

3. «Читатель мой, мы в октябре живем»: мотив «творческой осени» в поэзии Пушкина и Бродского

Описание осенней природы в поэзии Иосифа Бродского часто обрамляется мотивом вдохновения. Изображение обнаженных деревьев и монотонных дождей сопровождается упоминанием о пере, бегущем по бумаге. Этот мотив «творческой осени» и образ *пальцев, просящихся к перу, и пера, просящегося к бумаге*, восходят к Пушкину «унылая пора, очей очарованье» изображается как вдохновенное, благоприятствующее творчеству время года в стихотворении «Осень», написанном знаменитой «Болдинской осенью» 1833 года.

Мотив «творческой осени» прослеживается особенно явно в поэме-мистерии Бродского «Шествие» (1961). Его трактовка двойственна: осень и наделяется отрицательными признаками, связывается со смертью и болью, и, вслед за Пушкиным, признается временем года, благоприятным для стихотворца. Действие поэмы происходит в октябре («читатель мой, мы в октябре живем» [I; 122]). Эта строка одновременно отсылает и к октябрю 1917 года — рубежу, с которого началась история советской деспотии^[404], и к пушкинской «Осени», которая начинается словами «Октябрь уж наступил <...>»

(III; 246). Антитеза «октябрь 1917 — „пушкинская“ осень» — это лишь один из вариантов двойственной трактовки осени в «Шествии».

Упоминания об осени в «Шествии» соседствуют с такими словами, как «воображение», «листы» (бумаги), «стих», «поэма»:

Читатель мой, мы в октябре живем.
В твоём воображении живом
теперь легко представится тоска
несчастливого русского князька^[405].

Ведь в октябре несложней тосковать,
морозный воздух молча целовать,
листья мою поэму... <...>.

(I; 122)

<...> и ровное дыхание стиха,
нежданно посетившее поэму
в осенние недели в октябре <...>.

(I; 135)

В первом фрагменте к «Осени» восходит также выражение «морозный воздух», соответствующее пушкинским «дохнул осенний хлад», «дорога промерзает» (III; 246), «пруд уже застыл» (III; 246), «первые морозы, / И отдаленные седой зимы угрозы» (III; 247), «звонит промерзлый дол и трескается лед» (III; 248). В «Шествии» есть также отсылка к пушкинскому стихотворению, в которой слово «осень» не употреблено: «Ступай, ступай, печальное перо, / куда бы ты меня ни привело, / болтливое, худое ремесло, / в любой воде плечи мое весло» (I; 98). Образы *пера*, метонимически означающего записывание поэтического текста на бумаге, и *воды* заимствованы из предпоследней и последней октав «Осени»:

И пальцы просятся к перу, перо к бумаге.
Минута — и стихи свободно потекут.

Так дремлет недвижим корабль в недвижной влаге,
Но чу! — матросы вдруг кидаются, ползут
Вверх, вниз — и паруса надулись, ветра полны;
Громада двинулась и рассекает волны.

Плывет. Куда ж нам плыть?

(III; 248)

Но Бродский, в противоположность Пушкину, наделяет поэтическое творчество негативными признаками: «болтливое, худое ремесло»^[406].

Проходящий через всю поэму мотив «затрудненного творчества, писания» выражен Бродским с помощью «вывернутых наизнанку» строк из вступления к «Медному Всаднику»: «писать в обед, пока еще светло» (I; 137). У Пушкина: «Люблю <...> / Твоих задумчивых ночей / Прозрачный сумрак, блеск безлунный, / Когда я в комнате моей / Пищу, читаю без лампы <...>» (IV; 275). *Петербуржец* Пушкин говорит о красоте *летних* белых ночей, когда можно *писать* без лампы, *ленинградец* Бродский — о сумраке *октябрьских* вечеров, когда смеркается уже после обеда и писать невозможно. Пушкинский *вдохновляющий октябрь* «подменяется» *октябрем, затрудняющим записывание* поэтических текстов^[407]. Дополнительный смысл этому полемическому ответу автора «Шествия» автору «Медного Всадника» придает игра слов, в которой высокое («писать») как бы отождествляется с низким, непристойным («писать»)^[408].

Но одновременно осень и октябрь связываются с болью и со смертью: «Октябрь, октябрь, и колотье в боку» (I; 136). Эта строка резко контрастирует со стихом «Легко и радостно играет в сердце кровь» (III; 248) из пушкинской «Осени». Две строки соотносятся как негатив и позитив одного кадра^[409].

Реминисценция из пушкинской «Осени», обращение к мотиву осенней поры — времени, вдохновляющего на творение стихов, — встречается в стихотворении «Сумерки. Снег. Тишина. Весьма...» (1966). Однако, в отличие от пушкинского текста, в этом произведении

элиминирован, «зачеркнут» стихотворец и создателем стихов, автором оказывается сама осень:

Пестроту июля, зелень весны
осень превращает в черные строки,
и зима читает ее упреки
и зачитывает до белизны.

(II; 21)

Впрочем, «черные строки» у Бродского не столько метонимическое обозначение поэзии, сколько метафора, описывающая оголенную землю и нагие ветви осенних деревьев.

Бродский вслед Пушкину упоминает о пальцах, именуя их высоким словом «персты». Но эти персты — не поэта, а читательницы, адресата стихотворения, и она не способна довериться читаемым строкам:

Эти строчки, в твои персты
попав (когда все в них уразумеешь
ты), побелеют, поскольку ты
на слово и на глаз не веришь.
И ты настолько порозовеешь,
насколько побелеют листы.

(II; 21)

Мотив творческой осени берется под сомнение в десятом сонете из цикла «Двадцать сонетов к Марии Стюарт» (1974): «Осенний вечер. Якобы с Каменной. / Увы, не поднимающей чела» (II; 341). Слово «якобы» и поза «Камены» могут восприниматься как свидетельство бесплодности лирического героя, на которого не снисходит вдохновение, а также как указание на надличностную природу творчества: по Бродскому, не творец, а орудие; истинным же автором является сам язык.

Строки десятого сонета из цикла «Двадцать сонетов к Марии Стюарт» отсылают не только к «Осени», но и к другому пушкинскому стихотворению — «Зима. Что делать нам в деревне? Я встречаю...». Поза «Камены», уткнувшейся подбородком в грудь, — это поза дремоты, напоминающая строки о усыпленном вдохновении из этого текста Пушкина: «Беру перо, сажу; насильно вырываю / У музы дремлющей несвязные слова» (III; 123). Пушкинские *вырванные у музы слова* переиначены в стихотворении Бродского «Конец прекрасной эпохи» (1969): «Для последней строки, эх, не вырвать у птицы пера» (II; 162). Если Пушкин пишет о затрудненности творчества, о дремоте вдохновения, то Бродский — о невозможности творчества. Пушкинской метафоре «насильно вырываю <...> слова» Бродский возвращает исконный предметный смысл, подчеркивает мучительность, болезненность этого «вырывания» для *птицы*, подменившей музу из текста Пушкина. Строки из «Конца прекрасной эпохи» возвращают нас не только к этому пушкинскому стихотворению, но и к сюжету волшебной сказки о поимке Жар-птицы. В чуждом волшебству и чуду поэтическом мире Бродского такое обретение Жар-птицы трактуется как совершенно невозможное.

В стихотворении «Вот я вновь принимаю парад...» (1963) осень никак не соотносится с мотивом творчества. Она описывается как время холодного покоя и одиночества:

Больше некуда мне поспешать
за бедой, за сердечной свободой.
Остается смотреть и дышать
молчаливой, холодной природой.

(I; 255)

Осенний пейзаж делает этот текст своеобразной вариацией пушкинской «Осени». Но последние строки — реминисценция из другого стихотворения Пушкина — «Брожу ли я вдоль улиц шумных...»:

И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть,

И равнодушная природа
Красою вечною сиять.

(III; 130)

Переосмысленный мотив «творческой осени» сплетается с мотивом смерти, постоянно встречающимся у Бродского. Иную, в большей мере приближенную к пушкинскому «оригиналу», версию мотива «творческой осени» представляет стихотворение «Под занавес» (1965):

На последнее золото
прикупив синевы^[410],
осень в пятнах заката
песнопевца листвы
учит щедрой разлуке.

(I; 438)

Одновременно в этом стихотворении Бродский цитирует пушкинское «Не дай мне бог сойти с ума»:

Отыскав свою чашу,
он, не чувствуя ног,
устремляется в чашу,
словно в шумный шинок,
и потом, с разговенья,
там горланит в глуши,
обретая забвенье
и спасенье души.

(I; 438)

Цитируются пушкинские строки: «Когда б оставили меня / На воле, как бы резво я / Пустился в темный лес! / Я пел бы в пламенном

бреду <...>» (III; 249). В сравнении с текстом Пушкина стихи Бродского на этот раз кажутся радостными и светлыми. Пушкин пишет о мыслимом, но о нереальном освобождении поэта от оков здравого смысла, односторонней рациональности. Это освобождение достижимо лишь в безумии, и платой за него оказывается не «лес», а темница сумасшедшего дома. Бродский говорит об освобождении настоящим, не связанном с безумием, облекая этот романтический мотив в ироническую драпировку: вдохновение не просто уподобляется опьянению, но отождествляется с ним (строки могут быть поняты и как описание пирушки «на природе»). Поэтизм «пел» заменяется вульгаризмом «горланит». И здесь, как и в большинстве других случаев, Бродский «переписывает» пушкинский текст. Если «бодрая» и «жизнерадостная» «Осень» под его пером превращалась в пору боли и смерти, то «трагически смутное» «Не дай мне бог сойти с ума», наоборот, превращается в стихи легкие и светлые. Но таков только первый план этого текста. Название произведения указывает на мотив смерти, а второй, пушкинский план, — который проступает сквозь строки Бродского, как не смытый до конца текст на пергаменте, поверх которого пишутся новые строки, — придает иронии стихотворения горький оттенок, заставляет признать, что это «освобождение» и «слияние с природой» иллюзорны.

В стихотворении «Заморозки на почве и облысенье леса...» из цикла «Часть речи» (1975–1976) строки «Осени» также подвергнуты «переписыванию». Трансформированы и прозаизированы приметы осени. Такою выражение «заморозки на почве» (II; 411), соответствующее «мерзлomu долу» в «Осени». И «облысенье леса» (II; 411), напоминающее пушкинское «уж роца отряхает / Последние листы с нагих своих ветвей» (III; 246)^[411]. Эти выражения у обоих поэтов обозначают одни и те же детали осеннего пейзажа. Но оттенки смысла различны. Выражение «облысенье леса» вводит в стихотворение устойчивый мотив поэзии Бродского — мотив старения. Словосочетание «облысенье леса» — цитата из другой «Осени», из стихотворения Е. А. Баратынского, содержащего мотив иссякания творческого дара, духовного замерзания. Бродский неизменно выделял Баратынского как одного из самых оригинальных и близких ему поэтов «пушкинской поры»^[412]. «Стихотворение завершается торжеством зимы, неизбежной властью смерти. Но в

природе смерть — это новое зачатие. В поэзии она — конец всего. Воскрешения в новой жизни поэта, согласно глубоко трагическому мировоззрению Баратынского, не дано», — пишет об «Осени» Баратынского Ю. М. Лотман^[413].

«Облысенье леса» — прозрачная аллюзия на строки Баратынского:

Зима вдет, и тощая земля
В широких лысинах бессилья,
И радостно блиставшие поля
Златыми класами обилья,
Со смертью жизнь, богатство с нищетой —
Все образы години бывшей
Сравняются под снежной пеленой,
Однообразно их покрывшей, —
Перед тобой таков отныне свет,
Но в нем тебе грядущей жатвы ней^[414].

«Облысенье леса» из стихотворения Бродского — анаграмма выражения «лысины бессилья»: слово «облысенье» в свернутом виде содержит весь набор согласных (б — л — с — н), встречающихся в словах «лысины» (л — с — н) и «бессилье» (б — с — л); состав корневых согласных в словах «лысины», «бессилье» и «лес» одинаков (в слове «лес» последовательность корневых согласных обратная по отношению к их расположению в слове «бессилье»)^[415].

Полемика в «союзе с Баратынским» против Пушкина продолжается Бродским и в последующих строках. Пушкинское любование осенним небом («И мглой волнистою покрыты небеса, / И редкий солнца луч» [III; 247]) заменено бесстрастно-трезвой констатацией: «небо серого цвета кровельного железа» (I; 411). *Серое кровельное железо* — это оцинкованная жечь. Цинк ассоциируется со смертью (*цинковый гроб*). Так в подтекст стихотворения Бродского закрадывается тема смерти, сопровождаемая темами одиночества и расставания (не-встречи) с любимой: «Ты не птица, чтоб улететь отсюда. / Потому что как в поисках милой всю-то / ты проехал вселенную <...>» (I; 411).

В финале стихотворения вновь появляется сигнал темы смерти: «Зазимуем же тут, с черной обложкой рядом» (II; 411). У слов «зима» и «черный» общее ассоциативное поле «смерть». Форма обложки напоминает гроб, постоянный эпитет при слове «гроб» — «черный».

Завершается этот текст так же, как и «Осень» Пушкина, мотивом записывания стихов поэтом, упоминается *перо*: «Зазимуем же тут, <...> / за бугром в чистом поле на штабель слов / пером кириллицы наколов» (II; 411). Но у Пушкина описание преображающего вдохновения и *просящегося к бумаге пера* возвышенно поэтично и метафорично, не предметно; Бродский же изображает сложение стихов как тяжкий труд, подобный труду дровокола^[416].

Мотив осеннего оцепенения, творческого омертвения содержится в стихотворении Бродского «Муха» (1985):

Пока ты пела, осень наступила.

<...>

И только двое нас теперь — заразы
разносчиков. Микробы, фразы
равно способны поражать живое.

Нас только двое:

твое страшщееся смерти тельце,
мои, играющие в земледельца
с образованием, примерно восемь
пудов. Плюс осень.

(III; 99, 102)

Уподобление лирического героя-поэта земледельцу восходит к «Осени» Баратынского, где также с земледельцем сравнивается стихотворец — «оратай жизненного поля». Слово «осень» в предложении «Плюс осень» непосредственно указывает на стихотворение Баратынского.

Один из повторяющихся, устойчивых образов в поэзии Бродского — *перо*. Перо метонимически замещает лирического героя-поэта. В стихотворении «Пятая годовщина (4 июня 1977)» (1977) упоминание о

пере содержится в конце текста, занимая примерно то же место в композиции текста, что и «перо» в пушкинской «Осени», о котором говорится в предпоследней октаве (последняя октава не закончена, начата лишь первая строка).

Скрипи, мое перо, мой коготок^[417], мой посох.

<...>

Мне нечего сказать ни греку, ни варягу.

Зане не знаю я, в какую землю лягу^[418].

Скрипи, скрипи, перо! переводи бумагу.

(II; 422)

Образ *скрипящего пера* встречается также в «Литовском ноктюрне» (1973[74?]-1983) и в «Эклоге 4-й (зимней)»: «и перо скрипит, как чужие сани» (III; 13). Эта строка возвращает нас к *перу* из пушкинской «Осени» («и пальцы просятся к перу, перо к бумаге» [III; 248]).

Замена пушкинской поэтической осени в поэзии Бродского зимой, ассоциирующейся и с вдохновением, и с «замерзанием» творческого дара^[419], объясняется особенным отношением автора «Эклоги 4-й (зимней)» к этому времени года. Зима — любимое время года для Бродского: «Если хотите знать, то за этим стоит нечто замечательное: на самом деле, за этим стоит профессионализм. Зима — это черно-белое время года. То есть страница с буквами»^[420].

Сравнение скрипящего пера с *чужими* санями в эклоге Бродского выражает отчужденность поэта от подписанных его именем стихотворений, подлинный автор которых — язык^[421]. В этом сравнении скрыта пословица «Не в свои сани не садись». Сопоставление пера со *скрипящими санями* вводит в тексты Бродского, посвященные теме поэзии, *мотив путешествия в мир смерти*. Строки:

<...> смотрит связанный сноп

в чистый небесный свод.

<...>

деревья слышат не птиц,
а скрип деревянных спиц
и громкую брань возниц. —

(I; 306)

из стихотворения «Обоз» (1964) — вариация пушкинской «Телеги жизни». *Возницам* Бродского соответствует «ямщик лихой, седое время» (II; 148) в пушкинском стихотворении. *Брань возниц* соотнесена со словами седоков у Пушкина: «Мы рады голову сломать / И, презирая лень и негу, / Кричим: пошел!..» (II; 148). *Связанный сноп, смотрящий в небо*, — не просто предметный образ. Он также обозначает укутанного в саван покойника на погребальных дрогах.

В стихотворении «В альбом Натальи Скавронской» (1969) пушкинский образ *телеги жизни*, везущей в смерть, и восходящее к «Телеге жизни» «Ну, пошел же!» соединены с образом *сестры моей жизни* из одноименной книги Пастернака:

Запрягай же, жизнь моя сестра,
в бричку яблонь серую. Пора!
По проселкам, перелескам, гатям,
за семь верст некрашенных и вод,
к станции, туда, где небосвод
заколотчен досками, покатым.

Ну, пошел же! Шляпу придержи
да под хвост не опускай вожжи.
Эх, целуйся, сталкивайся лбами!
То не в церковь белую к венцу —
прямо к света нашего концу,
точно в рощу вместе за грибами.

(II; 157)

Пастернаковская тема «ослепительной яркости, интенсивности существования, максимальной вздыбленности и напряженности всего

изображаемого»^[422] причудливо сплетена с темой смерти, восходящей к Пушкину, но облеченной в формы трагической иронии^[423]. Любовный мотив (*поцелуи, поездка с женщиной — жизнью моей сестрой*) восходит к стихам Вяземского и Пушкина, описывающим прогулку в санях с возлюбленной. Слияние любовного и погребального мотивов создается Бродским благодаря аллюзиям на такой сюжет романтической баллады, как «поездка в церковь для венчания, превращающаяся, неожиданно для персонажа, в путешествие к могиле» («Людмила» и «Ленора» В. А. Жуковского). Описание могилы — «станции» в стихотворении Бродского во многом соответствует описанию «дома» — могилы в «Людмиле» («шесть досок»). Но у Жуковского орудием смерти является мужской персонаж (жених), а у Бродского — женский («жизнь моя сестра»)^[424].

Так сравнение *пера с санями* в «Эклоге 4-й (зимней)» связывает этот образ с образом *похоронной телеги* и привносит в него дополнительные значения, связанные с темой смерти.

Как цитатный пушкинский образ, *перо* упомянуто в стихотворении Бродского «Друг, тяготея к скрытым формам лести...» (1970):

И я, который пишет эта строки,
в негромком скрипе вечного пера,
ползущего по клеткам в полумраке,
совсем недавно метивший в пророки <...>.

(II; 227)

И здесь образ пера из «Осени» и пушкинский мотив вдохновения трансформируются Бродским. Пушкинским *быстроте, легкости, нестесненности* вдохновения он противопоставляет *затрудненность*, которую символизирует *ползущее по клеткам* перо. Слово «клетки», обозначая клетки тетрадного листа, обладает вместе с тем значением «место заточения», «темница» (как в стихотворении «Я входил вместо дикого зверя в клетку...»). С таинственным поэтическим вечерним сумраком, о котором пишет Пушкин, контрастирует *полумрак*, в

стихотворении «Друг, тяготея к скрытым формам лести...» приобретающий отрицательное значение.

Цитата из «Осени» окружена в этом стихотворении, как и во многих иных случаях у Бродского, реминисценциями из других пушкинских поэтических текстов. Выражение «совсем недавно метивший в пророки» — ироническая аллюзия на стихотворение «Пророк». Завершается текст Бродского цитатой из другого пушкинского произведения, «Погасло дневное светило...». Строки «я бросил Север и бежал на Юг / в зеленое, родное время года» (II; 228) напоминают о романтическом мотиве бегства из родного края в «земли полуденной волшебные края», выраженном в пушкинской элегии:

Я вижу берег отдаленный,
Земли полуденной волшебные края;
С волненьем и тоской туда стремлюся я,
Воспоминая упоенный...
<...>
Я вас бежал, отечески края;
Я вас бежал, питомцы наслаждений <...>.

(II; 7)

Перекличка двух стихотворений подчеркнута сходством их автобиографических подтекстов: в заключительных строках Бродский подразумевает поездку в Крым, в те края, в которых провел несколько лет Пушкин. При этом «отдых в Крыму» описывается средствами художественного языка романтической пушкинской лирики.

Пушкинский образ *пальцев, просящихся к перу, просящегося к бумаге пера и текущих стихов*:

И пальцы просят к перу, перо к бумаге,
Минута — и стихи свободно потекут, —

(III; 248)

повторен в стихотворении Бродского «С видом на море» (1969):

И речь бежит из-под пера
не о грядущем, но о прошлом;
затем что автор этих строк,
чьей пронизательности беркут
мог позавидовать, пророк,
который нынче опровергнут,
утратив жажду прорицать,
на лире пробует бряцать^[425].

(II; 159)

Пушкинский образ *текущих из-под пера стихов* подвергнут Бродским ироническому «переписыванию»: из-под пера бежит *речь*, которая звучит, а не записывается. И потому высказывание «речь бежит из-под пера» является логически неправильным. Пушкинский образ как бы самоотрицается, взрывается изнутри. Соотнесенность с «Осенью» устанавливается еще раньше, в первой строке: «Октябрь. Море поутру / лежит щекой на волнорезе» (II; 158). Пушкинский текст начинался словами «Октябрь уж наступил» (III; 246)^[426]. Упоминание о Черном море соотносит стихотворение Бродского (оно было написано в Коктебеле) с пушкинским «К морю», посвященным также Черному морю и навеянными крымскими впечатлениями. Биографии двух поэтов в этом произведении Бродского оказываются соотнесенными.

Переписывание строк из «Осени» соседствует с полемической метаморфозой, которой подвергся постоянный мотив пушкинской поэзии — мотив пира, праздника жизни. Также полемически цитируется пушкинский «Пророк». Ироническое сравнение лирического героя с беркутом восходит, несомненно, к пушкинским строкам: «Отверзлись вещице зеницы, / Как у испуганной орлицы» (II; 304).

Скрип пера у Бродского (как и у Ходасевича, из поэзии которого автор «Пятой годовщины <...>» и «Эклоги 4-й <...>» заимствует этот образ) свидетельствует, что поэзия еще не поддалась, не уступила смерти. У Пушкина же *скрип пера* обозначает кропотливый, но бездарный труд бесталанного стихотворца: «Арист, не тот поэт, кто

рифмы плеть умеет / И, перьями скрипя, бумаги не жалеет» («К другу стихотворцу» [II; 25]^[427]).

Пушкинские слова о *пере, просящемся к бумаге*, повторены в стихотворении Бродского «Строфы» («Наподобье стакана...») (1978): «бегство по бумаге пера» (II; 458). Иронически переиначены они в стихотворении «Полонез: вариация» (1982): «А как лампу зажжешь, хоть строчи донос / на себя в никуда, и перо — улика» (III; 65). Возвышенное слово «стихи» вытесняется низким «доносом».

Перекликается с пушкинской «Осенью» и стихотворение «Колыбельная» (1964). Здесь упоминаются *пальцы, лист и строки*, но *перо* не упомянуто:

Зимний вечер лампу жжет
<...>
Белый лист и желтый свет
отмывают мозг от бед.

Опуская пальцы рук,
словно в таз, в бесшумный круг...

(I; 385)

Лампа у Бродского соответствует *камелю* (камину) в пушкинской «Осени», и этот образ, связанный с мотивом творчества, повторяется в нескольких стихотворениях. *Лампа* есть и в «Эклоге 4-й (зимней)»:

Так родится эклога. Взамен светила
загорается лампа: кириллица, грешным делом,
разбредаясь по прописи вкривь ли, вкось ли,
знает больше, чем та сивилла,
о грядущем. О том, как чернеть на белом,
покуда белое есть, и после.

(III, 18)

Заключительные строки пушкинской «Осени» варьируются также в стихотворении «Одной поэтессе» (1965), но образа *пера* здесь также нет:

Служенье Муз чего-то там не терпит.
Зато само обычно так торопит,
что по рукам бежит священный трепет
и несомненна близость Божества.

(I; 431)

«Серьезная» цитата из «Осени» («по рукам бежит священный трепет») выдержана в романтическом стилевом ключе и потому более «классична», чем более прозаичная пушкинская строка «пальцы просят к перу»^[428]. Она воспринимается как аллюзия не на конкретный, единичный текст, но на романтическую поэзию в целом. Эта реминисценция соседствует с шутливо переиначенной строкой из «19 октября» (1825 г.). У Пушкина:

Служенье муз не терпит суеты;
Прекрасное должно быть величаво:
Но юность нам советует лукаво,
И шумные нас радуют мечты...

(II; 246)

Стих «Служенье Муз чего-то там не терпит» должен свидетельствовать о *забывании* пушкинской строки лирическим героем. Но одновременно это и высказывание самого автора, подчеркивающее хрестоматийную известность пушкинского текста. Пушкинская строка для Бродского по существу уже не индивидуальное речение, но языковое клише. Читатель мгновенно восстанавливает правильный, исконный облик пушкинской строки и радуется легкому узнаванию слов, памятных с детства. Пушкинские тексты воспринимаются как знаки всей высокой классической поэзии. Такое восприятие реминисценций из «Осени» и «19 октября» (1825 г.)

задает уже первая строка стихотворения «Одной поэтессе»: «Я заражен нормальным классицизмом» (II; 246). «Классицизм» в этом стихотворении — не стиль европейской литературы XVII и XVIII столетий, а синоним слова «классика». Бродский не случайно обращается в этом стихотворении именно к «Осени» и «19 октября» (1825 г.): оба пушкинских произведения открываются описанием октябрьского дня, посеребренного инеем поля, деревьев, отряхивающих с ветвей багряную листву.

Поэзия Пушкина для Бродского — точка отсчета, исходная норма, квинтэссенция словесности как таковой. Но не предмет для подражания. Выражая совсем не пушкинское отношение к миру и к поэтическому творчеству, Бродский прибегает к художественному языку автора «Осени» и «Медного Всадника». Спор с Пушкиным для Бродского — в каком-то смысле всегда диалог, в котором оба поэта говорят на одном, но не на одинаковом языке. И этот диалог свидетельствует, что созданное Пушкиным художественное пространство остается для автора «Шестивия» и «Двадцати сонетов к Марии Стюарт» поэтической родиной, даже когда Бродский незаконно переходит его границы или нарушает установленные правила литературного приличия.