

1. «Видимо, никому из нас не сделаться памятником»: реминисценции из пушкинских стихотворений о поэте и поэзии у Бродского

Мотив предназначения поэта и места поэзии в мире у Бродского облечен в словесные формулы, восходящие к текстам Пушкина. Функции цитат из пушкинских текстов различны, порой противоположны исконным. В 1960-е — начале 1970-х гг. Бродский следует романтическому мифу о гонимом поэте, избранном к высокой и жертвенной участи, в поэзии второй половины 1970-х — 1990-е гг. романтическая модель отвергается. Но и в ранней, и в поздней поэзии сходно трансформируется образ памятника — величественного монумента поэзии, восходящий к горациевской оде «К Мельпомене» и к пушкинскому «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»^[351].

Первоначально Бродский ищет в пушкинских стихах о поэте и поэзии свидетельства неизбежной гибели, обреченности каждого истинного стихотворца^[352]. Этот мотив декларирован в завершении стихотворения «Конец прекрасной эпохи» (1969):

Для последней строки, эх, не вырвать у птицы пера.
Неповинной главе всех и дел-то, что ждать топора
да зеленого лавра.

(II; 162)

«Зеленый лавр» напоминает о совете музе в пушкинском «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»:

Веленью божию, о муза, будь послушна,
Обиды не страшась, не требуя венца...

(III; 340)

При сходстве на уровне означающих, создающем иллюзию синонимии (*зеленый лавр* как синоним *венца*), означаемые у этих слов

и выражений различны. Пушкин обозначает словом «венец» лавровый венок — знак славы поэта, который в русской поэзии 1810–1830-х гг. чаще всего именовался именно «венком»^[353]. Выбор автором стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» означающего «венец» не случаен: в пушкинском тексте поэту приписывается атрибут «царственности» (его мысленный памятник «вознесся выше <...> главою непокорной / Александрийского столпа» [III; 340] — колонны — памятника императору Александру I^[354]). Таким образом, «венец», означая «лавровый венок»^[355], наделен коннотациями «царский венец».

Отказ от венка/венца у Пушкина — это отвержение жажды к славе, жест, демонстрирующий независимость: пушкинский поэт представлен, в отличие от горациевского, хранителем и ценителем личной свободы — высшей ценности бытия. В отличие от пушкинской музы, поэту Бродского лавровый венок обеспечен — вместе с плахой. Но «зеленый лавр» — выражение многозначное, обозначающее не только «венки», но и «венец». «Зеленый лавр» — награда поэту Бродского за стихи, оплаченные ценою смерти; но, поставленное в один семантический ряд с «топором», это выражение указывает также и на венец как знак мученичества (*венец мученический*) и на его первообраз — терновый *венец* Христа^[356]. Выражение «зеленый лавр» восходит не только к Горацию и Пушкину, но и к лермонтовскому стихотворению «Смерть Поэта», в котором *венец* совмещает признаки *венка* (в обманчивом внешнем виде) и *венца* (по своей сути):

И прежний сняв венок — они венец терновый,
Увитый лаврами, надели на него:
Но иглы тайные сурово
Язвили славное чело...^[357]

(I, 257)

Под пером Бродского пушкинские строки о долгой славе поэта в поколениях превращаются в стихи о неизбежной гибели^[358].

«Топор» палача из стихотворения «Конец прекрасной эпохи» — такое же орудие казни, как «секира палача», пасть от удара которой

суждено поэту, герою другого пушкинского стихотворения — «Андрей Шень»:

Подъялась вновь усталая секира
И жертву новую зовет.
Певец готов: задумчивая лира
В последний раз ему поет.

(II; 231)

Образ *лаврового венца*, вызывающий ассоциации с югом, с солнечным миром античности, у Бродского соединен с *зимой* и *снегом*: венец поэта — «лавровый заснеженный венец»:

Хвала развязке. Занавес. Конец.
Конец. Разъезд. Галантность провожатых
у светлых лестниц, к зеркалам прижатых,
и лавровый заснеженный венец.

(«Приходит март. Я сизнова служу», 1961 [I; 55])

Концовка стихотворения Бродского может быть истолкована как эфемистическое описание ареста (провожатые *кем-то прижаты к зеркалам*). Но она также проецируется и на финальную сцену комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума», и на описание Онегина в первой главе пушкинского романа в стихах (снегом, «морозной пылью серебрится / Его бобровый воротник» (V; 13]). Сцена разъезда также восходит к «Евгению Онегину» (Онегин, покидающий театр, — гл. 1, строфа 16). Но кроме того, текст Бродского соотнесен со стихотворением Мандельштама «Летают валькирии, поют смычки»^[359], представляющим собой инвариант грибоедовского и пушкинского сочинений:

Летают валькирии, поют смычки.
Громоздкая опера к концу идет.
С тяжелыми шубами гайдуки

На мраморных лестницах ждут господ.

Уж занавес наглухо упасть готов;
Еще рукоплещет в райке глупец,
Извозчики пляшут вокруг костров.
Карету такого-то! Разъезд. Конец^[360].

Стихотворение Мандельштама воплощает «тему конца русского символизма»^[361], стихотворение Бродского — тему конца высокого искусства вообще. Знаком интертекстуальной преемственности по отношению к поэтической традиции избран *лавровый венец*.

Бродского 1960-х — начала 1970-х гг. привлекает к себе прежде всего Пушкин, разочарованный в ценностях бытия, Пушкин — изгнанник, узник и певец свободы. В стихотворении «Перед памятником А. С. Пушкину в Одессе» (1969–1970?) уподобление героя автору стихотворения «К морю» откровенно прямолинейно:

И ощутил я, как сапог — дресва,
как марширующий раз-два,
тоску родства.

Поди, и он
здесь ждал того, чего нельзя не ждать
от жизни: воли. Эту благодать,
волнам доступную, бог русских нив
сокрыл от нас, всем прочим осенив,
зане — ревнив.

<...>

Наш нежный Юг,
где сердце сбрасывало прежде вьюк,
есть инструмент державы, главный звук
чей в мироздании — не сорок сороков,
рассчитанный на череду веков,
но лязг оков.

И отлит был

из их отходов тот, кто не уплыл,
тот, чей, давясь, проговорил
«Прощай, свободная стихия» рот,
чтоб раствориться навсегда в тюрьме широт,
где нет ворот.

Нет в нашем языке грустней строки
отчаянней и больше вопреки
себе написанной, и после от руки
сто лет копируемой. Так набегает на
пляж в Ланжероне за волной волна,
земле верна.

(IV [1]; 8–9)

Герой Бродского как бы упрекает Пушкина за верность «земле», за отказ от романтического побега за далекой свободой; он ощущает в прощании поэта с морем — символом воли — мучительнейшее, физически явственное насилие над самим собой. Пушкин Бродского произносит слова прощания, «давясь». Между тем в пушкинском «К морю» выбор поэта, не внявшего призывам моря и оставшегося, очарованного «могучей страстью», на земле, не безнадежно трагичен. Для пушкинского героя бегство невозможно и ненужно:

О чем жалеть? Куда бы ныне
Я путь беспечный устремил?
<...>
Мир опустел... Теперь куда же
Меня б ты вынес, океан?
Судьба людей повсюду та же:
Где капля блага, там на страже
Уж просвещенье иль тиран.

(II; 181)

Пушкинский герой, оставшийся «у берегов», верен памяти о море и не винит себя в измене «свободной стихии»:

Прощай же, море! Не забуду
Твоей торжественной красы
И долго, долго слышать буду
Твой гул в вечерние часы.

В леса, в пустыни молчаливы
Перенесу, тобою полн,
Твои скалы, твои заливы,
И блеск, и тень, и говор волн.

(II; 181)

«Прощаясь с морем, Пушкин прощался с югом, со всеми впечатлениями последних лет, со всеми поэтическими замыслами, родившимися на юге, с завершенным периодом жизни, со своей поэтической молодостью, с романтизмом» — писал о стихотворении «К морю» Б. В. Томашевский^[362]. Для пушкинского героя жизнь не закончена; для героя Бродского возможно лишь тягостное существование. Пушкинский герой — уроженец берега, сын земли; герой Бродского — житель моря, выброшенный на берег: он сравнивает себя с рыбой. А волны, символизирующие у Пушкина (не только в этом стихотворении, но и, например, в стихотворении «Кто, волны, вас остановил...») свободу, в тексте Бродского ассоциируются с противоположным началом — с монотонной повторяемостью и «верностью земле»^[363].

«Превращение» поэта в статую трактовано в стихотворении «Перед памятником А. С. Пушкину в Одессе» как лишение свободы: памятник «отлит» из «отходов» металла, пошедшего на оковы. Воображаемому грандиозному памятнику из пушкинского «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» Бродский противопоставляет *реальный* памятник Пушкину, но он символизирует не почитание поэта «народом», а насилие над стихотворцем.

Упоминание о звоне кандалов в стихотворении «Перед памятником А. С. Пушкину в Одессе» соотносится со строками Пушкина «Как раз тебя запрут, / Посадят на цепь дурака» («Не дай мне Бог сойти с ума» [III; 249]). Пушкинскому романтическому мотиву безумия поэта, прозревающему высшие тайны и отторгнутого и мучимого людьми, Бродский придает новый, глубоко личный смысл. Канонизированный литературный мотив становится у Бродского средством самоописания «Я» и приобретает биографическую достоверность. Так «литература» становится «жизнью», а единичное событие запечатлевается в «вечной» словесной формуле. Строки из стихотворения Пушкина «Не дай мне Бог сойти с ума» — может быть, самого «темного» из произведений поэта:

Да вот беда: сойти с ума,
<...>
Как раз тебя запрут,
Посадят на цепь дурака
И сквозь решетку, как зверька,
Дразнить тебя придут —

(III; 249)

превратились у Бродского в свидетельство о собственной судьбе — о судьбе узника. Романтический флер, обволакивающий образы у Пушкина, сорван: в тюрьме не безумец, а здравомыслящий человек, и травят его наяву — «Я входил вместо дикого зверя в клетку, / выжигал свой срок и кликуху гвоздем в бараке...» (1980 [III; 7]).

Цитируется в стихотворении «Перед памятником А. С. Пушкину в Одессе» и пушкинское «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...»: «И он, видать, / здесь ждал того, чего нельзя не ждать / от жизни: юли. Эту благодать, / волнам доступную, бог русских нив / сокрыл от нас, всем прочим осенив, / зане — ревнив» (IV (1); 8). Двум противоположным и нераздельным ценностям Пушкина — *покою и воле* — Бродский противопоставляет одну только юлю — свободу^[364].

Реминисценции из пушкинского «...Вновь я посетил...» — стилистические формулы для описания судьбы поэта-изгнанника в

стихотворении Бродского «1972 год» (1972). Стихотворение посвящено вынужденной разлуке поэта с родиной, отъезд уподоблен дантовскому переходу в загробный мир. Изгнание описано как возмездие за служение «речи родной, словесности».

Приход в потусторонний мир у Бродского, однако, не только поэтический образ, навеянный «Божественной комедией» флорентийского изгнанника. Мысли о смерти неизменно посещают героя Бродского:

Старение! Здравствуй, мое старение!

<...>

<...> Речь о саване

еще не вдет. Но уже те самые,
кто тебя вынесет, входят в двери.

(II; 290)

Стихотворение, написанное Бродским в возрасте тридцати двух лет, напоминает не только о Данте, оказавшемся в Аду, Чистилище и Раю, «земную жизнь пройдя до середины». Напоминает оно и о Пушкине, который, подойдя к тридцатилетнему рубежу и перейдя его, обратился к мыслям о грядущей кончине: в стихотворениях «Брожу ли я вдоль улиц шумных...», «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье...»), «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...», «...Вновь я посетил...». И вправду в тексте Бродского есть реминисценция из «...Вновь я посетил...»:

Здравствуй, младое и незнакомое
племя! Жужжащее, как насекомое,
время нашло, наконец, искомое
лакомство в твердом моем затылке.
В мыслях разброд и разгром на темени.
Точно царица — Ивана в тереме,
чую дыхание смертной темени
фибрами всеми и жмусь к подстилке.

В пушкинском тексте нет трагических мотивов, а об изгнании вспоминается как о событии давнем и уже не вызывающем горечи. Герой Пушкина — это прежде всего *человек*, размышляющий о неизбежной смене поколений. Герой Бродского — именно *поэт*, дорого заплативший за свой дар. Бродский подчиняет самописание романтическому канону — ибо в его случае поэтическая мифология совпала с жизнью.

«Было бы упрощением связывать постоянную для Бродского тему ухода, исчезновения автора из „пейзажа“, вытеснения его окружающим пространством только с биографическими обстоятельствами: преследованиями на родине, ссылкой, изгнанием, эмиграцией. Поэтическое изгнанничество предшествовало биографическому, и биография как бы заняла место, уже приготовленное для нее поэзией. Но то, что без биографии было бы литературным общим местом, то есть и начиналось бы и кончалось в рамках текста, „благодаря“ реальности переживаний, „вырвалось“ за пределы страницы стихов, заполнив пространство „автор — текст — читатель“. Только в этих условиях автор трагических стихов превращается в трагическую личность»^[365].

В «1972 году» тотально отчуждение «Я» от других. У Пушкина «младое и незнакомое племя» — семья разросшихся молодых деревьев; лирический герой приветствует их «поздний возраст» (III; 315), пусть и не он сам, а лишь его внук увидит эти деревья взрослыми и могучими. Смерть осознана как неизбежный закон жизни и принята.

Иное у Бродского — «племя младое и незнакомое» у него — младшее поколение, будущие могильщики (в буквальном смысле слова) поэта; незнакомые не только потому, что моложе, но и потому, что они — иностранцы, жители тех земель, где отныне поселился изгнанник^[366]. Пушкинским метафорам в тексте Бродского возвращен исконный, предметный смысл. Пушкин пишет о возвращении в родные места, в Михайловское, которое было для него не только

«мраком заточенья», но и поэтическим «приютом». Бродский говорит об изгнании, о впервые увиденной «незнакомой местности» (II; 292). Здесь его герою суждено умереть, «теряя / волосы, зубы, глаголы, суффиксы» (II; 292). Пока что, в «1972 году», он роняет цитаты — из «...Вновь я посетил...», из «Слова о полку Игореве», из «Доктрины» Г. Гейне^[367]... Из Евангелия от Луки:

Все, что творил я, творил не ради я
славы в эпоху кино и радио,
а ради речи родной, словесности.
За какое раченье-жречество
(сказано ж доктору: сам пусть лечится)
чаши лишившись в пиру Отечества,
ныне стою в незнакомой местности.

(II; 292)

Слова о «докторе» — прозрачная аллюзия на речение Христа из Евангелия от Луки (гл. 4, ст. 23): «Он сказал им: конечно, вы скажете Мне присловие: врач! исцели Самого себя; сделай и здесь, в Твоем отечестве, то, что, мы слышали, было в Капернауме».

Бродский уподобляет себя Христу. Скрытое уподобление «Я» Богу есть и в других стихотворениях, например в «Рождественской звезде» (1987): одиночество в бытии, отчужденность от людей заставляют Бродского сравнить свое место в бытии с земной жизнью Богочеловека. В рождественском стихотворении 1991 г. «Presepìo» (*ит.* «Ясли») «Ты» — одновременно и лирический герой, и Бог-сын.

Но у евангельской цитаты в «1972 году» есть и другой смысл. Она окружена аллюзиями на пушкинскую поэзию. Именование стихотворства «жречеством» ведет к стихотворениям Пушкина «Поэт и толпа» и «Поэту», в которых служитель Муз и Аполлона наделен чертами языческого священнослужителя — жреца^[368]. И слово «доктор», может быть, также указывает на Пушкина. В статье Льва Шестова «А. С. Пушкин» русский поэт сравнивается с врачом: его поэзия — «это победа врача — над больным и его болезнью. И где тот больной, который не благословит своего исцелителя, нашего

гениального поэта — Пушкина?»^[369]. Лев Шестов — один из наиболее близких Бродскому философов; об этом поэт говорил неоднократно. Но не содержится ли в «1972 году» скрытый спор не только с Пушкиным (жизнь поэта для Бродского — изгнание и одиночество, а смерть страшна, и ее не заклясть стихами), но и с Львом Шестовым (исцелителя нет, и ни Христос, ни поэт — Пушкин — не уврачают душевных язв)?

Описывая свою судьбу изгнанника, Бродский прибегает к реминисценции из мандельштамовского стихотворения «За гремучую доблесть грядущих веков...», ставшего как бы предсказанием трагической судьбы автора. Строка Бродского «чаши лишившись в пиру Отечества» (II; 292) — точная цитата мандельштамовского стиха «Я лишился и чаши на пире отцов»^[370]. Мандельштамовский текст, как и «1972 год» Бродского, соотнесен с пушкинским «...Вновь я посетил...»^[371].

В поэзии Бродского, созданной после эмиграции на Запад, романтический мотив гонимого за слово и стойко принимающего страдания поэта вытесняется новым инвариантным мотивом эфемерности, не-существования лирического «Я»^[372]. Намеченный еще в стихотворениях, написанных через год после отъезда, — «Лагуне» (1973) и «На смерть друга» (1973) — он будет развернут в текстах, вошедших в книгу «Урания» (1987). Романтический мотив одиночества поэта сохраняет значение для Бродского, рефлектирующего над вопросом об отношениях стихотворца и публики^[373]. Но превосходство поэта над другими уже не декларируется в стихотворных текстах, а мотив изгнанничества и страданий за слово сохраняется только в стихотворных ретроспективах, как в стихотворении «Я входил вместо дикого зверя в клетку...» (1980). Действительность перестала следовать литературной модели, поэзия больше не опережала жизнь, не выступала в креативной роли. «Роли» знаменитого поэта и уважаемого университетского профессора славистики не соответствовало амплу романтического героя, и пушкинского поэта в том числе. Бродский обратился к новым формам саморепрезентации.

Горациевско-пушкинский образ воображаемого памятника, символизирующего долговечную славу стихотворца, в поэзии

Бродского сохраняется^[374]. Сама возможность существования такого монумента Бродским отрицается:

Я не воздвиг уходящей к тучам
каменной вещи для их острастки.

(«Римские мети», V [III; 45])

Полемически соотнесены с горацевской одой строки:

Памятник самому
себе, одному,
не всадник с копьем,
не обелиск —
вверх острием
диск.

(«Маятник о двух ногах...», 1965 [I; 424])

Обелиск соотнесен с горацевскими царственными пирамидами, которые переживет слава поэта: обелиск и пирамиды сходны по своему облику. «Всадник с копьем» ассоциируется прежде всего со святым Георгием — самым известным *всадником с копьем*. Отрицание сходства со святым Георгием означает отказ от притязаний на роль поэта — победителя Зла («дракона»-змея, убитого святым Георгием). Но это отрицание возможно лишь при некотором сходстве святого Георгия и стихотворца. Такое уподобление основано на визуальном подобии *поэт, макающий перо в чернильницу, — святой Георгий, поражающий дракона*. В более позднем стихотворении Бродского этот образ воплощается в тексте:

И макает в горло дракона золотой Егорий,
как в чернила, перо.

(«Венецианские строфы (2)», 1982 [III; 55])

Если же он представлен как существующий наяву, то это существование полуэфемерно и, может быть, недолговечно. Монумент воздвигнут «впопыхах», это обелиск, сходящиеся линии которого ассоциируются с утратой перспективы, с несвободой и агрессией, устремленной к небу^[375]:

Воздвигнутый впопыхах,
обелиск кончается нехотя в облаках,
как улар по Эвклиду, как след кометы.

(«Квинтет» [II; 424])

Воображаемый монумент предстает у Бродского не мысленным, но физически осязаемым. Это не более чем громоздкая «вещь», ничем не отличающаяся от других вещей; сходным образом горадиевско-пушкинский памятник превращается в «твердую вещь» и «каменьность» («Aere perennis» [IV (2); 202]). Вертикаль, в том числе и вертикаль памятника поэзии, у Бродского обладает пейоративными коннотациями, являясь атрибутом тоталитарного государства и тоталитарной культуры:

...полумесяц плывет в запыленном оконном стекле
над крестами Москвы, как лихая победа Ислама.
Куполов, что готов, да и шпилей — что задранных ног.
Как за смертным порогом, где встречу друг другу назначим,
где от пуза кумирен, градирен, кремлей, синагог,
где и сам ты хорош со своим минаретом стоячим.

*(«Время года — зима. На границах спокойствие.
Сны...» [II; 62])*

Сходные оттенки смысла присущи вертикально устремленным строениям — минаретам и колоннам — и в эссе Бродского «Путешествие в Стамбул» (1985)^[376]. Символ тоталитарной власти — грандиозная Башня-темница в пьесе Бродского «Мрамор» (1982) (IV [1]; 247–308).

Жизнь поэта не мыслится как исполненная особенного смысла, которого лишено существование прочих людей: «памятника» не удостоится, в него не превратится ни лирический герой — стихотворец, ни его мать — домохозяйка: «Видимо, никому из / нас не сделаться памятником» («Мысль о тебе удаляется, как разжалованная прислуга...», 1987 [III; 142]).

Бродский не только придает новую семантику горацевско-пушкинскому «памятнику», но и оспаривает представление создателя стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» о природе долгой жизни поэта в памяти потомков. Ответ Пушкину — стихотворение «На столетие Анны Ахматовой» (1989):

Страницу и огонь, зерно и жернова,
секиры острие и усеченный волос —
Бог сохраняет все; особенно — слова
прощенья и любви, как собственный свой голос.
<...>

Великая душа, поклон через моря
за то, что их нашла, — тебе и части тленной,
что спит в родной земле, тебе благодаря
обретшей речи дар в глухонемой вселенной.

(III; 178)

Элементы бытия представлены в тексте через пары контрастирующих вещей, через оппозиции «вещь — орудие ее уничтожения»: «страница — [сжигающий ее] огонь», «зерно — [перемалывающие его] жернова», «волос — [рассекающая его] секира». Лишь элементы четвертой пары, относящиеся не к физической, а к духовной сфере — «прощенье и любовь», — синонимы, а не оппозиция. «Слова прощенья и любви» — отголосок, эхо пушкинских слов «в мой жестокий век восславил я свободу / И милость к падшим призывал», в которых названы основания для благодарной памяти народа о поэте. Бродский солидаризируется с пушкинским пониманием заслуг поэта (у Горация такими заслугами

были новаторские черты стихотворной формы — перенесение в римскую литературу греческих размеров)^[377].

Следуя пушкинскому пониманию права поэта на благодарность потомков, Бродский совсем иначе представляет посмертную жизнь стихотворца. И у Горация, и у Пушкина тленной «части» поэта противопоставляется «часть», которая должна избежать уничтожения: «Non omnis moriar, multaue pars mei / Vitabit Libitinam»; «Нет, весь я не умру — душа в заветной лире / Мой прах переживет и тленья убежит <...>» (III; 340). Пушкинская формула бессмертия «не находит себе соответствия в многовековой традиции, стоящей за „Памятником“, она индивидуально-пушкинская и несомненно главная для стихотворения, составляет его смысловой центр. <...> Здесь найден ответ на самый мучительный вопрос последних лет: каков „спасенья верный путь“, **как** спасется душа, если спасется. Судьба у поэта „необщая“, душа его неотделима от лиры и именно в лире переживет его прах»^[378]. Пушкин впервые ввел в стихотворение, принадлежащее традиции Горациевой оды «К Мельпомене», слово «душа»^[379]. С этим словом он ввел также и «тему личного бессмертия, не какого-то особого, метафорического бессмертия поэта, а истинного бессмертия в его религиозном смысле. Также он первым ввел сюда и тему „веления Божия“ <...>»^[380]. Образ поэта у Пушкина сакрализован, и поэтическое бессмертие мыслится как отражение и подобие бессмертия Христа: «„Нерукотворный“ это ведь не просто „духовный“, „нематериальный“; этим словом определяется в Новом Завете лишь то, что сотворено Богом, а Пушкин претворяет евангельский мотив в лирическое высказывание от первого лица <...>. Тут сразу задана та царственная надмирность поэта („вознесся выше он“), которая ощущается и дальше, в каждой строфе „Памятника“. Прав Дэвид Хантли, что уже само это особое, лишь однажды употребленное Пушкиным слово „устанавливает связь между делом поэта и делом Христа“»^[381].

Христианские коннотации пушкинского образа памятника и стремление вписать вариацию античного, горациевского текста в христианскую традицию привели, однако, к идее, не соответствующей ортодоксальному пониманию спасения и оправдания: основанием для бессмертия оказывались не христианские добродетели, а поэтическое призвание. Бессмертие связывалось с «лирой», и потому у читателей

могло зародиться представление, что вне «заветной лиры», не для «пиита» бессмертие проблематично.

Бродский противопоставляет пушкинскому мотиву ортодоксальную трактовку темы оправдания. «Душа» живет и после смерти поэта, но не потому, что это именно душа *поэта*. Творческий дар покойной Анны Ахматовой ценит и прославляет младший поэт — Бродский, но текст нигде не утверждает связь бессмертия и стихотворства. Пушкин, вслед за Горацием, противопоставлял смертную и бессмертную «части». Бродский обращается к привычной христианской антитезе «душа — тело (часть тленная)»: душа едина и неразделима, она не именуется частью, «часть» — тело, бренное и, когда его оставляет душа, лишенное божественного начала.

Отстраняясь от самовозвеличивающей горацевско-пушкинской традиции, Бродский прославляет не себя, но умершего старшего поэта. Как тот «пиит», который, как утверждал Пушкин, будет хранить память о нем «в подлунном мире».

* * *

В поэтической памяти Бродского Пушкин — другое имя самой словесности. Показательны именованья в «Эклоге 4-й (зимней)» (1980) «Евгения Онегина» (Бродский цитирует строку «Шалун уж заморозил пальчик» из второй строфы пятой главы) просто «русским стихотвореньем» ([II; 15]; завершающие эклогу строки напоминают заключительные стихи пушкинской «Осени»), а самого Пушкина в стихотворении «К Евгению» — просто «поэтом». Пушкинская поэзия для Бродского — это сущность русской поэзии вообще, ее квинтэссенция, а имя Пушкина — другое имя самой словесности. Если память находит книгу, то это будет книга Пушкина:

память бродит по комнатам в сумерках,
точно вор, шаря в шкафах, роняя на пол роман...

(«Келломяки» [III; 61])

Память ищет прожитую жизнь и находит роман — вероятно, пушкинский роман в стихах «Евгений Онегин»: ведь именно его автор завершил свое сочинение метафорой «роман жизни».

Пушкинская поэзия для Бродского — классический фон, высшая форма поэтического языка как такового. Поэтому неизменно и повторяющееся обращение Бродского к пушкинским стихам, и их «переписывание». Пушкин сказал главное, наметил, пусть вчерне, основы и образец для русского стихотворства. И Бродский пишет поверх пушкинских «черновиков», борясь с их автором, оспаривая его и именно этим признавая его заслуги и место в русской поэзии.