таком линейном движении становятся закономерными отказ от прошлого, потеря памяти как символ преодоления времени в целях завоевания пространства и, наконец, приношение в жертву создаваемой державе всего, чего она потребует, включая личность. Найдя подтверждение во взглядах Овидия на личностное и историческое начала и не только в разработке данного мифа, Бродский счел возможным высказать свои предположения об антигражданственности римского поэта; очевидно, это ему понадобилось, чтобы провести параллель между собственной судьбой изгнанника и судьбой античного поэта.

Примечательно в данном отношении, что первым, кто связал судьбу Бродского с Овидием, был А. Кушнер. В стихотворении «Заснешь с прикушенной губой» (1964), адресованном Бродскому, он без обиняков называет римского поэта «первым тунеядцем» («Заплачет ночью над тобой, / Овидий, первый тунеядец») и заодно предугадывать уготованную для русского поэта славу, которая его настигнет, в отличие Овидия, по окончании ссылки («Вагона жесткая доска, / Опережающая славу»)****. Надо полагать, что в период изгнания размышления Бродского об Овидии навеяны, помимо прочего, приведенным стихотворением Кушнера, которое автор отправил сосланному в Норенскую поэту*****.

Так или иначе, в ряде стихотворений Бродского периода Норенской обнаруживаем упоминания имени Овидия. Упоминания

* Там же. С. 15.

** Здесь, по всей вероятности, Бродским обыгрывается мотив «оглядки» Орфея. Если здешний мир понимать как мир, противоположный царству теней, то тогда и властвующие в нем законы следует воспринимать как полную противоположность законам подземного мира, то есть если Эвридику погубила оглядка Орфея в Аду, то Дидону погубило отсутствие оглядки Энея в посюстороннем мире.

*** Более подробно об этом: *Јовановић М.* Антички мит у поезији Ахматове и Бродског // *Јовановић М.* Руски песници XX века. Дијалози и монолози. Београд, 1990. С. 305–321.

**** *Кушнер А.* Цикл стихотворений // Иосиф Бродский размером подлинника. С. 234, 235.

***** В заметке к «Циклу стихотворений» об этом говорит сам Кушнер (Там же. С. 234).

эти раскрывают особую роль Овидия в творчестве Бродского: роль поэта-собеседника — с одной стороны, и роль изгнанника-собеседника — с другой. Порой Бродский выступает советчиком Овидию: «<...> Рима не тревожь <...> Рим ты зачеркни / и поставь: Аид», чему предшествует ряд наблюдений русского изгнанника над терзаниями и непримиримостью римлянина к собственной судьбе («Назо к смерти не готов», «От сарматских холодов / в беспорядке ум», «Уж не помнишь сам / тех, кому ты письма шлешь. / Может, мертвецам» — С, 396)*. Сопереживая античному собрату и одновременно пытаясь облегчить ему горестное бремя изгнания, Бродский в этом же стихотворении благожелательно предлагает Овидию бросить взор вдаль и вверх, заверяя его в том, что ближе Рима — звезда, Орион, горизонт и смерть, ибо туда «можно посмотреть» (С, 396). Интерес Бродского к творчеству и уделу Овидия достигает апогея в стихотворении раннего периода, написанном в подражание древнему поэту — «Ex Ponto (Последнее письмо Овидия в Рим)». Стихотворение это написано Бродским с целью установить точки соприкосновения и расхождения в собственной и овидиевской «поэтиках изгнания». Как явствует из данной эпистолы, общими волнующими обоих поэтов мотивами являются мотивы возлюбленной, «своего» города, моря, кораблей и края земли. Однако итоговая строчка «Ex Ponto» обращает на себя внимание не только формой отдельного предложения, в чем она противопоставляется эпистоле в целом, но и четко просматривающейся мыслью о тщетности перемещения в пространстве, о котором мечтал Овидий («И в тюмах их (кораблей. — К. И.) не отыскать свободы» — С, 429).

Бродский оставался верным Овидию и в период своего второго изгнания, оказавшись выдворенным советскими властями из «Империи». Он не упускает возможности упомянуть имя Назона и в более поздний период своего творчества: в «Пьяцца Маттеи» («где Назо и Вергилий пели» — У, 93) или в пьесе «Мрамор», полностью посвященной теме античности («С детства Назона любил» —

* Отметим, что Бродский мотивами неготовности к смерти, безумия и сохранения в памяти адресов умерших связывает Мандельштама с Овидием (ср. у Мандельштама хотя бы следующие строки: «Петербург! я еще не хочу умирать <...> Петербург! у меня еще есть адреса, / По которым найду мертвецов голоса»; «Нет, не мигрень, — но холод пространства бесполого»; «Тысячу раз на дню, себе на диво, / Я должен умереть на самом деле / И воскресая так же сверхобычно»; «Я должен жить, хотя я дважды умер»; «Я должен жить, дыша и большевая»; «Прыжок. И я в уме»; «Еще не умер ты» в изд.: *Мандельштам О. Собрание произведений. Стихотворения.* М., 1992. С. 90, 96, 123, 130, 133, 147).

М, 51)*. Уместно вспомнить слова Туллия, персонажа этой пьесы, передающие его заботу о поэтах, имена которых он без устали повторяет: «Главное — с императорами не путать. Ни с ораторами, ни с императорами. Ни с драматургами. Только поэты» (У, 40). По этой причине Бродский именно Туллию и доверяет приводить цитаты из Овидия. Так, в списке цитируемых творений поэта — «Любовные элегии», «Фасты» и «Метаморфозы» («Ни с тобой, ни без тебя жить невозможно», «судьба Рима править миром», «Вот завершился мой труд, и его ни Юпитера злоба / не уничтожит, ни медь, ни огонь, ни алчная старость. Всюду меня на земле, где б власть ни раскинулась Рима, / будут народы читать; и на вечные веки во славе / (ежели только певцов предчувствиям верить) — пребуду» — М, 44, 25, 51)**. Кроме прямых ссылок на Овидия и его произведения, о связи Бродского с римским поэтом свидетельствует и появление в «Мраморе» двух божеств — Вертумна и Помоны (М, 30), к которым автор пьесы обращается, можно предположить, через «Метаморфозы». Предположения эти весьма вероятны, ибо Вертумн, будучи богом перемен (времен года, течения рек, настроениях людей), символизирует не что иное, как процесс превращений, в силу чего разработанный Овидием миф о Вертумне, а на самом деле метатекст «Метаморфоз», составляет своеобразное ядро его произведения. Исходя из этого нельзя не отметить, что Бродский, вводя Вертумна и Помону в пьесу «Мрамор», лишний раз подчеркивает, что следует Овидию и собственно «Метаморфозам». Вместе с тем наличие статуи Вертумна в «Мраморе», а потом и в стихотворении «Новая жизнь» (ПП, 7) предвосхищает более подробное изложение, толкование и надстройку сюжета указанного мифа в поэме Бродского «Вертумн» (1990)***. Заметим в данной связи, что перевоплощению Вертумна из статуи в живое существо сопутствуют слова самого римского божества: «Не удивляйся: моя специальность — метаморфозы. / На кого взгляну — становится тотчас мною» (В, 21), в которых выражается не столько его назначение, заключающееся в постоянном видоизменении, сколько восхищение русского поэта разного рода превращениями, восходящими к овидиевскому произведению****.

* Ср. также упоминания имени Овидия на страницах 14, 40, 41, 42, 46.

** Ср. у Овидия: Любовные элегии, III, II, 37–40; Фасты, II, 683–684; Метаморфозы, XV, 871–879.

*** См. о данной поэме в эссе: *Йованович М.* Читая «Вертумна» Бродского // *Око.* Париж, 1996. № 1.

**** Мотив метаморфозы занимает центральное место в творчестве Бродского. Мотив этот проявляется в ряде его стихотворений, начиная с «Полевой

Если внимательно вчитаться в цитаты, подобранные Бродским из творческого наследия Овидия для «Мрамора», то становится очевидным, что все они касаются мотивов вечного любовного томления, империи и творчества, которое, во избежание общей участи тления, должно сохраниться в памяти читателей. Бродский с помощью цитат формулирует перенятые у Овидия темы, заинтересованность в которых не покидала его никогда. Мало того, заключительные реплики Публия и Туллия в «Мраморе» показывают, что именно Овидия в качестве «вечного художника» предпочитал Бродский «простому человеку», на путях истории остающемуся «одиноким» и, в отличие от «вечных художников», подлежащим забвению (М, 62).

Являясь изгнанником в официальной литературе, не говоря уже о жизни, Бродский находит опору в диалоге с Овидием, не отказываясь, однако, от мысли посоперничать с ним. Одна из их общих тем — тема изгнания, ознаменовавшая начало безвозвратного рокового пути лирических субъектов обоих поэтов*. В рамках этой темы можно выделить три группы мотивов: 1) мотивы «биографического» порядка; 2) мотивы, связанные с размышлениями поэтов о родине-империи вплоть до воспоминаний о ней; 3) мотивы, соотнесенные с вопросами творчества, славы и бессмертия художника, на каждой из которых мы остановимся подробнее.

1

В первой из указанных групп целесообразно рассмотреть следующие аспекты: а) уход в изгнание; б) стихи, окружающие

эклоги» и «Бабочки» вплоть до «Эклоги 5-й: (летней)», «Мухи» и стихотворения «Посвящается Джироламо Марчелло». В данном отношении выделяется эссе «*Fondamenti degli incurabili*», в котором Бродский говорит о своем собственном перевоплощении: «И я вспомнил первую строчку стихотворения Умберто Сабы, которое когда-то давно, в предыдущем воплощении, переводил на русский» (FDI, 180).

* Рассматривая отклики лермонтовского стихотворения «Выхожу один я на дорогу» (которое принимается К. Тарановским за парадигматический пример в процессе семантизации пятистопного хорея как «пути и судьбы лирического субъекта») в творчестве Мандельштама, авторы нижеупомянутой статьи сочли необходимым указать на продолжение традиции этих двух поэтов в поэзии Бродского, намечая таким образом тему своей очередной работы: *Ичин К., Йованович М.* «Выхожу один я на дорогу» Лермонтова и поэзия Мандельштама // *Wiener Slawistischer Almanach*. 1992. 30. С. 41–42.

изгнанников; в) зима и сопровождающее ее оледенение; г) жизнь среди чужих, болезнь, старение и смерть.

Уход в изгнание. Уже на первый взгляд нетрудно обнаружить разные подходы двух поэтов к разработке мотива ухода в изгнание, коренящиеся в их восприятии индивида и государства. Для Овидия, по справедливому замечанию М. Гаспарова, «примириться с изгнанием — значит отречься от всей тысячелетней культуры», «вершина которой Рим»*. Этого не скажешь про Бродского, стихи которого перенасыщены иронией над чувством принадлежности к какой бы то ни было державе. Так, высказывания римского изгнанника о том, что у него «вместе с отчизной навек отнят покой» и все, «что можно было отнять» (88, 44), немислимы для Бродского, который статус почитаемого гражданина приравнивает к статусу отщепенца («мегаполис туч гражданина ль почтит, / отщепенца ль земля» — С, 214). Такого рода относительность, конечно, не предусматривалась Овидием. Зато релятивизм этот лег в основу поэтического мировоззрения Бродского, вследствие чего и можно было свести жанр элегии с иронией. Пример тому следующие строки: «Поздравляю себя / с удивительно горькой судьбою» (С, 220). Отношение же Овидия к собственному горю сформулировано совсем по-другому: «горечь изгнанья» нельзя унять «в сердце печальном», поскольку в сознании поэта изгнание отождествляется с его первой гибелью, в мифопоэтическом плане соответствующей первой смерти («В первый раз я погиб, когда был отправлен в изгнанье» — 92, 38). Отсюда вытекает, что жизнь изгнанника Овидия равнозначна ситуации живого мертвеца, к которой примыкает и ироник Бродский (ср. хотя бы строчки «Не жилец этих мест, / не мертвец, а какой-то посредник, / совершенно один» — С, 220). Однако античный поэт не теряет надежды на возврат к родному очагу («Цезарь и мне умереть в доме позволит родном» — 6). В отличие от него Бродский не помышляет об этом; он заранее знает, что «нет на родину возврата», что «не стоит возвращаться», и поэтому сразу прощается с «Васильевским опрятным» (С, 78, 67). В этом он следует Тезею, покинувшему Лабиринт, «чтоб больше никогда не возвращаться». Параллель, которую Бродский проводит между собственным лирическим субъектом и мифическим героем, основывается на его сентенции: «Ведь если может человек вернуться / на место преступления, то туда, / где был унижен, он прийти не сможет». Отталкиваясь от этого, можно сказать, что

* Гаспаров М. Овидий в изгнании // Овидий. Скорбные элегии. Письма с Понта. М., 1978. С. 204. Далее все цитаты из Овидия приводятся по этому изданию с указанием страниц в скобках.

русский поэт вступает на дорогу вечного странствования, провозглашая «апофеоз подвижничества» (ОП, 92)*.

Оказавшись сторонником движения как жизнеутверждающего начала, Бродский берет на себя роль Улисса, гонящего «себя вперед» идвигающегося «по-прежнему обратно» (С, 152), и, предпочитая в подражанье античному герою быть никем, становится в итоге им самим («Кто я? Я — никто», «я, иначе — никто» — ПП, 8, 28)**. В противовес Бродскому Овидий, соотносящий судьбу Улисса не со странствиями, а с его возвратом на родину как воплощением начала почвенности, обнаруживает в гомеровском герое счастливица, к которому обращается не без зависти. Согласно этому и просматривающиеся в элегиях ссылки на скитальческие страдания Улисса понадобились римскому поэту лишь для того, чтобы над его горем возвысить свое собственное («я больше Улисса страдал», «горше страдал, чем Улисс» — 14, 115)*** и таким образом воззвать к «милосердию» императора, который мог бы помиловать поэта-изгнанника и воссоединить его с культурным миром, т. е. сделать его причастным к почвенности. С другой стороны, Пенелопа, носительница принципа почвенности, своей верностью и постоянством неоднократно ставилась Овидием в пример****,

* Ср. у Бродского хотя бы строки: «Я, заурядный странник, / приветствую твой пыльный бюст», «Настоящее странствие, милая амазонка, начинается раньше, чем скрипнула половица, / потому что губы смягчают линию горизонта, / и путешественнику негде остановиться» (У, 135, 179).

** Ср. у Бродского: «настоящий изгнанник — никто» (С, 295), «в принципе, вы — никто» (Ж, 5); ср. также строки из его поэмы «В горах»: «Ты — никто, и я — никто: / дыма мертвая петля». «Мы с тобой — никто, ничто» (Бродский И. Форма времени. Стихотворения, эссе, пьесы: в 2 т. Т. 2. Минск, 1992, 162, 163, 164).

*** См. также следующие овидиевские строки: «Радостно плыл он домой, возвращался в отчизну с победой — / Я же сейчас, побежден, прочь от отчизны плыву», «Многие годы Улисс на малом скитался пространстве <...> Я же, проплыв по морям, где не наши созвездия светят. / Роком к сарматской земле, к гетским прибит берегам» (15, 14); «Если рядом со мной поставишь Улисса, увидишь: / Гневный был страшен Нептун, гневный Юпитер страшней», «Ставят Улисса в пример: как стойко носил он страданья <...> Все же не сплошь донимал его рок чередой лишений, / Видел скиталец порой даже и светлые дни» (49, 152) и т. д.

**** Ср. хотя бы строки Овидия: «Если бы храбрый Улисс не столько страдал, Пенелопа, / Женское счастье познав, славную стать не могла б», «Стала бы ровною ты Пенелопе, стыдливым обманом / Остановить пожелай грубый напор женихов», «Видишь, какую хвалу Пенелопе вершить снискала, / Что уже много веков имя не меркнет ее» (75, 124, 85). Бродский, наоборот, снижает образ Пенелопы (ср.: «А одну, что тебя, говорят, ждала, / не найти нигде, ибо всем дала» — ВМ, 104).

в то время как Бродский «привязанность» Пенелопы «к месту» трактовал ее «потребностью в будущем» (ПП, 7), в котором он предугадывал пустое Ничто.

Олицетворение этих двух, по сути, противоположных друг другу начал в поэзии Овидия и Бродского покоится на понимании поэтами собственного изгнания и оторванности от отчизны. Исходя из этого, Овидию, смотрящему на свое изгнание «извне», самосохранение видится в прикрепленности к почве — символу унаследованной культуры. Бродский же, созерцающий мир «изнутри», отыскал свой приют в одиночестве. Но и это еще не все: двигаясь вглубь своей памяти, он оказался по ту сторону сознания, откуда можно наблюдать и за преображающимся миром, и за самим собой. В данном ключе расшифровываются следующие его строки: «Мы, в сущности, Томас, одно: / ты, коптящий окно изнутри, я, смотрящий снаружи» (У, 58).

Как бы то ни было, оба они, отделенные от общества и брошенные на задворки мира, впитывают в себя, а потом и развертывают в своих элегиях и эпистолах впечатления от картин новой, изгнаннической земли. У Овидия земля эта именуется то «дикой страной, где одни геты, сарматы» и «где вечная брань», то «суровой областью Понта», «недалеко» от которой «течет Стикс» (37, 107, 137, 134)*.

Поскольку судьбе было угодно свести с понтийским берегом не только Овидия, но и Бродского, русский изгнанник, восстанавливая связь с автором «Скорбных элегий», считает необходимым осведомить его о том, что двадцать столетий спустя Понт «шумит за черной изгородью пиний» (ЧР, 14), ибо он стал «незамерзающим» (КПЭ, 5). Не забывает русский поэт и о диких, воинствующих сарматах и гетах, ставших центральной темой одного из его новейших стихотворений — «Каппадокия». Жалобы же римского поэта на то, что он живет «на окраине мира», «на краю земли», «по соседству» со страной, «откуда люди и боги бегут» (8, 35, 60), откликаются в переименованном виде у Бродского в стихотворении «От окраины к центру». Певец, осознающий себя изгнанником в родном городе, принимает его за окраину мира и тем самым снимает оппозицию *центр — окраина* за счет оппозиции *свой —*

* Ср. у Овидия: «Велено жить мне в дикарской стране, на западном Понте», «Пусть увидит меня берег Понтийской земли», «Я в Скифию выслан», «птиц голоса не слышны», «я возле устьев живу семиструйного Истра в изгнанье», «пригнанный волей волн к берегу гетской земли», «только от гетских краев рощи шумят далеко», «жить обречен меж бессов и гетов / Тот, чье имя всегда римский народ повторял» (10, 11, 122, 26, 142, 50, 54).

чужой. Переосмысленный таким образом овидиевский мотив крайины вы является и в строчках, утверждающих, что город «для странника» начинается «с окраин» (ОП, 93), причем страннику уподобляется сам Бродский. Воспоминания о ссылке пронизывают творчество Бродского в целом, но все-таки в нем выделяются стихи, посвященные годовщине изгнания («Пятая годовщина»), а также дню рождения, напоминающему поэту всю горечь жизни («Я входил вместо дикого зверя в клетку»). Регулярно отмечать годовщину изгнания русский поэт, бесспорно, научился у Овидия*; у него, Бродского, прямо читаем, что «выжигал свой срок и кликуху гвоздем в бараке» (У, 177)**. Сама собой напрашивается параллель с открытым циклом рождественских стихотворений, писавшихся поэтом ежегодно к Рождеству.

Вспомним еще раз, что Овидий, исполненный чувства принадлежности к культурному римскому миру, всем своим существом ориентирован на сохранение латинской культуры и латинского языка среди варваров, т. е. он ставит перед собой задачу отмежеваться от дикарской земли и мысленно возобновить связь с Римом. Поэтому представляется вполне логичным, что римский поэт, назвав по ошибке «варваров землю» своей (60), приходит в состояние ужаса. Бродский, наоборот, испытывает равнодушие к земле, ибо она остается одной и той же всегда и везде: «Я увидел новые небеса / И такую же землю. Она лежала, / как это делает отродясь / плоская вещь: пылясь» (ЧР, 100). Подобное отношение к земле и помогло ему отнестись с иронией к собственному изгнанию: «это нормальное состояние», «изгнание — это даже лучше для тела писателя, когда он изгнан с Востока на Запад»***. Данные реплики, по всей вероятности, спровоцированы размышлениями поэта об изначальном повторении одного и того же, о том, что Ницше определяет как миф о «вечном возвращении», поскольку ничего не изменилось со времен Овидия касательно не только изгнания как вида приговора, но и Востока, остававшегося одинаково суровым и к своим жителям, и к изгнанникам. Поэтому русский изгнанник, двигавшийся, противоположно Овидию, с Востока на Запад, приходит парадоксальным образом к выводу,

* См. у Овидия хотя бы строки: «я уж в изгнание давно — уже дважды хлеб обмолочен», «Трижды на Истре был лед с тех пор, как живу я у Понта», «Здесь я вступил на порог вот уж четвертой зимы», «В Скифии мной прожита пятилетняя олимпиада» и т. д. (62, 80, 88, 145).

** См. также упоминание Бродского о том, что уже встретил «второе Рождество на берегу / незамерзающего Понта» (КПЗ, 5).

*** Иосиф Бродский размером подлинника. Сборник, посвященный 50-летию И. Бродского. С. 113.

что в настоящее время место изгнания — Запад — может оказаться лучше, чем отчизна — Восток. Об этом, разумеется, не могло быть и речи у Овидия. Аналогично прослеживающиеся в ряде овидиевских стихотворений раскаяния и мольбы о перемещении ближе к Риму*, на которое поэт возлагал надежду до конца своей жизни, не представлялись возможными Бродскому. Ощущая себя самостоятельным, ни от кого не зависящим «миром», русский поэт подчас настаивает на том, что изгнание — его выбор, акт проявления его воли («Чаши лишившись в пиру Отечества, / нынче стою в незнакомой местности» — ЧР, 26).

Стихии, окружающие изгнанников. Картины места изгнания, царящей в нем обстановки, а также сопутствующих поэту в дороге невзгод передаются и Овидием, и Бродским в образе водной стихии. И тот и другой описывают эту стихию подробно и по-разному, в зависимости от характера мыслей, посещающих поэтов-изгнанников под ее воздействием. Подтверждение этому находим не единожды. Так, например, вторая по очереди в овидиевской «скорбной» книге элегия большей частью посвящена страданиям римского изгнанника на корабле, направляющемся в Томы. Отголоски на овидиевское моление «О, пощадите корабль, ставший игралищем волн» и на замечание «...кормчий растерзан: куда корабль ему править, не знает» (8) просматриваются в строках одного из последних по времени стихотворений Бродского «Подражание Горацию» («Лети по воле волн, кораблик <...> Но ты, кораблик, чей кормщик Боря, / не отличай горизонт от горя. / Лети по волнам стать частью моря» — К, 5), явно намекающих на русское государство и его вождя, чего не мог себе позволить Овидий, восхваляющий Рим и Августа.

Упоминание Бродского о «ржавом румынском танкере» в Средиземном море в стихотворении «Лидо» (К, 5) отсылает также к Овидию, вернее, к месту его изгнания, причем плавание по Средиземному морю совершается не в сторону румынского берега, а от него**. Небезынтересными кажутся и строки относительно

* Ср. у Овидия: «Ты, что зовешься отцом и правителем нашей отчизны, / с богом поступками будь, так же как именем, схож», «Сделать изгнание молю для меня безопасней немного», «ближе к латинской земле, дальше от диких врагов», «дальше от скифских врагов место изгнания назначь», «пусть изгнаннику место / ближе к Риму дадут», «день и ночь хлопотать нужно тебе за меня», «Я раскаялся. Мне не откажут, быть может, в доверье» и т. д. (22, 34, 60, 116, 149, 122, 87).

** Образ корабля в «Письме в бутылке» Бродского навеян, бесспорно, образом овидиевского корабля (ср.: «И так как часто плывут корабли, / на всех парусах волнам спеша», «Тихо звенит мой челн», «Пропорот бок,

желания лирического субъекта Бродского «сесть на пароход и плыть» с целью открыть «главным образом — рот» (ПП, 38), ибо в них налицо сконтаминированные поэтом овидиевские мотивы «рта», залитого «влагой смертельной», и певца, слагающего стихи «под свист и вой в бурю» (8, 21). Оттуда и воспоминания русского поэта о собственном изгнанническом плавании: «И вот, с соленым / вкусом этой воды во рту, / я пересек черту / и поплыл сквозь баранину туч» (ЧР, 100). Бросается в глаза, что Бродский, пытаясь сохранить связь с римским изгнанником, ориентируется на мотив плавания, хотя и плавание это относится не к понтийскому морю, а к параллельной ему плоскости неба, по которой плывут воздушные корабли. Однако параллелизм двух плоскостей мнимый: он нарушается мотивом соленой воды во рту: уста поэта, его творчество — вот точка пересечения разных плоскостей, разных измерений.

Сосредоточенность Овидия и Бродского на мифологеме воды, предстающей перед ними в виде волны, реки, моря, океана или даже пресной воды, определяется ориентацией изгнанников на окружающий их мир, у которого оба они требуют ответа на извечные вопросы бытия. Однако восприятие стихийного образа воды в творчестве Овидия и Бродского различно. У Овидия вода связывается, в первую очередь, со страхом смерти и с возмездием богов («С целую гору волна писанных хлещет богов», «Нет, не одною волной меня опрокинуло — воды / Хлынули все на меня, ринулся весь Океан», «Какие кругом погибаются пенные горы» — 13, 24, 8)*. У Бродского вода, за исключением его ранних стихов, в которых она прямо грозит поэту гибелью**, приобретает более отвлеченный характер благодаря тому, что поэт ставит ее в центр своих философских размышлений («В путешествии по воде <...> есть что-то первобытное», «На воде, скажем, нельзя забыть» — FDI, 181). Поражает обилие такого рода мыслей в стихах, написанных поэтом в последние пять-шесть лет. Так, например, в строках «Вода — беглец от места, / Предместья, набережной,

и залив глубока» — С, 362, 363, 364). Ср. также у Овидия: «Остов сосновый трещит, скрипят, напрягаясь, канаты, / С нами корабль заодно стонет от той же беды» (13) и у Бродского: «Скрипят борта. / Трещит обшивка по швам на ребрах» (К, 5).

* См. у Овидия: «Моря опасна вражда, берег опасней вдвойне! / Мучат коварством равно что люди, что море — и страхи», «Море громадами волн, небо ненастьем грозит», «Понт, вечною стужей знобим» и т. д. (21, 8, 36).

** Ср. хотя бы строки: «Вода, как вижу, уже по грудь, / и я отплываю в последний путь» (С, 364).

арки, крова», «волна всегда стремится / от отраженья, от судьбы отмыться» (ПП, 20) лирический субъект Бродского идентифицируется с вечно движущейся, непостоянной водой. Наряду с этим и заключительные строчки стихотворения «Посвящается Джироламо Марчелло» спроецированы на отождествление жизни поэта и жизни воды («Похоже, что уцелели / только я и вода: поскольку и у нее / нет прошлого» — К, 5). Отнюдь не случайными кажутся и мысли Бродского касательно глухонемого простора океана: «То, что он слышит, — сумма / собственных волн» (К, 5). Прочитанные строчки явно рассчитаны на сближение внутреннего поэтического ритма с мерно раздающимся шумом волн.

Бродский не противопоставляет человека воде, а наоборот, его человек, будучи и сам стихией, вбирает в себя характерную для воды видоизменяемость, сказывающуюся на его духовной жизни, и объединяет ее с унаследованной от суши законченностью формы, отражающейся в его телесной оболочке*.

Зима и сопровождающее ее оледенение. О суровом климате места изгнания, который определяется «неотменимой» зимой, снегом и льдом, многократно в своих стихах упоминает Овидий. Указанные мотивы затрагиваются поэтом не только мимоходом: им он посвящает целые стихотворения, поскольку ненастная погода становится главным источником бедствий римского изгнанника. Картины враждебной ему природы Овидий пытается передать как можно более точно, используя, между прочим, знания о звездах и созвездиях. Этим объясняются упоминания северного Аркта, под которым «снег соберется», или же созвездия Рыб, знаменующих завершение «годового» пути изгнания (46, 57, 63). Отсюда и уточнение Овидия: «живу под созвездьями, что не касались / Глади морей никогда», «под Полярной звездой», куда изгнаннику велела идти его «роковая звезда» — Денница, т. е. Венера, имя которой явно отсылает к главному виновнику его страданий — к «Науке любви» (46, 146, 12). Что же касается Бродского, то он как уроженец севера совершенно по-другому относится к зимней поре. Поэтому его ранние стихи, обращенные к «северной деревне»

* Что же касается мотива ветра, то он у обоих поэтов тесно связан со стихией воды, с которой он заодно в борьбе с изгнанником. Ветер этот оба они называют Бореем (ср. строки Овидия: «холодный Борей от Медведиц несется в безумье», «Сколько Борей ни шумит, ни трепещет бурно крылами, / Все же не может поднять в скованных водах волну» — 8, 47 со строками Бродского: «Борей покидает озимь», «Дуй, дуй, Борей, неси их дальше, прочь» — С, 370, 398; «И, когда их срывает Борей до срока, / ничего не чувствуем, кроме шока» — ЧР, 18; «Чем яростнее Борей, / тем листья эти белей» — НСА, 13).

и к «северному краю», с просьбой укрыть ссыльного (С, 383, 327), ничуть не противоречат его стихам периода второго изгнания, продолжающим эту же, северную, тему («В этих широтах все окна глядят на Север», «В северной части мира я отыскал приют», «Я не способен к жизни в других широтах» — У, 115, 132, 121). Можно почти с уверенностью утверждать, что Бродский ставит знак равенства между тремя северными частями мира: Петербургом (родным городом), Норенской (место первой ссылки) и Нью-Йорком (местом второй ссылки). Сказанное выше подтверждается и прямо в строках: «Север — частная вещь. Ибо одно и то же / он твердит вам всю жизнь» (У, 122), свидетельствующих о том, что Бродский разгадал закон, которому повинуются всевозможные виды жизни в застывшей зимой природе.

Будучи приспособленным к жизни лишь в северных краях, русский поэт, в противовес Овидию, свой покой отождествляет с замерзанием и оледенением, на которых, между прочим, зиждутся и его философские размышления о вечности*. Имея это в виду, нельзя не отметить, что и встречающиеся в стихах Бродского созвездия обладают семантикой, противоположной овидиевской. Русский поэт ни в чем не упрекает небесные светила, он даже предлагает «под чистым небом» рассказать, «как называются созвездья» (ЧР, 13), и вместе с тем расширить пласт смыслов, заложенных в символике таких созвездий, какими являются и Рыбы. Отправляясь от римского поэта, проявившего интерес к Рыбам (ознаменовывавшим начало года, которое приходилось на зиму) лишь по отношению к сроку собственного изгнания, Бродский, в целях обогащения новой традицией, внедряет в них христианскую символику, соединяя таким образом как два, по сути разных, мировосприятия, так и две бездны — морскую и небесную. Пример тому — его ранние стихи «Рыбы зимой», а также строки «Так в феврале мы, рты раскрыв, / таращились в окно на звездных Рыб» (С, 336); «Так, забыв рыболова, / рыба рваной губою / тщетно дергает слово» (ЧР, 68). На соблюдении христианской символики рыбы Бродский строит сюжеты и других своих стихотворений, рыба, несмотря на свое пребывание подо льдом, сохраняет свободу

* В данной связи выделяются следующие размышления Бродского: «времена суть метафоры для наличных континентов, и в зиме всегда есть что-то антарктическое» (FDI, 201), а также строки: «жизнь опять бежит во мгле январской / замерзшего волной на брег прекрасный» (С, 47); «снег идет, оставляя весь мир в меньшинстве», «с высоты ледника я озирал полмира» (У, 161, 177); «Пахнет, я бы добавил, неолитом и палеолитом. / В просторечии — будущим. Ибо оледененье / есть категория будущего, которое есть пора, / когда больше уже никого не любишь» (В, 21).

движения, а тем самым и собственное бытие («Рыбы зимой плывут, / задевая глазами лед», «Рыбы плывут от смерти / вечным путем рыбьим» — СП, 25; «Остатки льда, плывущие в канале, / для мелкой рыбы — те же облака» — КПЭ, 70). Как и следовало ожидать, Овидий по-другому смотрит на жизнь подо льдом. Для него, очутившегося в стране мороза, рыба, живущая в «море», окованном «льдом», есть узница, порою разбивающая лед и тут же замерзающая («изо льда торчали примерзшие рыбы» — 122, 47). Словом, мотив вмерзающей в море заживо рыбы нужен Овидию отчасти для того, чтобы восполнить картину сурового края, отчасти — чтобы провести параллель с самим собой.

Мотивы данного порядка, повторяющиеся в элегиях Овидия, сводятся в итоге к двум словам: снег и лед. Ими не привыкший к холоду поэт передает отвердение моря («Здесь пешеходный путь по морю стелет зима» — 153)*, тягостную обстановку («Оледенев на ветру, вечным становится снег» — 46), даже портрет воинственных сожителей («Часто ледышки висят в волосах и звенят при движенье» — 46). Стихи Овидия вскрывают и перенятое впоследствии Бродским уподобление того же снега и льда мрамору, которое представляет собою не что иное, как дань римскому искусству скульптуры («землю едва убелит мрамором зимним мороз», «стоят корабли, как мрамором, схвачены льдами» — 46, 47). На основании этого русский поэт, несомненно, и отдает предпочтение зиме, «абстрактному времени года» (FDI, 183). Спаяв в своем творчестве две далеко отстоящие друг от друга и по времени, и по замыслу художественные ориентации, Бродский предложил дефиницию настоящей красоты: «красота при низких температурах — настоящая красота» (FDI, 183), в которой воплотил свое представление о неизменяемости оледеневшего мира как залого бессмертия. Весьма примечательны в данном отношении его пьеса «Мрамор» и поэма «Вертумн»**. Однако и до написания «Вертумна» мрамор, снег и лед в стихах Бродского идут подряд (ср.: «Черчу твое лицо на мраморе для бедных» — КПЭ, 5; «Январь. Нагроможденье облаков / над зимним городом, как лишний мрамор» — У, 136). С рассуждениями же поэта о холоде и морозе как форме будущего встречаемся в большинстве стихов сборника

* Ср. также у Овидия: «Затвердевает зимой моря Сарматского гладь», «Видел: подо льдом недвижим был Понт необъятный», «Где покрывается льдом на зиму варварский Истр?», «Видел и ты, как в лед застывает Понт на морозе» и т. д. (153, 47, 128, 146).

** См. более подробно об этом в уже упомянутой статье М. Йовановича «Читая “Вертумна” Бродского».

«Урания» (ср. хотя бы строки: «Сильный мороз суть откровенье телу / о его грядущей температуре»; «обострившийся слух различает невольно тему оледенения», «т. е. чем больше времени, тем холоднее» — У, 118, 121), которыми на самом деле и готовилось появление «Вертумна», а вместе с тем и пронизывающей поэму мысли о том, что «мы — всего лишь / градусники, братья и сестры льда» (В, 21).

Жизнь среди чужих, болезнь, старение и смерть. Описываемые и Овидием, и Бродским мороз, снег и лед неотъемлемы от сопутствующего им быта. Подобно природе, и быт воспринимается поэтами совершенно по-разному. Разность подходов к данным мотивам, как уже указывалось, обусловлена отношением изгнанников к отчизне, а тем самым и к чужбине. Поэтому у Овидия суровый климат и враждебный поэту быт идут вместе, затвердевающая от мороза гладь моря становится союзником диких сарматов и гетов, без устали нападающих на римских граждан. Сказанное подтверждается овидиевской строчкой: «Дальше нет ничего: лишь враги, морозы и море» (26). Об угрозе со стороны варварских племен Овидий не раз упоминает в своих стихах, однако наиболее наглядными в этом смысле кажутся строки: «Если ты слышал о тех, что ликуют, людей убивая, / Знай: обитают они рядом, под той же звездой», «Суд здесь неправый, прибавь, — он жестоким вершится оружием» (60, 81)*.

Усмотрев в диких варварах соотечественников, Бродский на своеобразном толковании приведенных овидиевских цитат построил свои претензии к отечеству, откуда его вытолкнули. Признав поэзию своей единственной родиной, русский поэт не уклонился от снижения образа отчизны-территории; он показал, что ее можно поменять на любую территорию, в том числе и территорию чужбины («Чужбина так же родственна отчизне, / как тупику соседствует пространство» — С, 188). В строках же «Я, пасынок державы дикой / с разбитой мордой» (У, 93) Бродский прямо оповещает нас о любви отчизны к певцу, ничуть не отличавшейся от любви, которую проявили варвары к Овидию. Оказавшись среди соотечественников в положении римского поэта

* Ср. описания варваров у Овидия: «Голос свиреп, угрюмо лицо — настоющие Марсы!», «Злобны все как один, зверствуют хуже волков», «Край покинуть пора, слишком близкий к диким кораллам, / В шкуры одетым, от вас, лютые геты, уйти!» (77, 78, 149) и у Бродского в стихотворении «Каппадокия» «ругань, звяканье сбруи, поножей о клинок, / гомон, заросли копий», «слышатся ржание, кашель, обрывки фраз», «солнце приводит в движение копыта, мослы, квадриги, всадников, лучников, ратников».

среди марсоподобных дикарей и заявляя: «Сам я за варвара здесь: понять меня люди не могут» (81), Бродский решил предпринять следующий шаг: сменить пространство и отыскать место, где «никто не крикнет: “чужой, убирайся назад”» (У, 134). В данной связи следует отметить и тот факт, что русский поэт, в отличие от Овидия, добившегося почтения и славы у самих варваров (ср.: «А для себя не хотят близкой разлуки со мной», «Верь иль не верь, но издан указ — и на воске начертан! — / Коим, воздав нам хвалу, сняли налоги с меня!» — 151), не мог рассчитывать на подобное отношение к себе, поскольку соотечественники-варвары оставались глухими к его творчеству. По этой причине Бродский и вводит в свои стихи оппозицию «свой» — «чужой», более интимную и близкую, чем встречавшуюся у Овидия «культурный» — «варварский». Однако определение «варварский» русский поэт прикрепляет к понятию времени, которое у него, по контрасту с вечностью, ассоциируется с историей и ее тленным миром («И скрепляешь осколки, покамест Время / варварским взглядом обводит форум» — У, 112), «Мы, оглядываясь, видим лишь руины, / Взгляд, конечно, очень варварский, но верный» — ЧР, 12).

Хотя Овидий и Бродский в своих сочинениях и не распространяются о бытовой стороне изгнанничества, оба подчас упоминают о тягостной черновой работе, к которой они были принуждены в варварском краю. И у того и у другого читаем о полевых работах, в которых они принимали участие, причем русский поэт прямо называет себя «сельскохозяйственным рабочим Бродским» (С, 350). Здесь Бродский, возможно, следует примеру римского поэта, неоднократно вводившего в стихи собственное имя, например, в строчке: «Пашет прибрежный песок плугом бесплодным Назон» (140). В формате воспоминаний русский изгнанник возвращается к этой теме в одном из своих поздних стихотворений, в котором, будто вторя Овидию, сообщает, что в ссылке он «сеял рожь, покрывал черной толью гумна», «жрал хлеб изгнанья, не оставляя корок» (У, 177).

Поскольку трудности изгнаннической жизни сказались на здоровье двух поэтов, то и Овидий, и Бродский передают в своих стихах процесс преждевременного старения. Однако их точки зрения на болезнь и признаки собственно старения расходятся. Овидий, очутившись в изгнании в преклонном возрасте, с тревогой относится к бессонницам, он с грустью замечает, что «стали виски» «лебединым перьям подобны», что «седину» несут «жизни худшие лета» (45, 63, 93). Бродский же, наоборот, с иронией воспринимает собственное старение, приветствуя его («Старенье! Здравствуй, мое старенье!»), невзирая на многочисленные утраты, которые не минуют поэта в скором будущем: «Здесь и скончаю я дни, те-

ряя / волосы, зубы, глаголы, суффиксы» (ЧР, 24, 26). У него же встречаем и выдержанные в шутовском тоне строки: «Но, видать, не судьба, и года не те, / и уже седина стыдно молвить где» (НСА, 144), которые, в свою очередь, не представляются возможными для поэтики Овидия, устранявшегося от автоиронии и пародийного обыгрывания изгнаннического горя.

Соответственно складывалось и отношение Овидия к смерти. К ней он сохранял почтение, к ней он многократно обращался с просьбой скорее положить конец его страданиям (62)*. Однако питавший в начале ссылки надежду «умереть в доме» (6) поэт не мог не столкнуться с действительностью, равнодушной к его изгнанничеству, вследствие чего он и пришел к выводу, что его «неоплаканный прах скроет земля дикарей», а значит, и погребальный обряд совершится «без торжества» (38), на которое имели право все римские граждане. Ситуация же Бродского резко отличается от ситуации Овидия. Русский изгнанник в своих ранних стихах, посвященных городу, говорит о своем желании умереть на родине: «Да не будет дано / умереть мне вдали от тебя» и далее: «На Васильевский остров / я приду умирать» (С, 184, 225). Бросается в глаза и то, что Бродский смело требует у родного города, чтобы тот отпевал его и звоном своих колоколов во всеулышание дал знать о его смерти («Свисти, река! Звони, звони по мне, / мой Петербург, мой колокол пожарный» — С, 153). Очутившись вне Петербурга, поэт мысленно возвращается к своим несбывшимся надеждам: «Там, думал, и умру — от скуки, от испуга, / когда не от руки, так на руках у друга» (У, 72). К тому же в одном из последних стихотворений он, задумываясь над собственной смертью, не обходит молчанием и излюбленную тему соперничества с веком (унаследованную, по-видимому, от Мандельштама), которая есть не что иное, как борьба вечности с временем («Век скоро кончится, но раньше кончусь я» — ПП, 33).

2

Во второй группе общих для Овидия и Бродского мотивов, касающихся размышлений поэтов о родине-империи, выделяются следующие: а) мотив отчизны-города, б) мотив дома и связанных с ним родителей и друзей, в) мотив любви и возлюбленной.

* Ср. также у Овидия: «Пусть с этих губ, уставших дышать сарматским морозом. / Вздох последний слетит в час, возделенный давно», «Часто зову я смерть, и часто у смерти прошу я, / Чтоб не достался мой прах чуждой сарматской земле» (76, 89).

Мотив отчизны-города. Неожиданно обрушившийся на римского певца гнев Августа и вслед за этим приказ немедленно отправиться в ссылку «на край земли» Овидий воспринял как казнь. Оказаться вне отчизны и ее культуры для него было равносильно настоящей катастрофе, ибо жизнь за пределами римского государства мыслилась поэту лишь как жизнь среди варваров, к которым не мог себя причислить, а тем более приравнять служитель искусства. Будучи причастным к античной культуре, он приложил все усилия, чтобы сохранить ей верность в изгнании, надеясь таким образом избежать влияния варварского мира и заодно восстановить связь с Римом. Поэтому все элегии и письма Овидия пронизаны его любовью к родине; о ней он вспоминает, к ней обращается с грустью и нежностью. Уже по дороге в Томы римского поэта волнует вид на Италию, ему «край недоступный», он называет блаженными всех, «для кого не закрыт Град», куда его самого тянет (13, 50, 37). Он целиком погружается в мысли о далекой родине, красующейся, в противовес замерзающему Понту, пестротой и разнообразием жизни, особенно весной, когда под звуки птичьих песен «девушки ходят звать фиалки» (49). Римский изгнанник молит о воссоединении с «милой землей отцов», любовь к которой в нем «сильней рассуждений», что и подтверждается его вопросом «Что есть Рима милей?» (44, 92). В данной связи Овидий, подчеркивая, что он «в разлуке с любимой отчизной столько же лет, сколько брань с греками Троя вела», не упускает возможности привести в пример Улисса, которого также «стало с чужбины тянуть к дыму родных очагов» (80, 92). Став добычей дикарям и стихиям севера, Овидий в отчаянии мечтает о связи с родным городом, с оставшимися там друзьями. Он завидует собственной книге стихов, благодаря которой он надеется достичь Рима и таким образом спасти себя, затерянного в варварской глуши («В путь же! На Рим за меня посмотри — тебе он доступен», «Тебе дозволено видеть / Рим; о, насколько твоя доля счастливей моей!» — 6, 73). Но и этого ему мало, и он назначает себе роль зрящего через преграды, чтобы увидеть «крыши домов дальней отчизны» (89). Теперь для него нет никаких препятствий «долго беседу» вести с «любезными сердцу друзьями», ибо его прозревшей душе дано странствовать вольно «вдали по землям бескрайним» (89, 56). Самообман этот все-таки длился недолго, и римский изгнанник, мечтавший о «соке», который даст ему «забвенья отчизны» (152), понял наконец, что не стоит стремиться к отвергнутому его Городу, поскольку римский дух хранится в нем самом. Иными словами, Овидий понял, что римлянином можно быть и на окраине мира, воспринятой им как первоначальный хаос, преодоление и усмирение которого становится возможным лишь при наличии силы творче-

ства, делающей этот хаос подвластным себе, т. е. культуре («Славе моей для чего домогаться далекого Рима? / Римом да будет моим край, где теперь я живу» — 96).

Если сравнить высказывания Бродского и Овидия об отчизне, то сразу станет ясно, что отношение русского поэта к отчизне намного сложнее овидиевского. В чем проявляется эта сложность? Во-первых, у него налицо ироническое отношение к родине, во-вторых, он понятийно связывает родину с империей, в-третьих, в его восприятии *родина* — это родина поэзии, не ограниченная пространством и временем.

Интерес к теме отчизны Бродский проявил уже в молодые годы, поскольку изгнанные страдания, настигшие Овидия на старости лет, ему пришлось испытать в юношеском возрасте. И впервые обратившись к теме, Бродский тут же разрушил миф о родине как источнике любви. На вопрос: не любовь ли дорогая страна, последовал ответ поэта: «Нет, она не имеет названья», приведший чуть позже к строке, в которой отчизна окончательно отвергается изгнанником («Слава Богу, что я на земле без отчизны остался» — С, 219, 220). Сказанное выше находит отклик и в размышлениях Бродского о невозможности человека вернуться «туда, где был унижен» (ОП, 92), ориентированных, по всей вероятности, на полемику с Овидием, стремившимся попасть в родной город во что бы то ни стало и наряду с этим отстаивающим право души «вернуться» в ему «место запретное» (56). Будто в пику римскому изгнаннику русский поэт констатирует, что «есть города, в которые нет возврата» (ЧР, 113). Для него разлука с родиной не есть разлука с жизнью, как это представлялось Овидию, а разлука с чужбиной, поскольку отшатнувшаяся от певца отчизна воспринимается как чужбина («лишь чужбину за звуки, / а не жизнь покидать» — С, 438). Сформулированный таким образом взгляд снаружи и стал ключевым поэтическим приемом Бродского, подвергавшимся впоследствии дальнейшим разработкам. Опираясь на него, Бродский демонстрирует в стихотворении «Развивая Платона» свое ироническое отношение к родине-державе, которая, будучи всегда готовой обвинить в шпионаже и крикнуть «не наш!», сама оборачивается чужбиной («это твой шанс узнать, как выглядит изнутри / то, на что ты так долго глядел снаружи; / запоминай же подробность, восклицая *Vive la Patrie!*» — У, 10)*.

* Само собой разумеется, что Бродский в данном стихотворении намекает на платоновскую модель державы, которая, как правило, принималась разными государствами в течение стольких столетий лишь в пункте, касающемся поэтов.

О «бдительном характере родины», названной на этот раз царством, Бродский говорит и в строках «Ты узнаешь меня по почерку. В нашем ревнивом царстве / все подозрительно: подпись, бумага, числа» (У, 179), которые восходят к ряду овидиевских строк, передающих страх поэта навредить друзьям поставленной подписью или, хуже того, обращением к ним по имени (ср.: «имя / ставить, ты знаешь, нельзя, — вот и пишу “дорогой”», «Сможешь ли ты угадать, увидев оттиск на воске», «собственной подписи я начал бояться и сам», «Чей и откуда привет, тебе приметой будет / Строй моего стиха, песни звучанье мое» — 41, 119.135, 156).

Сравнивая родину с империей и партийного вождя с императором, Бродский лишней раз указывает на источник своего творчества — античную литературу. Внимательное изучение античной культуры и истории позволило ему сделать вывод о закономерном сходстве определенных явлений, включая и одинаковые воззрения на поэта и его творческую свободу, на устройство государства, олицетворенного в образе одного лишь человека («Чем Генсек не Падишах или, лучше того, Император?»*). Русский поэт, конечно, не разделяет мысли Овидия о том, что «отчизны отец больше, чем просто отец» (87), и, словно упрекая римского изгнанника в его многочисленных просьбах о помиловании и заступничестве друзей у Цезаря, имя императора пишет со строчной буквы: «и кутается в тогу цезарь», «огрызок цезаря, атлета» (У, 93, 95). К тому же овидиевские воспевания славы и величия Цезаря, обремененного государственными делами, подвергаются пародийному обыгрыванию у Бродского: «Как там Цезарь? Чем он занят? Все интриги? / Все интриги, вероятно, да обжорство» (ЧР, 11). Иронией удоставляет он и тех, кто гордится своим приближением к императору; поместив «в просторной спальне» рассказ старого откупщика молодой гетере о своей встрече с императором, явно намекающий на современную поэту советскую действительность, Бродский добился, по крайней мере, комического эффекта своим замечанием «таковы прелюдии у них к любовным играм» (КПЭ, 87).

Однако этим не исчерпывается интерес русского изгнанника к феномену империи и императора. Так, эссе «Путешествие в Стамбул» полностью посвящено размышлениям о римской и византийской империях. Вергилиевскую концепцию линейного движения поэт истолковал «расширением империи, достигшей масштабов, при которых человеческое перемещение и впрямь становилось безвозвратным», он объяснил и метод превращения «края в центр», основывавшийся на «помещении столицы на самом

* Иосиф Бродский размером подлинника. С. 39.

краю империи»*. Не раз обращается Бродский к мотиву империи и в своих стихах. Мотив этот, как правило, обладает отрицательной коннотацией, весомые доказательства чего — следующие строки: «Империя — страна для дураков», «Империя похожа на трирему / в канале, для триремы слишком узком» (КПЭ, 87, 94). Согласно этому, Бродский в ответ на овидиевские восхваления завоеваний Цезаря явно не проявляет заинтересованности в державных делах, ставя вопрос: «Неужели до сих пор еще воюем?» (ЧР, 13). Предпочитая провинцию центру империи, Бродский вступает в спор с Овидием; для русского поэта провинция — это приют изгнанника, недоступное «недреманному оку» власти место его уединения («Если выпало в Империи родиться, — лучше жить в глухой провинции у моря. / И от Цезаря далеко, и от вьюги» — ЧР, 12). С другой стороны, по законам циклического миродвижения, провинция в будущем должна обрести статус центра. Подобным образом создавалась Восточная империя, потом уже и советская, отношение к которой характеризует его грустная ирония («Восточный конец Империи погружается в ночь — по горло» — ЧР, 109). Поскольку пространство, с точки зрения Бродского, есть категория брэнного мира, то в эмиграции для него значимо, что «Перемена империи связана с гулом слов» (ЧР, 102).

Гул своих слов он подверстал под гул слов римских поэтов и таким образом отыскал свою настоящую отчизну «в недрах вечного города» (У, 112). Причастность к ней поддерживается и строками «Я пил из этого фонтана / в ущелье Рима» (У, 91), которыми автор будто уведомляет нас о своем посвящении — отныне он соотечественник античных поэтов. О «колыбели Муз» (У, 93) Бродский прямо говорит в своей пьесе: «Чем Рим хорош, так это тем, что в нем столько поэтов было. Цезарей, конечно, тоже. Но история — не они, а то, что поэтами сказано» (М, 31)**.

Аналогично отношение поэта и к Венеции. Однако надо отметить, что именно в ней он обнаружил черты родного города своей земной отчизны, что именно она восстановила его связь с Петербургом. Читаем у Бродского: «Привязанность к этому запаху следовало, вне всяких сомнений, приписать детству на берегах

* Там же. С. 16, 18.

** Тема Рима легла в основу сочинений Бродского, написанных им в последние годы. У него «Рим, человек, бумага» идут подряд, частям скульптуры Тиберия он уподобляет части Римской империи («Все то, что ниже подбородка, — Рим: / провинции, откупщики, когорты»), наконец, он объединяет языческий и христианский Рим («И купола смотрят вверх, как сосцы волчицы, / накормившей Рема и Ромула и уснувшей» — У, 115, 135, 116).

Балтики», «Все отдавало приездом в провинцию — в какое-нибудь незнакомое, захолустное место, — возможно, к себе на родину, после многолетнего отсутствия» (FDI, 179, 180). Находясь на пути земного и жизненного странствия поэта, Венеция явила собой не что иное, как зеркало, в котором отражались и Западная, и Восточная империи. По этой причине Бродский уподобляет себя приливу, который «приносит воды Адриатики, и дополнительно, Атлантики и Балтики» (FDI, 202).

Рим и Венеция воскресили в русском поэте память о Петербурге, и он вспоминает, что «жил в городе, где на домах росли статуи», в городе, в котором были также «ряды колонн» (У, 181, 22). Связь с родным городом Бродский восстанавливает и в стихотворении «Голландия есть плоская страна», в котором Голландия предстает в виде воспоминаний, навеянных Петербургом, вернее, его районом — Новой Голландией. В данном ключе следует толковать и его строки «живу в Голландии уже гораздо дольше, / чем волны местные, катящиеся вдаль / без адреса. Как эти строки» (ВМ, 100), мотив «безадресности» которых отсылает к памяти поэта об умерших родителях. В стихотворениях «Полдень в комнате» и «Пятая годовщина (4 июня 1977)» Бродский целиком обращается к родному городу и, словно подытоживая пройденный путь, делится воспоминаниями о «большой стране, в устье реки» (У, 21). Ему хочется еще раз посмотреть на Петербург, и он направляет взор падучей звезды «туда, куда смотреть не стоит» (У, 70). Однако встреча с римским божеством Вертумном позволила поэту отправиться туда, в собственное прошлое, в котором, с его слов, «те, кого любишь, не умирают» (В, 22).

Мотив дома и связанных с ним родителей и друзей. Воспоминания об отчизне, естественно, сопровождались воспоминаниями поэтов о доме, родителях, друзьях. Память о них скрашивает им разлуку и одиночество. Так, например, Овидий, оглядываясь в ночь своего отъезда на Рим, последним видит Капитолий, стена которого «не на пользу» с его «ларом сомкнулась» (11). И тут же центр тяжести переносится поэтом на лары, к которым «распустив волоса, припадала его жена и которые не отпускали трижды ступавшего на порог изгнанника» (11). В «Единственной элегии», обращенной к Августу, Овидий не забывает также напомнить о благородстве отчего, зримого «в дали веков отеческих» дома, который «оставаясь незапятнанным», славился своими всадниками (24). В продолжение повествования о рухнувшем доме римский певец оповещает императора о том, что, несмотря на отход от всаднической традиции своих предков, славу дому принесли бы его «поэтический дар» и «громкое имя» (24). Не получив императорского

ответа, опальный поэт пытался найти путь к собственным ларам, и в своем стремлении к дому он прозрел: «Вижу мой дом, и Рим, и в подробностях каждое место» (40). Однако, сетуя на изгнанническую судьбу и разлуку с родным очагом, Овидий не может не ставить вопрос о своем новом доме: «Горе! Ужель всегда быть в Скифии дому Назона? / Этот ли ссыльный очаг Ларов заменит моих?» (50).

У Бродского же нет никаких иллюзий насчет возврата домой. Уже в ранних стихах «От окраины к центру» он, наперекор собственному, начинающему стихотворению восклицанию «вот я снова в младенческих ларах», мотив дома подвергает фонологическому обыгрыванию дом — дам (С, 217, 220). В заключительных строках того же стихотворения поэт сообщает, что уже не вернется, а чуть позже, в «Письме в бутылке», он задается вопросом: «Хотелось бы твердо мне знать одно, / поскольку я не вернусь домой: / куда указуешь ты, вектор мой?» (С, 220, 366). То же самое Бродский повторяет в строках стихотворения «Полдень в комнате»: «Мне / не вернуться домой» (У, 21), хотя стихотворение это полностью навеяно воспоминаниями о родном доме. Но наиболее подробно о доме и о родителях Бродский пишет в эссе «Полторы комнаты». В последний раз называет он адрес, по которому проживали его уже умершие к этому времени родители и по которому он посылал им письма*.

Эссе, посвященное памяти родителей поэта, написано по-английски, что Бродский объяснил тем, что у него было желание «освободить своих родителей от России», чтобы «их существование стало фактом английского языка»**. Однако в своих поэтических сочинениях он обращается к родителям по-русски.

* См.: «our postal address read: Liteiny Pr. 24, Apt. 28. This is where we received our mail; this is what I wrote on the envelopes addressed to my parents. I am mentioning it here not because it has my specific significance but because my pen, presumably, will never write this address again» [См.: «наш почтовый адрес гласил: Литейный пр. 24, кв. 28. Именно здесь мы получали нашу почту; вот что я писал на конвертах, адресованных моим родителям. Я упоминаю об этом здесь не потому, что это имеет для меня особое значение, а потому, что мое перо, по-видимому, никогда больше не напишет этот адрес снова». — *Ред.*] (*Brodsky J. In a Room and a Half // Brodsky J. Less The One. С. 458*). В стихотворении «Иския в октябре», заканчивающемся образом Энея, Бродский свои размышления о доме отождествляет не с материком, к которому стремился Эней, а, наоборот, с морем, символизирующим беспочвенность и движение, причем море это, возникающее перед глазами поэтического субъекта, в «три раза безадресней и синей» (ВМ, 105), чем то, на которое смотрел античный герой.

** Никакой мелодрамы / Беседа с Иосифом Бродским журналиста В. Амурского // *Континент. 1990. № 62. С. 386.*

В сборнике «Уrania», например, обнаруживаем строки «Но тех, кто любил меня больше самих себя, / больше нету в живых» (У, 181); в сборник же «Примечания папоротника» вошло стихотворение под заглавием «Памяти отца: Австралия». Что же касается родителей Овидия, то в отличие от родителей Бродского, которым выпала горькая доля — жить в разлуке с сыном-изгнанником и жить надеждой на встречу с ним, им «не пришлось видеть несчастным» римского поэта (67). Античный изгнанник на этот счет пишет: «Счастье и ей, и ему, что вовремя смерть их настигла. / Что до ссылки моей оба закрыли глаза» (67). Он вспоминает об их погребении; о том, что мать «положил на костер», о том, что плакал над отцом, «как он бы плакал над сыном» (67). У Бродского же сложилась ситуация прямо противоположная овидиевской; в «Полтора комнатах» поэт горюет о том, что его не было рядом с родителями в час их смерти, что не усвоил их последний урок — как умереть*.

Наряду с памятью о родителях и у того и у другого поэта жива память о друзьях. Друзья в творчестве Овидия занимают особое место. Оно определяется не только тем, что римский поэт дорожит ими, но и выбранным жанром стихотворных посланий, требующих определенного адресата. Среди друзей Овидия немало изменников, отступившихся от поэта, однако есть и те, кто сохранил свою верность в дружбе, которым изгнанник и посвящает понтийские письма. Сам Овидий говорит о том, что «двое иль трое всего» остались друзьями, что их «неизменно» он носит «в сердце своем», что им он будет «служить каждым дыханьем» (14, 41, 80). Истинному другу римский певец обещает «жить из века в век» и «яркою славой сиять» в его песне, быть «вечно у всех на устах» (16, 126, 114). В своих посланиях он отводит место и друзьям-предателям, то с горечью подмечая, что дружба «пошла с торгов», что «выгода — прежде, а честь — потом», то прямо упрекая друзей в измене: «Вместе со славой и я погиб для вас безвозвратно» (108, 96).

Сходное отношение к друзьям раскрывается и у Бродского: им он посвящает свои стихи, с ними ведет неутраченную беседу. И он так же, как и Овидий, помнит об изменниках, утверждая даже, что «из забывших» его «можно составить город» (У, 177); ему неприятно сознавать, что его «обманули», «позабыли», «до сих пор ненавидят» (ПП, 12). Уже в своих ранних стихах русский поэт понял, что «пора окликать / только тех, кто не станет / облака упрекать / в красноте, в тесноте», что пора своих друзей «за все благодарить» (С, 327, 95).

* *Brodsky J. In a Room and a Half. С. 451.*

Перебирая в памяти задушевных друзей-поэтов, которые проявили сострадание к изгнаннику, считая недостойным «покинуть в несчастье друга», Овидий также не забывает написать о своей благодарности собратьям: «После великих богов вся благодарность — тебе» (109, 79). Овидий вступает в мысленный разговор с ними, ибо «и в разлуке» его тянет к ним «думой привычной», и он, «незримый никем и духом Рима достигнув», внимает другому-стихотворцу, говорит с ним (132, 134). Порою же римский изгнанник призывает дух близкого ему поэта, который, хотя и не знает о том, что «из Города к гетам» приходит «гостем желанным» (120), являет собою единственного собеседника Овидия. Сходно овидиевскому и дух Бродского вольно странствует, в силу чего возникают строки «Здравствуй, Томас. То мой / призрак <...> и тревожит тебя» (У, 55).

Помимо такого рода диалога, Бродский вслед за Овидием, помнящим дружбу с Проперцием и Горацием (66), вспоминает о своих встречах с Ахматовой: «Я говорил “закурим” / их лучшему певцу» (У, 72). Однако русский поэт пошел дальше Овидия: он не прекращает беседу с поэтами, очутившимися в заоблачном мире, он посылает им «поклон через моря» (ПП, 30), поскольку знает, что они «бредут в лежащее за пределом / всякой великой державы время» (У, 116). Поэтому представляется вполне логичным, что Бродский наконец обрел именно в римском божестве Вертумне друга-собеседника, разговор с которым стал залогом бессмертия поэта.

Мотив любви и возлюбленной. Особое место в поэзии римского и русского поэтов занимает образ возлюбленной. К ней они обращаются с похвалой, благодарностью, пожеланиями. Она становится опорой в их изгнаннической жизни, она приходит им на подмогу в страданиях. Вспоминая памятную ночь отъезда из Рима, Овидий немало строк посвящает разлуке с женой, описывая ее поразительную печаль и отчаяние. Ее готовность разделить мучения мужа стала образцом любви и несгибаемой верности: «Нет, не отнимут тебя! Мы вместе отправимся, вместе! / Я за тобою пойду ссыльного ссыльной женой» (12). Поэт не сомневается, что и ей «от горя пришлось» постареть; он знает, что их брак «неиссякаемым стал» «источником слез», однако, будто ободряя ее, Овидий пишет: «Пусть будет горем твоим, но не позором наш брак» (94, 124, 58). Поэтому Овидий с уверенностью повторяет: «Славишься верностью ты и прославлена будешь навеки», «тебе я воздвиг памятник в книжках моих», «но уж тебя мой талант сделает славной навеки» (124, 84).

У Бродского образ возлюбленной вырисовывается в целом ряде стихотворений. Из них поэт составил сборник «Новые стансы

к Августе», посвященный его вдохновительнице. Строки, подобные тем, что написаны Бродским до встречи с возлюбленной, — «Как хорошо, что ты никем не связан, / как хорошо, что до смерти любить / тебя никто на свете не обязан. / Как хорошо, что никогда во тьму / ничья рука тебя не провожала» (С, 87) — никогда больше не повторяются в его творчестве. Наоборот, он проявит желание, чтобы героиня его сердца сохранила память об их совместной жизни («Пусть же в сердце твоём, / как рыба, бьется живьем / и трепещет обрывок / нашей жизни вдвоем» — НСА, 21). Ее он благодарит за сохранившиеся стихи, в которых прославлял ее образ («Тебя, ты слышишь, каждая строка / благодарит за то, что не погибла» — С, 353), с ней он рассчитывает «встретиться в уме» (НСА, 34). Однако в стихотворении «Зимняя почта» поэт не замалчивает, что и возлюбленная к его судьбе «не меньше глуховата, чем потомство», он упрекает ее в «непостоянстве» (НСА, 35. 38). Он жалеет о том, что его существование для возлюбленной не стало тем, «чем стало» для него ее «существование», он обвиняет ее во лжи и тут же прощает, поскольку его слух «требуется каких-то новых слов», произнесенных «только голосом» вдохновительницы (НСА, 79, 83). В своей любви к возлюбленной поэт усмотрел главную причину собственного изгнания, т. е. изгнание он воспринял как божью кару за то, что любил ее «больше, чем ангелов и самого», добавляя, что «дальше теперь» от нее, «чем от них обоих» (НСА, 129). Наконец, Бродский, в отличие от Овидия, обещающего жене памятник в своих книгах, не упоминает о вечной жизни возлюбленной в его стихах. Взамен того он отождествляет возлюбленную с Божьей искрой, с созидательной силой, о чем читаем в строках «Это ты, горяча, ошую, одесную / раковину ушную / мне творила, шепча. / Это ты, тербя / штору, в сырую полость / рта вложила мне голос, / окликавший тебя. / Я был попросту слеп. / Ты, возникая, прячась, / даровала мне зрячесть. / Так оставляют след» (НСА, 145).

3

Подходим наконец к завершающему разделу нашего исследования и его главному вопросу — отношению Бродского к овидиевскому пониманию творчества. Здесь Бродский развивает ряд мотивов, соотношенных с этим вопросом, а именно: а) мотив языка; б) творчества как такового; в) музыки как вдохновительницы творчества; г) творческого завещания читателям.

Мотив языка. «Письма с Понта» пестрят жалобами Овидия на то, что его «латинский язык» в чужой среде никому не внятен,

что повсюду слышны «звериные, дикие звуки», что он вынужден употреблять сарматский язык (55, 83, 78)*. С беспредельным чувством тоски пишет он о том, что порою «сам с собою» говорит, «из забвенья слова извлекая», чтобы «для звуков родных» не немел его язык (78). У Бродского был иной путь, ибо он добровольно овладел в изгнании другим, чужим для него языком — английским. Но несмотря на это обстоятельство, немислимое для Овидия, поэта Римской империи, он во многом, в особенности в «Вертумне», следовал дилемме римского поэта относительно возможности сохранить родной язык в обстановке изгнания.

Уже в предисловии к «Котловану» Платонова Бродский подчеркнул способность языка «компрометировать время, пространство, самую жизнь и смерть»**. В Нобелевской лекции читаем: «Поэт <...> есть средство существования языка. Или, как сказал великий Оден, он — тот, кем язык жив»***. В ряде стихотворений Бродского находим также утверждения вроде: «от великих вещей остаются слова языка», «от всего человека вам остается часть речи. Часть речи вообще. Часть речи» и т. п. (ЧР, 109, 95), бесспорно близкие овидиевскому пониманию языка. Об этом русский поэт вновь заговорил в одном из своих последних стихотворений «Итака», в котором на примере вернувшегося на родину Улисса, попытка которого «разбирать» язык — «напрасный труд» (ВМ, 104), резко противопоставляет принадлежность языковой культуре принадлежности пространству, ибо изгнанники опровергли теорию о неотъемлемости языка от пространства, т. е. лишний раз доказали, что человек творящий пребывает не в пространстве, а в языке.

В итоге рассуждения Бродского о «разных наречиях» восходят к Овидию и даже к его ситуации изгнанника****. Особые доказательства этого обнаруживаем в «Вертумне», герой которого местами уподобляется самому Овидию: «И хотя ты не понимал / ни слова на местном наречьи, мы как-то разговорились», «мой язык / для тебя уже больше не иностранный, / чтобы прислушиваться», «но менее странным был факт, что меня почти / все понимали» и пр. (В, 20, 21). Весьма любопытно, что обращенность

* Овидий, например, хвастается, что он знает «и гетский теперь», и «сарматский язык», и даже «написал посланье по-гетски», которое понарилось диким гетам (126, 156).

** Бродский И. Предисловие // Platonov A. The Foundation pit. Котлован. Ann Arbor, 1973, 165.

*** Бродский И. Форма времени. Т. 2. С. 461.

**** См., например, строчки: «выкрики типа “гад! / уйди!” на чужом наречьи», «На то она — судьба, чтоб понимать на всяком / наречьи. Предомной — пространство в чистом виде» (У, 181, 73).

эта к Овидию в «Вертурне» выявляется даже в деталях, например в обмене лирического субъекта и Вертурна жалобами.

Мотив творчества как такового. И для Овидия, и для Бродского творчество оказалось источником всех их бедствий, в чем Овидий признается прямо: «Гибну от песен, а сам песни, безумный, люблю» (53). И распространялись песни главным образом в списках, о чем Овидий также свидетельствует — «в списке, и не одном, ходят, конечно, у вас» (16). Однако дело было не только во внешнем сходстве творческих судеб поэтов-изгнанников, ибо и Овидий, и Бродский, создавая концепции творчества, исходили из одинакового понимания языка. Иными словами, они не представляли свою жизнь вне творчества. Поэтому Овидий в «Письмах с Понта» пишет, что напрягает талант, «чтобы не согнуть совсем», сочиняя стихи в обстановке, которая ему кажется безумной (134, 138). Недаром в заключительных строчках своей книги Овидий, обращаясь к «завистнику», просит «не терзать изгнанника», несколько «Все потерял я, что в жизни имел, и только осталось / То, в чем муки мои, то, в чем чувствовали мук» (160). На основании этого можно полагать, что муки творчества Овидий считал фактом, выходящим за пределы земного суда.

В отличие от Овидия, как уже указывалось, голос Бродского был менее громким и эмфатическим. Тем не менее и для него жизнь была равнозначна творческой работе. Наиболее наглядные примеры этого обнаруживаются в мотиве скрипящего пера, противостоящего в «Пятой годовщине» действию Парки и венчающего ряд восьмистиший в «Пьяцца Маттеи», в котором работа пера отождествляется с последней свободой (73, 96). Показательно, что у поэтов, признающих наивысшую власть творчества в своей судьбе, особое значение придается мотиву «благодарности», с той, однако, разницей, что благодарность Овидия обращена к его друзьям и читателям (144, 148, 68 и др.), в то время как Бродский как бы благодарит те жизненные обстоятельства, которые позволили ему быть творцом (см. концовку стихотворения «Я входил вместо дикого зверя в клетку» — У, 177).

Мотив музы как вдохновительницы творчества. Хотя все обвинения римского поэта в его неудачно сложившейся жизни были высказаны в адрес Музы, она не покинула его даже в изгнании, вернее, сам он вернулся к ней (43). Это сначала и удивляло Овидия: «Странно теперь мне самому, как в этом смятенье / Духа и гневных вод гений мой все ж устоял?» (21), ибо хорошо помнилось ему, как бросал в огонь стихи назло Музе-преступнице (16). Но поняв, что жизнь его сохранилась лишь благодаря уцелевшему дару поэтического слова, Овидий обращается к Музе со следующим

признанием: «Муза, спасибо тебе! Ибо ты утешенье приносишь. / Отдых даешь от тревог, душу приходишь целить» (68).

Бродский же в своих обращениях к Музе не обвиняет ее ни в чем; он вполне сознает, что Муза, не прекращая свой «лепет», не только способствует его творчеству, но и служит высшей советницей в делах личной судьбы («Муза, можно домой» — У, 64).

Мотив творческого завещания читателям. Широко известно, что тему поэтического памятника Овидий в наиболее сжатом виде разработал в заключительной, пятнадцатой части «Метаморфоз». Все ее мотивы более подробно развивались потом в «Письмах с Понта». Тут и убеждение поэта в том, что он и после смерти «не достанется» земле, что и после кончины его «слава останется жить»*, что люди, читая его, будут чтить и славить Музу его (68, 44, 160). Овидий справедливо полагал, что «отзвуком громким в веках каждый отдастся» его стон, и в этом отношении рассчитывал на понимание далеких потомков, должных осознать, возможно, самую глубокую и самую интимную мысль поэта: книги его, хотя и повредили ему в личной жизни, будут «надежней гробниц» (148, 39).

Ко всем подобным упованиям Бродский, вполне учитывая их, тем не менее относится с иронией. Об этом свидетельствует в первую очередь его раннее стихотворение «Я памятник себе воздвиг иной!», полемизирующее не только с Горацием и Овидием, но и с Маяковским, высказывания которого на тему памятника, были, пожалуй, наиболее близки Бродскому. Это стихотворение, по сути, определяется отрицательным, «вопрекистским», отношением поэта к «постыдному столетию» и желанием «ударить в небеса»**. Традиционной трактовке идеи памятника Бродский противопоставляет свое понимание: «памятник самому / себе, одному» (С, 424) и «я не воздвиг уходящей к тучам / каменной вещи, для острастки» (У, 113); и если все же обращается к потомку, то лишь для того, чтобы оповестить его, что он «поет на полпути в природу» (С, 333–334), т. е. что он не надеется на посмертную вечную жизнь. Получилось так, что тему поэтического памятника у Бродского заменила тема памятника самому себе, человеку, которому уготована не посмертная слава, а посмертный уход в Ничто. В этом выявляется самое крупное расхождение Бродского как с Овидием, так и со всей последовавшей за ним мировой поэтической традицией, за одним только исключением: Бродский верит в то, что частица его, так же как и других авторов поэтических творений, останется в языке, в законах речи, даже в запятых (У, 32)

* Ср. также: «После кончины придет признание» (132).

** *Бродский И.* Форма времени. Т. 1. С. 18.



В заключение попытаемся восстановить цепочку овидиевского участия в поэтической жизни России. Первым настоящим преемником Овидия был, по-видимому, Пушкин, который уже в 1821 году определил свой путь как следование римскому поэту*. Столетие спустя к овидиевскому наследию обратился Манделъштам, выбравший для своего второго сборника название «Tristia», восходящее к «Скорбным элегиям» римского поэта. Однако Манделъштам в «Tristia» последовательно скрывал отголоски из Овидия**, помещая их в неявном виде среди других, в том числе неримских, источников. Это вполне соответствовало его поэтической программе, вызывающей к «тоске по мировой культуре», однако *тоска* эта приравнивалась им к понятию *скорби* в знаменитом овидиевском сборнике. Бродский же, будучи поэтом иного склада, мог более свободно обходиться как с идеей Пушкина, так и с манделъштамовской программой. Отсюда и его следование указанному ряду овидиевских тем и мотивов, и его нередко ироническое освещение многих топосов, характеризующих путь и судьбу овидиевского поэтического субъекта.



* Ср. в стихотворении «К Овидию» строчки: «Я сердцем следовал. Овидий, за тобою!», «Я повторил твои, Овидий, песнопенья / И их печальные картины поверял», «Да сохранится же / заветное преданье: / Как ты, враждующей покорствуя судьбе, / Не славой — участью я равен был тебе» (Пушкин А. Сочинения: в 3 т. Т. 1. М., 1985. С. 254, 256).

** В данной связи смотри любопытный случай с отточаем в стихотворении «Не веря воскресенья чуду», которого не было в первой публикации в «Аполлоне». Там вместо отточий стояли строчки: «Я через овиди степные / Тянулся в каменистый Крым...» (Манделъштам О. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1. М., 1993. С. 255), в которых диалектное слово *овид* вступало в занятную параграмматическую игру с фамилией римского поэта. Тот факт, что Манделъштам впоследствии отверг эту игру, свидетельствует о том, что он хотел скрыть явные источники этого образа в своем тексте.