

*Пушкинская поэтическая традиция в творчестве
В.Ходасевича и И.Бродского*

«В отличие от жизни произведение искусства никогда не принимается как нечто само собой разумеющееся: его всегда рассматривают на фоне предтеч и предшественников. Тени великих особенно видны в поэзии, поскольку слова их не так изменчивы, как те понятия, которые они выражают <...>. «Классики» оказывают такое огромное давление, что результатом временами является вербальный паралич», – писал И.Бродский в одном из своих эссе (1). Это высказывание весьма характерно для И.Бродского, который свято чтит традиции, ибо, «когда пишешь стихи, обращаешься в первую очередь не к современникам, не говоря уж о потомках, но к предшественникам. К тем, кто дал тебе язык, к тем, кто дал формы» (2). Но оно также применительно и к В.Ходасевичу, поэзия которого воспринималась современниками как продолжение классической традиции, на что указывали В.Брюсов, А.Белый, В.Набоков, З.Гиппиус, В.Вейде и другие его современники. Таким «классиком», оказавшим несомненное влияние и на И.Бродского, и на Ходасевича, был А.С.Пушкин.

Среди русских поэтов, которые являются постоянными собеседниками И.Бродского, исследователи чаще всего называют имена Е.Баратынского, А.Ахматовой, О.Мандельштама, М.Цветаевой, Б.Пастернака и В.Ходасевича. Центром этого, очерченного интертекстуальностью Бродского традиционного универсума, может быть только один поэт: Пушкин. Ибо у каждого из перечисленных поэтов был свой Пушкин, свое восприятие и понимание его творчества, свой диалог с ним. Сближение имен И.Бродского и А.С.Пушкина, характерное для многочисленных литературно-критических статей и исследований, действительно не лишено оснований в том смысле, что оба поэта, по справедливому замечанию Л. Лосева, подводят итог предшествовавшей им поэтической традиции и переосмысливают ее, намечая одновременно новые пути ее развития. По его мнению, в творчестве И. Бродского реализовалась пушкинская модель поэтического мышления, которая представляет из себя «диалог русского человека с европейским». И.Бродский, как и А.Пушкин, – поэт, «видящий свою миссию в том, чтобы гармонизировать действительность» (3).

Указанные определения перекликаются с большинством исследований, посвященных творчеству В.Ф.Ходасевича. Литературоведы (Л.Колобаева, С.Бочаров, Н.Богомолов и др.) исходят из самоопределения поэта, который осознавал себя хранителем пушкинской и вообще классической традиции. Детальный анализ реально существующих в стихотворениях Ходасевича цитат, аллюзий, парафраз, ритмико-интонационных совпадений с

пушкинскими текстами и лирикой поэтов его эпохи, проведенный Н.А.Богомоловым (4), позволил выявить не только литературные влияния, но и закономерности существования всего поэтического мира Ходасевича. Формирование стиливого своеобразия лирики Ходасевича определено аналитическим изучением А.С.Пушкина, у которого поэт заимствует не только формальные средства, ритм, густки образов, синтаксические обороты, но и отношение к стиху. Это же отмечает и В.Вейдле: «Пушкинские у него и неизменная отнесенность к предмету слов и образов, и неколебимая точность смысла, и твердый скелет стиха. Пушкинская — его строгая боязнь преувеличений, его ненависть к украшенности чувства, к неоправданной торжественности тона» (5). Особенно примечательно в этом смысле стихотворение «Эпизод» (1918), в котором ритмическое движение и движение мысли находятся в удивительной гармонии. Ходасевич вообще мастерски использует выразительные возможности стихотворной речи. В этой области он ориентируется все на ту же золотую середину, которую находит и в пушкинском «необыкновенном равновесии логического и звукового». Поиски такой поэтической гармонии (как и другие, более частные характеристики), безусловно, роднят Ходасевича с Пушкиным.

Исследование стиха в книгах лирики «Путем зерна»(1920) и «Тяжелая лира»(1922) позволяет говорить об ориентации Ходасевича на Пушкина и поэтов его времени, не умаляя при этом и своеобразия поэта, вытекающего как раз из его особого отношения к прошлому русского стиха. Обогащение цитатного подтекста поэзии Ходасевича в этих сборниках «позволяет ему, сужая поле поэтического эксперимента, богатства и разнообразия метрического и строфического построения стихотворений, делая стихи все более и более похожими на стихи поэтов пушкинской поры (в том числе и самого Пушкина) внешне, расширять их смысловое богатство почти до бесконечности, вовлекая в контекст все новые и новые тексты» (4, 174).

Более всего связь с пушкинской традицией ощутима в сборнике «Тяжелая лира». Непревзойденная целостность «Тяжелой лиры» обуславливается обращением поэта к стиховой культуре XIX века, которое определяет и общую организацию стиха, и ритмическую структуру стихов сборника, и преобладание в нем четырехстопного ямба.

Роль четырехстопного ямба в русской поэзии трудно переоценить. Это гибкий и емкий размер, осваивающий слова самых различных типов по числу слогов и по месту ударения. В пушкинское время – в 1820-е годы – четырехстопный ямба выходит на ведущее место (55% всех ямбов, 42% всех размеров вообще) (6). «Тяжелая лира» – это, можно сказать, гимн четырехстопному ямбу (77 % всех ямбических стихов написано этим размером). Сам В. Ходасевич прекрасно понимал роль этого размера и отдал ему дань в своей третьей книге лирики, эпиграфом к которой могло бы послужить его стихотворение «Не ямбом ли четырехстопным...» (1938). Совсем не случайно четырехстопный ямба занимает ведущее место в книге

«Тяжелая лира» (57,4% всех размеров). Мы воспринимаем его как «пушкинский» размер. Видимо, для Ходасевича он тоже связан с этим великим именем. Чем же обусловлена необходимость обращения к стиховой культуре XIX века? Может быть тем, что Ходасевич как поэт, не находящий гармонии во внешнем мире, находит ее в поэзии. Ведь «Тяжелая лира» потому так тяжела, что наполнена реминисценциями из Пушкина (в большинстве своем):

Ходасевич: Грубой жизнью оглушенный

Пушкин: Бурной жизнью утомленный

Ходасевич: Горит звезда, дрожит эфир...

Пушкин: Ночной зефир / Струит эфир,

перекличками с Баратынским, Фетом и др. Этот ряд можно продолжить, конечно. Но для нас важно не искать сходства и различия, а понять, для чего поэт обращается к стиховой культуре XIX века. Ведь «Тяжелая лира» является настоящей ее сокровищницей. Та общая организация стиха, которую дали поэты XIX века (особенно Пушкин) России, характерна и для Ходасевича. Отсюда и преобладание четырехстопного ямба. И особая ритмическая структура стихов сборника. Для поэтов пушкинской поры характерны пропуски ударений на нечетных стопах (в стихах, написанных четырехстопным ямбом) – на 1 и 3. В процентном соотношении ритмический строй той эпохи выглядит так: 1 форма (ЯЯЯЯ) – 17,7 %; 2 форма (ЛЯЯЯ) – 8 %; 3 форма (ЯПЯЯ) – 26,4%; 4 форма (ЯЯПЯ) – 26,9%; 6 форма (ЛЯПЯ) – 14,0%; 7 форма (ЯППЯ) – 6,9%; 5 форма (ППЯЯ) и 8 (ПППЯ) – 0,1% (7).

В стихах Ходасевича большинство пропусков метрического ударения также приходится на нечетные стопы: 1 форма (ЯЯЯЯ) – 17,5%; 2 форма (ЛЯЯЯ) – 6,4%; 3 форма (ЯПЯЯ) – 13,8%; 4 форма (ЯЯПЯ) – 46,9%; 6 форма (ЛЯПЯ) – 14,0%; 7 форма (ЯППЯ) – 1,6%; 5 и 8 формы не представлены в книге «Тяжелая лира». Обратившись к ритмической структуре стихов Ходасевича, мы даже без математического подтверждения могли бы заметить, что преобладающей является форма с пропуском метрического ударения на третьей стопе. Это – характерная черта ритмического строя книги «Тяжелая лира». Такая ритмическая структура обусловлена преобладанием ямбических стихов, т.к. русский ямб благодаря своему меняющемуся ритмическому (акцентному) наполнению допускал очень большую поэтическую свободу, сделавшую этот размер, особенно у Пушкина, средством художественной выразительности.

Эта ритмическая система определила и господствующий способ рифмовки, ограничив выбор рифм преимущественно мужской и женской. Вот почему большинство стихов «Тяжелой лиры», написанных ямбом, чаще всего выполнены регулярной строкой перекрестной рифмовки, где женские рифмы чередуются с мужскими. В понимании рифмы, ее значения для стиха, В. Ходасевич – продолжатель Державина и Пушкина. Рифма – не украшение,

а важный элемент семантики поэзии. Несмотря на заявление Ходасевича о том, что *«звуки правдивее смысла, / И слово сильнее всего»* («Баллада»), исследование рифмы в сборнике «Тяжелая лира» позволяет говорить нам о значимости для него и звука, и смысла в стихе.

«Моя пушкинистская совесть», – с оттенком самоиронии любил говорить Ходасевич, и это выражение содержит в себе всю ответственность приверженности поэта пушкинскому критерию в осмыслении и оценке художественных явлений. «Как Ходасевич связан с Пушкиным, так он не связан ни с каким другим русским поэтом, и так с Пушкиным не связан никакой другой русский поэт», – писал В.Вейдле (5, 149). И поэтому возникла для Ходасевича внутренняя необходимость осознания себя не просто наследником великой традиции, но и «последним поэтом», пользуясь названием прославленного стихотворения Баратынского, завершающим звеном в цепи эволюции русской поэзии. Но, ни сам В.Ходасевич, ни исследователи его поэзии не могли предположить, что на эту роль появится в конце XX века еще один претендент – И.Бродский.

По воспоминаниям друзей И.Бродского, последние дни его жизни прошли под знаком поэзии и прозы А.Пушкина. «Пушкинский контекст» – одна из существенных составляющих поэзии И. Бродского. Наследие А.С.Пушкина неизменно привлекало к себе внимание поэта на всем протяжении его жизни – с молодых лет, прошедших в городе на Неве, неразрывно связанных с аурой классической петербургской, пушкинской культуры, вплоть до последних дней его жизни. О значимости для молодого И.Бродского обращения к наследию русской поэтической классики, немислимой без Пушкина, выразительно свидетельствуют строки одного из его ранних стихотворений «Памяти Е.А.Баратынского» (1961): *«Поэты пушкинской поры, / ребята светские, страдалцы... / Ну, вот и кончились года, /затем и прожитые вами, /чтоб наши чувства иногда / мы звали вашими словами»* (8).

Повествуя в «Петербургском романе» (1961) о своих скитаниях по тайге в составе геологической экспедиции, И. Бродский вспоминает пушкинского героя, близкого по духу начинающему поэту своим вольнолюбием: *«Алеко, господи, Алеко, / ты только выберись живым. / Алдан, двадцатое столетье, / хвала сезонам полевым»* (8, 34). Имя героя «Цыган» и упоминание современной эпохи не случайно совмещены в границах одной строфы: культурная память прошлого призвана органично дополнять строй чувств человека двадцатого века. И еще один персонаж пушкинской поэзии возникает в главах «Петербургского романа» – Евгений, гонимый, как и автор, условиями жизни, века, общественной среды, главное действующее лицо «петербургской повести» «Медный всадник»: *«Гоним. Ты движешься в испуге / к Неве. Я снова говорю, / я снова вижу в Петербурге / фигуру вечную твою. / Гоним столетьями гонений, / от смерти всюду в двух шагах... / Гоним, но все-таки не изгнан, / один сквозь тархтящий век / вдоль»*

водостоков и карнизов / живой и мертвый человек» (8, 40). Вновь, как и в случае с образом Алеко, «работает» тот же прием модернизации поэтического контекста – перенесение героя литературной классики на почву современности. Благодаря такому композиционному перемещению во времени мировосприятие поэта обогащается дополнительным, историко-литературным ракурсом зрения. Созданная в середине 1970-х годов поэтическая книга «Часть речи» плотно насыщена самыми разными литературными аллюзиями, отсылками, принявшими функцию культурных знаков переосмысления Бродским русской поэтической традиции. Исследователь поэзии И. Бродского А.М.Ранчин указал на целый ряд скрытых пушкинских реминисценций в стихотворениях этого цикла (9).

Близость поэзии Бродского и Ходасевича к стихотворениям Пушкина проявляется и в реминисценциях, и в любви к ямбу, и в сходстве образного словаря. Но сами поэты осознавали себя не только хранителями поэтической традиции, но ее продолжателями и обновителями.

Для В.Ходасевича и И.Бродского неизбежным становилось переосмысление классических заветов, идущих от А.Пушкина, потребность выразить свою позицию по отношению к суждениям первого поэта России о назначении поэта и поэзии. В полемическом послании «Одной поэтессе» (1965), И. Бродский стремится выработать свое определение специфики и сущности поэтического искусства и в этой связи анализирует дававшиеся до него определения, в первую очередь, ставшие хрестоматийными – «Служенье Муз не терпит суеты, / Прекрасное должно быть величаво...», адаптируя их к реалиям современности: «Служенье Муз чего-то там не терпит. / Зато само обычно так торопит, / что по рукам бежит священный трепет / и несомненна близость Божества. / Один певец подготавливает рапорт. / Другой рождает приглушенный ропот, / А третий знает, что он сам лишь рупор, / и он срывает все цветы родства» (8, 68). Злободневная, отражающая политические условия современности концовка строфы оказывается, по сути, созвучной еще одной поэтической формуле А.С.Пушкина: «Не для житейского волненья, / Не для корысти, не для битв, / Мы рождены для вдохновенья, / Для звуков сладких и молитв».

Таким образом, подлинная задача поэта, названного по-пушкински возвышенно «певец», в интерпретации И. Бродского не противоречит пушкинскому пониманию призвания служителя Муз – быть открытым в минуты вдохновенья тому, кто дает певцу силы для «звуков сладких и молитв», иными словами, выступать в роли рупора вдохновения свыше. Переосмысление еще одной пушкинской заповеди долга поэта – «Глаголом жги сердца людей!» – отразилось в программном стихотворении И. Бродского, подводящем итог раздумьям о поэзии и своем поэтическом деле, «Разговор с небожителем» (1970). Оно во многом ориентировано на сюжет пушкинского «Пророка», где поэт также предстает посланцем высших сил.

Интертекстуальные связи Ходасевича и Бродского с Пушкиным проявляются и в контексте горацево-пушкинского «Памятника», что можно проследить на примере стихотворений «Памятник»(1928) В.Ходасевича и «Еге regepiius»(1995) И.Бродского. Стихотворение «Памятник» написано Ходасевичем в "каноническом" ключе, хотя он отказался от громкого тона и пафоса и оставил нам выверенную и взвешенную, сдержанную и трезвую формулу своей роли и места в поэтической истории. Бессмертие понимается им как взаимосвязь поколений (*«но все ж я прочное звено...»*), и как памятник, хотя в его интерпретации – это *«идол мой двуликий»*. В этом стихотворении Ходасевич подводит итог собственной поэтической деятельности, переименовая на свой лад античный инвариант. Спустя десять лет, после длительного и мучительного периода почти полного поэтического молчания под пером В. Ходасевича рождается новый «Памятник», полностью исключаяющий саму мысль о личной славе и бессмертии, о своих заслугах. Это ода-памятник русской поэзии: *«Не ямбом ли четырехстопным, / Заветным ямбом, допотопным? / О чем, как не о нем самом - / О благодатном ямбе том? / С высот надзвездной Музики / К нам ангелами занесен, / Он крепче всех твердынь России, / Славнее всех ее знамен...»*(10). Личностно психологический фактор в этом стихотворении отсутствует, поэт говорит о значении русской поэзии не для себя, а для «нас» – для всех пишущих и говорящих на русском языке. В стихотворении нет воспевания поэтов и их заслуг, но прославляются их творения, главное из которых – заветный ямб четырехстопный. Этим стихотворением Ходасевич не только выходит из традиционного диалога о посмертной славе поэта, но и вступает в спор, в противоречие со своими предшественниками, заявляя, что память не сохраняет сюжеты поэзии, исторические даты, имена царей и полководцев. Память сохраняет главное – «первый звук», «дивный голос», «благодатный, заветный» ямб, который «крепче всех твердынь России, славнее всех ее знамен».

С одной стороны, поэзии Бродского чужды поэтические миры Ходасевича, для которого ключевое значение имеют инвариантные оппозиции души и тела, земного и небесного бытия, с другой, исследователи указывают на определенные черты сходства их поэзии. Ключевое значение в понимании отношения Бродского к творчеству Ходасевича имеет, думается, фраза из первого стихотворения книги «Европейская ночь», которую Бродский обыгрывает в эссе «Путешествие в Стамбул»: *«...я ощущаю себя разносчиком определенной заразы, несмотря на непрерывную прививку "классической розы", которой я сознательно подвергал себя на протяжении большей части моей жизни»*(1). Оба поэта ощущают себя носителями культуры, с той лишь разницей, что Ходасевич делает прививку «советскому дичку», а Бродский себе, заражаясь «нормальным классицизмом». При всей видимости полемики возникает ощущение, что Бродский воспринимает автора «Европейской ночи» и «Тяжелой лиры» преемником классической

русской литературы, более того, ее хранителем. Именно поэтому один из основных образов стихотворения Ходасевича – ямб, который «крепче всех твердынь» (я ямб относится к твердым формам стиха) – становится главным, смыслообразующим символом стихотворения «Еге perennius» Бродского, трансформированным им в «твердую вещь». Такое переосмысление объясняется не только, да и не столько полемикой, сколько стремлением продолжить, развить мысль предшественника, сделать ее более широкой, глобальной. «Твердая вещь», родившаяся из «твердынь» Ходасевича, отсылает нас прежде всего к мотиву «Памятника», то есть дарованному Богом (или: Музой, ангелами) слову, ритму. Такая рекомбинация заимствованных образов согласуется и с представлениями Бродского о творческой, творящей природе языка, рабом которого является поэт.

Таким образом, существенным аспектом восприятия Бродским «пушкинского языка», а зачастую и поэзии Пушкина, являются отсылки к нему Ходасевича. Пушкинские ассоциации в стихах Бродского образуют единый интертекст вместе с цитатами и аллюзиями из произведений сразу нескольких поэтов, и не последнее место в этом ряду занимает В.Ходасевич. Анализируя стихи Бродского, ряд исследователей (А.Ранчин, М.Безродный, Л.Баткин) обнаруживает, что отсылки к пушкинским текстам у него часто сопровождаются цитатами из стихотворений Ходасевича – иногда переиначенными, «вывернутыми наизнанку» (9). В лирике Бродского часто можно встретить сегменты текстов его предшественника начала XX века:

Ходасевич	Бродский
<p>Все бьется человеческий гений: <i>То вверх, то вниз. И то сказать:</i> <i>От восхождений и падений</i> <i>Уж позволительно устать.</i></p>	<p><i>И то сказать, третичный известняк</i> <i>известен как отчаянная почва</i> <i>Плюс экваториальная жара</i> <i>Здесь пуля есть естественный сквозняк</i> <i>Так чувствуют и легкие, и почка</i> <i>Потею, и слезает кожа.</i></p>
<p><i>Нет ничего прекрасней и привальней,</i> <i>Чем навсегда с возлюбленной расстаться</i> <i>И выйти из вокзала одному...</i></p>	<p><i>Как хорошо, что никогда во тьме</i> <i>ничья рука тебя не провожала</i> <i>как хорошо на свете одному,</i> <i>идти пешком с шумящего вокзала.</i></p>

К счастью, предсказанный В.Ходасевичем в «Колеблемом треножнике» «исторический разрыв с предыдущей, пушкинской эпохой», который «навсегда отодвинет Пушкина в глубину истории» не произошел в XX веке во многом благодаря поэзии И.Бродского. Таким образом, программная апелляция к традиции, в частности к пушкинскому канону, представляющему меру классического стиля, находит свое ярчайшее воплощение в творчестве двух поэтов, нерасторжимо связанных с Пушкиным как в начале, так и в конце XX века.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Иосиф Бродский. Проза и эссе (основное собрание) / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://lib.ru/BRODSKIJ/brodsky_prose.txt. – Дата доступа: 20.06.2009
2. Там же.
3. Иосиф Бродский: труды и дни / Вайль П. Л., Лосев Л. В. – М.: Независимая Газета, 1999. – С. 14–15.
4. Богомолов Н.А. Рецепция поэзии пушкинской эпохи в лирике В. Ф. Ходасевича / Пушкинские чтения: Сборник статей / Сост. С. Г. Исаков. –Таллинн, 1990. – С. 167–181.
5. Вейдле В. Поэзия Ходасевича // Русская литература. – 1989. – N2. – С.150.
6. Гаспаров М.Л. Современный русский стих.– М.,1974.– С. 56.
7. Кондратов А. Математика и поэзия.– М.,1962.– С.26.
8. Бродский И. А. Части речи: Избранные стихи / Под ред Э. Безносова. – М.: Худож. лит., 1990. – С. 11.
9. Ранчин А. Еще раз о Бродском и Ходасевиче // НЛЮ. – 1998. – №30.
10. Ходасевич В.Ф. Собрание стихов. – М.: Центурион, Интерпракс, 1992.