

Nota Bene

ЛИТЕРАТУРНО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ • № 13 ФЕВРАЛЬ 2006 • ИЕРУСАЛИМ

- ФЕЛИКС КАНДЕЛЬ. Против неба на земле
- ВЛАДИМИР ФРОМЕР. Фрау Геббельс
- ЗЕЭВ САНДЛЕР. Вызов истории
- ИГОРЬ БИРМАН. Уровень русской жизни
- ГРЕТА ИОНКИС. Голгофа Генриха Гейне
- ИГОРЬ ВЕСЛЕР. Марциал или Гораций?



МАРЦИАЛ ИЛИ ГОРАЦИЙ?

Игорь Веслер

Ах, если б *мы* вели речь!
Ведь это *речь* ведет нас...
Евг. Батраков

Что может дать фактологический анализ поэзии – «фактологический» в смысле соотнесения текстуальных фактов (смысловых единиц поэтического текста) с историческими и культурными реалиями, а не с фактами биографии, эстетической позиции или мировоззрения автора?

Обычно именно текстуальные факты и референции связываются читателем по ассоциации с целым кругом понятий и наделяются мифологическим, символическим или эстетическим значением. Вопрос о том, адекватны ли эти факты реальности, не есть простое буквоедство – ответ на него позволяет по-новому взглянуть на соотнесение этих фактов с психологическими механизмами восприятия текста и, что ещё более интересно, даёт богатую пищу для размышлений о причинах популярности того или иного автора или произведения среди определённого круга читателей.

Не углубляясь в терминологические дебри, попробую пояснить сказанное на примере известного поэтического произведения В. Высоцкого «Баллада об иноходце».

Лирический герой – свободолюбивый оригинал, бунтарь, сбрасывающий с себя иго «похожести», одинаковости, в общем, «тот, кто марширует под свой барабан» (*marching to the beat of one's own drum*). Воплощение – беспроегрышное: лошадь всегда пользовалась особой симпатией в русском фольклоре и при мифологическом очеловечивании наделялась самыми благородными чертами. Ритм и энергетика текста – потрясающие: чуть ли не буквально воспроизводится темп широкого галопа. Лексический ключ – подстать лирическому герою: «**иноходь**» несёт в себе аллегорически и ассоциативно богатое сочетание понятий «**иначе ходит**». Всё это, вместе взятое, превратилось в неизменный и многолетний успех, массовость, популярность – невзирая на то, что с фактологической точки зрения это произведение представляет собой собрание вопиющих нелепиц, присутствующих в чуть ли не в каждой строфе и оскорбительно очевидных для любого лошадианика.¹

Фактологический анализ подобных произведений массовой культуры вполне тривиален и его результаты хорошо укладываются в классическую схему пересечения тезаурусов автора и читателя. Но стоит перейти к более сложным феноменам поэтической культуры – и ситуация резко меняется.

Историко-культурные референции в поэтическом тексте расширяют спектр воспринимаемых значений текста – но для этого требуют правильной идентификации каждой такой референции, т.е. «вписывания» её в смысловую структуру текста. При этом читатель всегда неявно, по умолчанию предполагает, что автор «играет по правилам» - т.е. *правиль-*

¹ Несколько раз мне довелось быть свидетелем тягостного недоумения и неловкости, которое мои друзья – конники-профессионалы, преклоняющиеся перед талантом Высоцкого – испытывали при исполнении этой песни.

но представляет реалии в поэтическом тексте. В действительности же довольно часто дело обстоит вовсе не так.

В данной работе я попытаюсь проиллюстрировать эти довольно тривиальные положения на примере нескольких произведений Иосифа Бродского – и, прежде всего, его поэтической эпистолы «Письма римскому другу» (1972).

Это не просто одно из изящнейших поэтических произведений, элегическое до отстранённости и ироническое до сарказма; это очень «бродский» текст, в каком-то смысле манифест отважного стоика - подданного великой империи.

«Имперская» тема в целом и тема Римской империи в творчестве Бродского ещё ждут глубокого и систематического исследования. Но одна из составляющих этой темы – это реалии и персоналии римского имперского мира (да и античности в целом), которыми щедро населена поэзия «первого» Бродского (т.е. примерно до 1974 г.² и далее, хоть и в значительно меньшей степени). Ещё в 1963 г. он пишет «Полевою эклогу» и «Ех oriente» (*Да, точно так же, как Тит Ливий, он сидел в своем шатре...*), в 1964-м странно стилизует «Нет, Филомела, прости...»³ и отождествляет себя, поэта-изгнанника, с Овидием:

*Заснешь с прикушенной губой средь мелких жуликов и пьяниц
Заплачет горько над тобой Овидий, первый туняедец.*

а в 1965-м пишет «Ех ponto» (*Последнее письмо Овидия в Рим*), в 1966-м, после сицилийского грека Дамона⁴ в «Подражание сатирам...» появляется ещё одна странная стилизация - о Проперции и Цинтии⁵, имена которых вновь всплывают в 1968-м – в «Anno Domini»; 1969 г. – «Дидона и Эней» (по Вергилию), 1970 г. – «Post aetatem nostram»... И далее (хоть и значительно реже и лишь в качестве декоративной атрибутики («Бюст Тиберия» в 1981 г.)) в течение более двух десятков лет – многоликий пантеон античных имён, примет и аллюзий в десятках произведений вплоть до последних «МСМХСIV» (*Глупое время: и нечего, и не у кого украсть...*) (1994) и «На виа Фунари» (1995), где поэт обнаруживает неуверенное знакомство с происхождением Септимия Севера⁶:

*И ты далеко в Тунисе
или в Ливии созерцаешь изнанку волн,
набегающих кружесом на итальянский берег:*

² Бродский покинул СССР в 1972 г. – но в своих стихах примерно ещё пару лет как бы по инерции оставался «тем», «ленинградским» Бродским (по крайней мере, в моём восприятии). Одно из свидетельств тому – стихотворение «На смерть друга», написанное в 1973 г.

³ Филомела — дочь Пандиона, царя Аттики, и Зевксиппы, подверглась насилию со стороны Терей – мужа своей сестры Прокны. Узнав об этом, Прокна убила Итиса, своего сына от Терей, и его мясом накормила мужа. Разъярённый Терей попытался убить обеих сестер, но Зевс превратил Терей в удода, Филомелу в соловья, а Прокну — в ласточку (по некоторым источникам в ласточку была превращена Филомела, а Прокна — в соловья).

⁴ Дамон и Финтий, два пифагорейца, жившие в Сиракузах в 4 в. до н.э., образец преданности в дружбе.

⁵ В одной из элегий поэта Секста Проперция говорится о том, как он привел домой двух потаскушек, чтобы отомстить некой Цинтии.

⁶ Римский император Септимий Север был выходцем из Лептис Магны (Ливия).

почти Септимий Север.

Личный – и весьма болезненный – опыт столкновения поэта с властью (с *янычарами в зелёном*), «*непрерывной тряски, рытья по карманам, судейской таски*», ощущение себя в окружении Третьего Рима («*Пишу и вздрагиваю: вот чушь-то, неужто я против законной власти?*») привели Бродского к этическому идеалу стоицизма, понятому и прочувствованному не по книгам, а по собственному признанию – вынужденному.

Как известно, стоицизм предполагает презрение к боли и пренебрежение богатством, удовольствием и славой, безразличие к внешним обстоятельствам, иронию в отношении правителей, а также – что весьма важно – в проявлении и изображении чувств и страстей, которые стоику полагается подавлять. Согласно стоикам, высшим благом является жизнь в согласии с естественной добродетелью. Неразумно желать несбыточного – надо следовать лишь собственному внутреннему отклику на жизненные обстоятельства.

Именно такой стоический дух появляется уже в ранних стихах Бродского и пронизывает всё его наследие, хотя и пиетет к стоицизму постоянно уравновешивается иронией.

Стоицизм лирического героя «*Писем римскому другу*» – в его зоркой мудрости («*Если выпало в Империи родиться, лучше жить в глухой провинции у моря.*»), бесстрашном принятии безжалостных реалий жизни и смерти (увяданья, физического распада, непредсказуемости жизненного пути), иронии («*Мы, оглядываясь, видим лишь руины...*»), «*Ты с ней спал ещё... А нынче стала жрицей. Жрица, Постум, и общается с богами*») и самоиронии («*Взгляд, конечно, очень варварский, но верный.*», «*Протекаю, говоришь? Но где же лужа?*»).

Стоицизм и в предвидении собственной смерти – от обострённого ощущения простых чувственных радостей («*...попьем вина, закусим хлебом или сливами...*») до деловых инструкций об организации «альтернативных», как сказали бы сейчас, похорон («*Забери из-под подушки сбереженья...*»).

Стоицизм и в заключительных аккордах, в которых особенно пронзительно звучит тема исторической памяти, физического продолжения бытия героя в образах лавра, оставленного ложа, судна, борющегося с ветром.

И странным диссонансом в подзаголовке стоит: "Из Марциала".

* * *

В русской стихотворной традиции эта атрибуция означает перевод (часто авторизованный) или переложение извлечения, отрывка, части иноязычного поэтического произведения – например, одного-двух достаточно самостоятельных стихотворных отрывков поэмы, эпического произведения и т.п. Таким образом в «Письмах» Бродский сразу же как бы отстраняется от авторства и удостоверяет «подлинность» римского колорита.

Вопрос «марциаловского авторства» не нов. Пожалуй, первым обратил на него внимание Дэвид Бетеа⁷, предположивший, согласно Л. Лосеву⁸, что единственное оправдание подзаголовку – «*разнообразие тем и образов, заимствованных из классических латинских поэтов — Овидия и Горация, а также Марциала*». Далее, отстаивая обоснованность референции к Марциалу, Лосев пишет:

⁷ Joseph Brodsky and the Creation of Exile. By David M. Bethea. Princeton University Press, 1994.

⁸ См.: Лев Лосев. Примечания с примечаниями. В сб.: «Новое литературное обозрение», №45, 2000.

«Мы можем догадываться, почему он, после колебаний, сохранил филологически некорректный подзаголовок. Парадигма отношений аполитичного по складу ума и таланта поэта с родной империей, разнообразно эксплуатируемая Бродским, включает в себя и неизбежные сравнения собственной судьбы с судьбами любимых римских лириков. [...] Бродский постоянно, и в России, и в Америке, перечитывал римских поэтов и прекрасно знал основные факты их биографий, в том числе и то, что Марциал в конце жизни предпочел уехать из Рима на родину, в глухую провинцию у моря, Испанию. [...] Сдается нам, что для Бродского в начале 1972 года были куда как ощутимы различия в судьбах административно-ссылного Овидия, официально обласканного и удалившегося на покой Горация и своего рода “внутренней эмиграцией” Марциала. Короткий подзаголовок добавляет существенный аспект к читательскому восприятию текста.»

С первым утверждением Л. Лосева в этом отрывке («*Мы можем догадываться...*») я могу безоговорочно согласиться, только добавив к нему одно слово («*Мы можем **лишь** догадываться...*») – поскольку судить о различиях в судьбах Овидия, Горация и Марциала в ощущении Бродского мы можем лишь по его представлению о них, основанном на знакомстве с творчеством этих поэтов, но часто противоречащему историческим фактам. Вот что Бродский говорит по этому поводу:

«... по моему убеждению, всякий более или менее приличный человек нашей профессии, стихотворец, рано или поздно начинает отождествлять себя с одним из четырех римских поэтов. Это, в общем, естественно, поскольку эти четыре господина - Вергилий, Гораций, Овидий и четвертый... нет, скорее Проперций, а не Катулл -- они дают картину четырех известных темпераментов.»⁹

Заметим, что в этой формуле Марциал отсутствует.

Ведь если знать, кем был Марк Валерий Марциал и насколько его взгляды и жизнь противоречат иронично-стоическому тону лирического героя стихотворения, подзаголовок «Из Марциала» можно воспринять либо как насмешку над читателем, либо как грубую ошибку. Стоический дух «Писем» совершенно чужд личности Марциала – да и в значительной мере его поэзии.

Рискуя злоупотребить цитированием, приведу в пользу этого довода всего несколько выдержек из весьма солидных источников. Первый – классический труд И. М. Тронского «История античной литературы»:

Марциал

[...] Марциал был очень далек от умонастроения аристократической оппозиции. Он принадлежал к тому поколению, которое пришло ей на смену и цепко держалось за блага жизни в условиях императорского режима. Стоическая аристократия требовала готовности уйти из жизни, наподобие Катона; Марциал отнюдь не сочувствует этому идеалу.

*Тот не по мне, кто легко покупает кровью известность;
Тот по мне, кто стяжать может без смерти хвалу.*

Молодой провинциал, к тому же, не любил труда и «спешил жить».

⁹ Пётр Вайль, Иосиф Бродский. Комментарии к стихотворениям. Цит по кн.: "Пересеченная местность", М., "Независимая газета", 1995.

*Жизнь твоя завтра... О нет! И сегодня для жизни уж поздно.
Постум, кто пожил вчера, тот лишь один и мудрец.*

Быть свободным может, по словам Марциала, только тот, кто способен на лишения. «Если ты можешь не иметь раба, то можешь не иметь царя» (патрона). **Марциал на это не был способен и избрал для себя паразитический путь «клиентелы», с ее ежедневными «приветствиями», подачками и унижениями. На этом пути ему пришлось испытать немало тяжелых разочарований. Все же он добился некоторого достатка, который, впрочем, далеко не соответствовал его пожеланиям.** [курсив мой – И.В.]

...

Марциалу легко удаются душевные, идиллические тона. Как и Стаций, он откликается на радостные и печальные события в жизни римских богачей, описывает принадлежащие им достопримечательности и произведения искусства, шлет любезные стихотворения знатым и влиятельным лицам, — **в расчете, конечно, на то, что его услужливость не останется без вознаграждения.** [курсив мой – И.В.] [...] Это не страстная, лично заостренная эпиграмма Катулла. Осторожный Марциал обычно пользуется вымышленными именами, и его насмешка в гораздо большей мере направлена на типическое. [...] **Многостороннее освещение получают страдания, унижения и разочарования клиента: к теме подачек и угощения за чужой счет Марциал возвращается в самых разнообразных и изощренных вариациях.** [курсив мой – И.В.] [...] Сетования на упадок литературы Марциал парирует типично «клиентским» объяснением этого явления:

Был бы у нас Меценат, появились бы тотчас Мароны,

и похвалы знатым литераторам, вроде упомянутого выше Силия Италика, далеко не всегда соответствуют действительному уровню их дарования. **Для влиятельных особ с пера нашего эпиграмматиста текут только похвалы, а в раболепстве перед «божественным» императором Домицианом и заискивании перед его клеветами Марциал нисколько не уступает Стацию.** [курсив мой – И.В.]

Марциал никогда не был близок ко двору, но после падения абсолютистского режима Домициана положение его в Риме пошатнулось. [...] Похвалы новой власти и опорочивание прежней не встретили благосклонного приема.

*Жалкой лести слова, напрасно льнете
Вы к губам моим, слишком к вам привычным!*

...

Чужды Марциалу также тенденции морально-обличительного характера, свойственные философствующим сатирикам древности, и общественные нравы не вызывают у него возражений идеологического порядка. Взор поэта скользит по мелочам; не глубина критики, а меткость слова и остроумие зарисовок составляют силу Марциала. [...]

Конечно же, и Гораций, и Вергилий, и Овидий были вынуждены искать покровительства у власть имущих и состоятельных патронов. Но Марциал в своём раболепии и лъстивом угодничестве (в своих эпиграммах он не стеснялся признаться в том, что он - лизоблюд, которому совершенно чужды стоические идеалы) предвосхитил Союз писателей сталинского разлива; так, в одной из эпиграмм он обращается к

Домициану: «*И при владыке каком шире свобода была?*»¹⁰ Даже такое справочное издание как энциклопедия «Кругосвет» выражается по этому поводу далеко не академическим тоном: «его [Марциала – И. В.] *грубая лесть Домициану подчас тошнотворна.*» Но наиболее исчерпывающую, на мой взгляд, характеристику дал Я. Парандовский¹¹:

«Марциал, торгуя лестью, уже дорого не брал и за скромную плату был готов писать что угодно и о чем угодно. *Бегал за грошом туда, куда Гораций не сделал бы и шага за кошельком с золотом.* [курсив мой – И.В.] В Марциале обрел себе символического представителя многочисленный род литературных нищих, людей, одаренных крупным талантом, умом, уверенных в своей ценности и тем не менее обреченных на вечное попрошайничество и на славу, которая при жизни не спасала их от презрения, а после смерти влекла за собой напоминания об унижениях, компромиссах, лжи, лицемерии.»

Насколько же иначе воспринимает Марциала Бродский:

«Марциал так многогранен. Он реже всех в истории лизал задницы. Его похвалы тиранам – это просто продувание мозгов.»¹²

Видимо, в таком восприятии и коренится удобная иллюзия, к которой прибегает Бродский, – «отшельничество» Марциала в Испании. Но возвращение Марциала в Испанию уж никак нельзя назвать добровольным, сознательным отшельничеством! Марциал действительно вернулся на родину, но вынужденно и по совершенно банальным причинам – после падения Домициана, став неудобным новой власти, причём совершенно нищим (даже деньги на дорогу ему дал Плиний Младший). В Испании же он существовал знакомым и испытанным образом – жил за счёт богатой матроны, подарившей ему небольшую усадьбу.

В пользу «марциаловской» атрибуции говорит лишь тот факт, что в стихотворении дважды (в разных контекстах) упоминается *наместник* и один раз (хоть и косвенно) – *провинция*. Известно, что наместники были только в провинциях Рима (Сирии, Египте, Испании и т.д.), но не в Италии.

В то же время в стихотворении очень много неслучайных референций к Горацию (Квинт Гораций Флакк, "К Постуму") - тема быстротечности жизни и иные мотивы. Случайно ли это? Может быть, Бродский имел в виду Горация, а не Марциала?

* * *

В пользу предположения о Горации говорит многое.

Для Бродского Гораций – это далеко не рядовое имя в пантеоне римской литературы. Ещё в 1962 г. поэт, обнаруживая хорошее знакомство с Горацием¹³, подраз-

¹⁰ Цит. по кн.: Марк Валерий Марциал. Эпиграммы. Перевод с лат. Ф. Петровского. М., 1968.

¹¹ Ян Парандовский. Алхимия слова. Пер. А. Сиповича. М., 1972.

¹² An Interview with Joseph Brodsky. By Eva Burch and David Chin. In: *Columbia – A Magazine of Poetry and Prose*. No.40, Spring/Summer 1980, pp. 50-68. Цит. по кн.: Иосиф Бродский. Большая книга интервью. Второе издание. Изд-во «Захаров», М., 2000.

¹³ Речь идёт об известной XXX оде Горация "К Мельпомене" ("Ad Melpomenen").

нивает и его, и себя («Я памятник воздвиг себе иной!»), в 1963 - саркастически полемизирует с горациевым канонem в совершенно стоическом стиле:

*Мои слова, я думаю, умрут,
и время улыбнется, торжествуя,
сопроводив мой безотрадный труд
в соседнюю природу неживую.*

Имя «Марциал» в других произведениях Бродского практически не встречается – разве что в ряду других римских имён в проходных репликах Туллия в «Мраморе». А Гораций, напротив, занимает почётное место – поэт написал «Подражание Горацию» («Лети по воле волн, кораблик.») и «Aege Perennius», неоднократно упоминал («Будет помнить каждый знак, как хотел Гораций Флакк.»; «...где Назо и Вергилий пели, вещал Гораций.»; «...и в горячей полости горла холодным перлом перекатывается Гораций.»), вдохновлялся его поэтическими образами (ода II, 20 в «Осенний крик ястреба») и даже цитировал («Мрамор»):

Туллий. Как сказано у поэта: "Постум, Постум, увы, бегут летучие годы..."
Публий. Кто это сказал?
Туллий. Гораций.
Публий. Елки-палки. Передай-ка мне телефон.

Но наиболее ярко отношение Бродского к Горацию проявилось в его эссе «Письмо к Горацию»; так, Лев Лосев пишет:

Читая его, невозможно избавиться от ощущения, что обращение к римскому поэту не приём, что писавший действительно верил в то, что обращается к Горацию. И одновременно к другому любимому поэту - Одну, поскольку среди прочего в письме излагается странная идея метемпсихоза: Оден - воплощение Горация в двадцатом веке.¹⁴

Показателен и другой пример. В поэме «Шествие» («Романс принца Гамлета») обращение к Горацию встречается трижды в сравнительно небольшом поэтическом отрывке («Ох, Гораций мой, / мне, кажется, пора домой.»; «Гораций мой, я в рифму говорю! / Как быстро обгоняют нас возлюбленные наши.»; «Гораций мой, / я верил чудесам, которые появятся извне.»).

Но здесь Бродский, говоря от имени Гамлета, пользуется именем «Гораций» - и это не случайно.

В единственном (пастернаковском) переводе «Гамлета» этот персонаж – друг Гамлета - именуется по всему тексту «Горацио» (в оригинале - Horatio), и все другие персонажи (напр., Марцелл и Бернардо в сцене с призраком) называют его именно так – **кроме Гамлета!!!** Волею Пастернака-переводчика Гамлет называет своего друга «Гораций» (Horatius) – а это исходная латинская форма английских имен Horatio и Horace. Это не случайно – Гамлет тем самым подчёркивает достойные качества друга, восходящие к стоицизму Горация-поэта.

¹⁴ Лев Лосев. Сороковой день. «Новое русское слово», 8 марта 1996 г.

Отметим, что в других переводах «Гамлета» (М. Лозинского, А. Кронеберга, А. Радловой) подобных вольностей нет. Иными словами, Гамлет **видел Горация в Горацио** – и поэтому называл его так. Бродский **захотел увидеть Горация в Горацио** – и увидел, поступив точно так же. Так что референция эта – именно к древнеримскому поэту, а не к шекспировскому персонажу, хоть это и не очевидно на первый взгляд.

Ода II, 14 Горация «К Постуму» - пожалуй, единственное (насколько мне известно) в античной литературе произведение, обращённое к человеку с таким именем.¹⁵ И совпадение это отнюдь не случайно.

Заметим, что Бродский обращается по имени к адресату чуть ли не в каждой строфе, подчёркивая, чуть ли не смакуя это обращение. «Постумовский» рефрен настолько настойчив, что даже скрупулёзнейший Натан Эйдельман в своём дневниковом упоминании¹⁶ называет это стихотворение «Постум» (NB!).

Общая тональность горациевой оды – ещё один хороший аргумент. Ведь с первой же строфы¹⁷

Ad Postumum

Eheu fugaces, Postume, Postume,
Labuntur anni nec pietas moram
Rugis et instanti senectae
Adferet indomitaque morti,

К Постуму

О, Постум, Постум, быстротекущие
Проходят годы, и благочестие
Ни старости, увы, ни смерти
Неукротимой сдержать не сможет.

известная ода Горация отличается той же тональностью, что и строфы Бродского. Это та же идея *carpe diem* (столь свойственная молодому Горацию), а также вне-бытийности, отделимости, которую исповедует и Бродский в «Письмах».

Тон обращения лирического героя «Писем» к адресату совершенно немыслим в устах Марциала, но удивительно отвечает взаимоотношениям Горация и Мецената, ближайшего сподвижника императора Августа, - Гораций входил в круг ближайших друзей Мецената («римскому другу»).

Литературный кружок Мецената (в него входил также Проперций, неоднократно упоминаемый Бродским) был самым знаменитым средоточием литературной жизни на

¹⁵ Справедливости ради, следует сказать, что это имя встречается в одной эпиграмме Марциала:

«... Жизнь твоя завтра... О нет! И сегодня для жизни уж поздно.
Постум, кто пожил вчера, тот лишь один и мудрец.»

Правда, осторожный Марциал обычно пользуется вымышленными именами, стараясь не задеть никого, – и здесь он воспользовался фактически именем нарицательным, а не собственным («постум» от лат. *postumus*, «родившийся после смерти отца»).

¹⁶ Натан Эйдельман «Из дневников». 3/1 [1975 г.]:

«Недельный “Новый год”, чудное пение Окуджавы (“Император”, “Страна дураков”, “Господа юнкера”). Мотор - Миша Козаков; заводной, талантливый; необыкновенное чтение “Руслана и Людмилы”; Бродского (“Постум”, “Фауст”, американских стихов).»

¹⁷ Пер. К. Кожурина.

переходе от Республики к принципату и впитал в себя как иерархически-клиентские отношения, так и равноправно-дружеские. Но Меценат всячески поддерживал в своем кружке традицию неотерической дружбы (или игры в дружбу)¹⁸ – это показательнее всего выступает в горацевом послании I, 7.

Меценат по-дружески просит Горация приехать к нему из подаренного им, Меценатом, имения¹⁹. Несмотря на свою глубокую признательность Меценату, Гораций принимает просьбу друга за приказ патрона, отвечает отказом и пишет, что ради своей независимости он готов отказаться и от имения. Ситуация узнаваемая – чуть ли не буквальное воспроизведение конфликта Горация с Августом Октавианом²⁰ («поэт и власть»). Щедроты покровителей не раз ставили Горация в подобные положения, но, как отмечает И. М. Тронский, «из них он всегда выходил с совершенным тактом и достоинством» (op. cit., с. 386). Да и обращение лирического героя к адресату – «лебезить не нужно, трусить, торопиться» – непредставимо в устах Марциала, как и немислим отказ Марциала от имения или высокой должности ради своей независимости.

Существуют и иные – косвенные, но не менее убедительные – доводы в пользу Горация: например, упоминания гетер, а также вложенная в уста лирического героя цитата из греческого поэта²¹ (Гораций завершил своё образование в Афинах), вряд ли возможная у Марциала.

* * *

И заключительный образ: «на скамейке – Старший Плиний». Читатель вправе задуматься: что это – человек, которого зовут так, или книга, которую написал Плиний Старший (Гай Плиний Секунд)? На скамейке – он сам (т.е. лирической герой, от лица которого ведётся повествование) или книга Плиния Старшего, которую оставил на скамейке этот лирический герой и которая является символом его присутствия, знаком исторической памяти?

Версия Плиния Старшего как лирического героя отпадает практически сразу. Плиний Старший никак не мог оказаться в этой роли: если исходить из того, что письмо написано человеком, сосланным или бежавшим «в провинцию у моря» и живущим там в безвестности, в стеснённых обстоятельствах. Напротив, Плиний Старший никогда не впадал в немилость, был талантливым юристом, военачальником и на момент своей трагической гибели – префектом римского флота.²²

¹⁸ М. Л. Гаспаров. Поэт и поэзия в римской культуре. Цит. по кн.: Избранные труды. Т.1. «О поэтах». М., 1997, с. 49 - 80

¹⁹ Гораций получил в подарок от Мецената небольшую усадьбу в Сабинских горах («*Был в горах. Сейчас во-жусь с большим букетом.*»), благодаря которой ему больше не надо было печься о хлебе насущном.

²⁰ История с сочинением гимна в честь великих Столетних игр по поручению императора Августа и отказ в ответ на предложение Августа занять место его личного секретаря.

²¹ Лев Лосев отмечает, что «*По торговым он делам сюда приплыл, а не за этим*» – единственное место в «Письмах», которое может рассматриваться как более или менее прямая цитата, но не из римского, а из греческого текста «Эпитафия купцу-критянину» Симонида Кеосского (556-468 до н. э.).

²² Плиний Старший был к тому же давним и близким другом императора Веспасиана, губернатором Тарраконской Испании и Нарбоннской Галлии.

Если же предположить, что на скамейке книга Плиния Старшего, то лирическим героем может быть только Марциал (Гораций – 65-8 г.г. до р.Х., Плиний – 23-79, Марциал - 40-103). И хотя Гораций – наиболее вероятный лирический герой стихотворения, он просто не мог знать Плиния. Марциал же наверняка знал произведения Плиния Старшего и автор вполне мог упомянуть книгу последнего в качестве поэтического атрибута. Однако, Марциал не мог бы – да и вряд ли захотел – стилизовать своё произведение в духе Горация, хотя имя «Постум» ему было известно.

В свете сказанного возникает такая общая схема: Бродский приписывает «Письма» Марциалу, взяв за основу факт его жизни в провинции (в отвлечении от мотивов и обстоятельств, побудивших Марциала к этому). Поэт наделяет лирического героя мировоззрением и стилем Горация, вложив для убедительности в его уста обращение к Постуму как прямую отсылку к XXX оде. Упоминание книги Плиния Старшего – случайная атрибуция, которой поэт воспользовался просто для колорита, не задумываясь о её уместности.

* * *

«Имперские» ассоциации «третьего Рима» у Бродского – не очередной метафорический приём, не историческая аллюзия, а навязчивый кошмар, впившийся в подсознание поэта и неожиданно и страшно узнаваемый в тексте. Но и здесь поэтический текст являет собой весьма вольное обращение с фактическим материалом.

Вот всего три примера – «Одному тирану» (январь 1972 г.), «Письмо генералу Z.» (осень 1968 г.) и «На смерть Жукова» (1974).

Стихотворение «Одному тирану»²³ само по себе представляет интересную литературоведческую шараду: какая историческая личность является наиболее вероятным прообразом героя?²⁴ Гитлер?²⁵ Но каков бы ни был ответ, в множество легко узнаваемых характерных европейских чёрточек вплетены две совершенно чужеродные – но именно поэтому очень неслучайные – детали.

Одна – «сраженья в двадцать одно» (т.е. не в европейские «блэкджек», баккара или макао, а в «очко» – реалия советского времени с уголовным оттенком).

Вторая – загадочная для несведущего: «привкус бромистого натра». Эту тему Бродский развил подробно в «Горбунов и Горчаков» – ведь практика тайного включения препаратов брома в рацион некоторых социальных групп (солдат, студентов и т.д.) была изобретена в СССР и более нигде не применялась в массовом порядке, даже в нацистской Германии.

²³ Показательно то, что Бродский пользуется античным греческим термином «тиран», а не современным (например, «диктатор», «угнетатель»).

²⁴ К образу этого же тирана в контексте современной «бюргерской» империи поэт возвращается в стихотворении «Развивая Платона».

²⁵ Оставив Вену (где он влачил жалкое существование) и поселившись в Мюнхене, Гитлер тоже работал лишь эпизодически и большую часть времени проводил в местных кафе и пивных, читая газеты и споря о политике («...бедность, униженья, за скверный кофе, скуку...»). Точность ещё двух деталей (сутулость и «движение ладони от запястья») подтверждает кинохроника.

В стихотворении «Письмо генералу Z.» мы вновь встречаем как подлинно римский декор, так и недвусмысленную атрибутику «третьего Рима», приправленные деталями других эпох и времён. Это стихотворение ещё более полифонично – но по сочетанию значимых аллюзий за текстом ясно просматривается драматический эпизод первой мировой войны и трагическая судьба генерала А. В. Самсонова, командующего 2-й армией, который предпочел самоубийство бесчестью жестокого поражения (стоический сюжет).

В этом смысле «римская» референция «*ваши Канны²⁶, флешы, каре, когорты²⁷*» отчётливо указывает на это, смешивая *Канны*, ставшие синонимом разгромного поражения²⁸, с воинскими терминами XVIII-XIX в.в. (*флешы, каре*). Надо сказать, что и здесь Бродский сочетает несочетаемое – с одной стороны, реалии 40-50-х годов XX в. («любой приказ превращается *рацией в буги-вуги*»), с другой – XVIII в. («пушки уткнулись стволами вниз, *ядра размякли*»).

И вновь – многочисленными оговорками в устало-ироничной интонации офицера российской армии 1914 г. проступают признаки более позднего и неизмеримо более страшного времени («в *другой звезде, кроме той, что у вас на шапке*», «*спуская пуницовый стяг*»), достигая саркастической высоты в строфе

*«Души ж, известно, чужды злорадства,
и сюда нас, думаю, завела
не стратегия даже, но жажда братства:
лучше в чужие встревать дела,
коли в своих нам не разобратся.»*

недвусмысленно намекающей на совсем недавнее августовское вторжение в Чехословакию («Письмо генералу Z.» было написано осенью 1968 г.).

Картина похорон советского военачальника в стихотворении «На смерть Жукова» - ещё один пример того, сколь малозначимы для Бродского подлинные обстоятельства события и как легко приносимы они в жертву поэтическому воображению. И дело даже не в том, что автор просто не мог быть свидетелем похоронной процессии; в первой же строфе слова «*Вижу [...] гроб на лафете*» и «*Вижу в регалиях убранный труп*» суть вымысел, поэтический приём. Тело маршала Жукова было после смерти кремировано и урна с прахом была установлена для прощания в Краснознаменном зале ЦДСА, после чего на катафалке её перевезли к Дому Советов, где и перенесли на орудийный лафет.

Собственно, вольное обращение с реалиями и фактами никогда не вменялось поэту в вину – и уж тем более бессмысленно пенять И. Бродскому за противоречия и ошибки в воспроизведении исторического контекста. Скорее напротив – похоже, мы многим обязаны тому, что во время оно он бросил школу и своё образование продолжал самоучкой, вы-

²⁶ Сражение под Каннами, в котором Ганнибал нанёс сокрушительное поражение римским войскам под командованием Теренция Варрона.

²⁷ В данном контексте когорта (3 манипулы, своего рода батальон из трёх рот) – изобретение Сципиона Африканского после поражения под Каннами.

²⁸ Показательно название книги Г. С. Иссерсона «Канны мировой войны. Гибель армии Самсонова» (М., Госвоениздат, 1926 г.).

хватывая то, что ему казалось важным, гениально провидя незнаемое и дополняя исторический контекст не принадлежащими ему деталями, которые и совершают необъяснимое чудо – превращение рифмованного текста в поэзию.