

А.М. Ранчин

**БАСНЯ «ВОРОНА И ЛИСИЦА» И СТИХОТВОРЕНИЕ
ИОСИФА БРОДСКОГО «РАЗВИВАЯ КРЫЛОВА»**

Аннотация. В статье рассматривается стихотворение Иосифа Бродского «Развивая Крылова». Показано, что Бродский пишет свое произведение, отталкиваясь от басни Крылова «Ворона и Лисица», реинтерпретируя ее. Из крыловской басни взят Бродским принцип абстрагирования, отстраненный взгляд на жизненную ситуацию. Бродский «переписывает» крыловский текст в соответствии с поэтической установкой, характерной для барокко. Рецепция басни Крылова соедняется с рецепцией поэтических принципов, характерных для Джона Донна.

Ключевые слова: поэзия Иосифа Бродского; стихотворение Бродского «Развивая Крылова»; басня Крылова «Ворона и Лисица»; интерпретация; оппозиции; барокко.

***Ranchin A.M. Krylov's fable «The Crow and the Fox» and
the poem of Joseph Brodsky «Developing Krylov»***

Summary. The article discusses the poem of Joseph Brodsky «Developing Krylov». The analysis demonstrates, that Brodsky writes his work, starting from Krylov's fable «The Crow and the Fox», reinterpreting it. From the Krylov fable of Brodsky borrowed the principle of abstraction, a detached view of the life situation. Brodsky «rewrites» Krylov's text in accordance with the poetic setting characteristics of the Baroque. The reception of Krylov's fable is combined with the reception of poetic principles inherent in John Donne's poetry.

Keywords: poetry of Joseph Brodsky; the poem of Joseph Brodsky «Developing Krylov»; Krylov's fable «The Crow and the Fox»; interpretation; opposition; baroque.

Аллюзии на знаменитую крыловскую басню содержатся в нескольких стихотворениях Бродского. Самый интересный в этом

отношении поэтический текст – «Развивая Крылова» (1964): несмотря на отсылку к имени автора басни в заглавии, точную цитату «каркнула во все воронье горло» и варьирование ряда мотивов (вороны, сидящие высоко над землей, вороний крик как реакция на слова или действия другого), семантическая соотнесенность с «Вороной и Лисицей» затемнена, а стихотворение в целом выглядит довольно загадочным. Насколько мне известно, стихотворение это ни разу не было объектом целостной интерпретации. Попробуем истолковать его.

Развивая Крылова

М.Б.

Одна ворона (их была гурьба,
но вечер их в ольшанник перепрятал)
облюбовала маковку столба,
другая – белоснежный изолятор.
Друг другу, так сказать, насупротив
(как требуют инструкций незабудки),
контроль над телефоном учредив
в глуши, не помышляющей о бунте,
они расположились над крыльцом,
возвысясь над околицей белесой,
над сосланным в изгнание певцом,
над спутницей его длинноволосой.

А те, в обнимку, думая свое,
прижавшись, чтобы каждый обогрелся,
стоят внизу. Она – на острие,
а он – на изолятор загляделся.
Одно обоим чудится во мгле,
хоть (позабыв про сажу и про копать)
она – все об уколе, об игле...
А он – об «изоляции», должно быть.
(Какой-то непонятный перебор,
Какое-то подобие аврала:
ведь если изолирует фарфор,
зачем его ворона оседлала?)

И все, что будет, зная назубок
(прослывший знатоком былого тонким),
он высвободил локоть, и хлопок
ударил по вороньим перепонкам.
Та, первая, замешкавшись, глаза
зажмурила и крылья распростерла.
Вторая же – взвилась под небеса
и каркнула во все воронье горло,
приказывая издали и впредь
фарфоровому шарикю (над нами)
помалкивать и взапуски белеть
с забредшими в болото валунами.

17 мая 1964¹

В черновой тетради поэт сделал приписку к тексту: «Это своего рода памятник Ивану Андреевичу Крылову», добавив: «На место литературоведов можно пригласить детективов. Но главное – можно не приглашать! От 17 августа 1964 г.»² Эти пояснения указывают на энигматичность текста, причем с долей иронии: «детективов»-интерпретаторов «можно пригласить», а можно и «не приглашать».

Истолкование стоит начать не с литературного, а с автобиографического подтекста. Стихотворение посвящено М. Б. – Марианне (Марине) Басмановой, возлюбленной автора. Написано оно в период пребывания Бродского в ссылке в деревне Норенской, Басманова приехала к Бродскому в Норенскую 22 апреля 1964 г., а уехала в начале мая³. Стихотворение написано как воспоминание о совсем недавнем свидании, поданные в его тексте отстраненно «он» и «она» соответствуют самому поэту и Марианне Басмановой.

В тексте отчетливо прослеживаются два семантических плана: эротический и политический. Острие столба, игла, о которой думает героиня, наделены фаллической символикой, а укол может быть в этом контексте понят как метафора коитуса. «Изоляция», о которой размышляет ее возлюбленный, может означать, например, контрацепцию, изолятор – приобретать коннотации с женскими половыми органами. Такое истолкование – не проявление извращенной фантазии интерпретатора: оно соответствует установке на метафоризацию сексуальных отношений, характерную

для поэзии Бродского⁴. Что же в таком случае означает «позабыв про сажу и про копоть»? По-видимому, одно из значений этой метафоры – любовная страсть как испепеляющий огонь (в узко сексуальном значении, может быть, коитус как трение – «добывание огня»). В психологическом аспекте это аллюзия на возможную катастрофу любви двух персонажей, сажу и копоть ассоциативно отсылают к цвету вороньего оперения, а ворона – птица, предвещающая горе. Одной из коннотаций «изоляции» может быть «расставание с возлюбленной, одиночество».

Еще более очевиден подтекст политический. Ворона, распластавшая крылья, соотносится с блоковской метафорой из поэмы «Возмездие»: «Победоносцев над Россией / Простер совиные крыла»⁵. Строки «контроль над телефоном учредив, / в глуши, не помышляющей о бунте» отсылают к известному приказу большевистского вождя овладеть телефоном, почтой и телеграфом⁶. «Изоляция» в этом контексте прочитывается, во-первых, как контроль над информацией, который как бы осуществляют вороны, взгромоздившиеся на телефонный столб, и, во-вторых, как ссылка и возможное будущее тюремное заключение автобиографического героя.

Семантика образов ворон, несомненно, двойственная. В поэзии Бродского, с одной стороны, ворона и ворон ассоциируются с негативным началом, с насилием и контролем, осуществляемым властью, или с ее абсолютным притием и поддержкой, а также с советским милитаризмом: «Только ворона не принимает снега, / и вы слышите, как кричит ворона / картавым голосом патриота» («Эклога 4-я (зимняя)», 1980 [II: 74]); «Ветер свищет. Выпь кричит. / Дятел ворону стучит» («Представление», 1986 [II: 156]); «В Министерстве Обороны громко каркают вороны» (там же [II: 157]). Такие негативные коннотации поддерживаются употреблением омонима «ворон» («воронок»): «подкатывали вороны к сыскной» («Зофья (поэма)», 1962)⁷, «карканье воронка» («Черные города...», 1962–1963)⁸.

Зловещая семантика традиционна для ворон в мировой культуре, присуща она этим птицам и в поэзии Бродского. Ворона – предвестница беды (двойного убийства) в стихотворении «Холмы»:

*Руками обняв колени,
смотрели они в облака.
Внизу у кино калеки
ждали грузовика.
Мерцала на склоне банка
возле кустов кирпича.
Над розовым шпилем банка
ворона вилась, крича (I: 126).*

Здесь же сказано: «Смерть – это крик вороний, / черный» (I: 129). По характеристике В. Сонькина, в этом стихотворении «вороны – спутницы смерти»⁹.

Ворона соотносится с неудачей благодаря использованию глагола «проворонить»:

*о что-то проворонил ты:
чтоб сытно есть и пить,
ты должен постороннему
на горло наступить
(«Шествие», 1961)¹⁰.*

Крики ворон воплощают злое, опасное начало в «Петербургском романе» (1961): «Гоним. Пролетами Пассажа, / свистками, криками ворон»¹¹. Зловещими чертами наделен крик вороны также в «Прощальной оде», написанной за несколько месяцев до стихотворения «Развивая Крылова», в январе 1964 г.

*Только двуглавый лес – под неподвижным взглядом
осью избрав меня, ствол мне в объятья втиснув,
землю нашей любви перемежая с Адом,
кружится в пустоте, будто паук, повиснув.*

8

*Так что стоя в снегу, мерзлый ствол обнимая,
слыша то тут, то там разве что крик вороны,
будто вижу, как ты – словно от сна немая –
жаждешь сном отделить корни сии от кроны¹².*

С другой стороны, ворона соотнесена с Я самого автора. Как заметил Л.В. Лосев, Бродский «иногда <...> ассоциирует ворону с самим собой по внешним признакам: картавость, “птичий” профиль (см., например, “Воронью песню”). <...> Две вороны как персонализация двух героев лирического текста, кроме этого стихотворения, возникают в очерке “В полутора комнатах” <...>»¹³.

В «Вороньей песне» (январь 1964), содержащей, как и «Развивая Крылова», отсылки к басне «Ворона и Лисица», эта птица символизирует мужчину (в том числе, и прежде всего, – самого автора), а лиса – женщину, его возлюбленную, как искусительницу: «Снова пришла лиса с подведенной бровью»¹⁴. При этом лексема «песня» отсылает к поэтическому дару самого автора. В басне о даре вороны петь льстиво и хитро говорила Лисица: «Спой, светик, не стыдись! Что ежели, сестрица, / При красоте такой, и петь ты мастерица»¹⁵. В языке классической европейской и русской поэзии пение – метафора поэтического творчества, а певец – синоним стихотворца. Бродский переводит крыловские лексемы «спой» и «петь» из сатирического контекста басни в контекст русской поэзии Золотого века, и в «Вороньей песне» (в отличие от крыловской басни) «пение» вороны, являющееся метафорой стихотворства, лишено иронических коннотаций.

Любовный автобиографический мотив, отсылающий к истории романа поэта с Басмановой – разрыв с возлюбленной, ее измена, – и литературный подтекст, связанный с басней «Ворона и Лисица», лежат в основе и более позднего стихотворения Бродского «Послесловие к басне» (1992). Стихотворение строится как диалог между вороной и не конкретизированным, условным собеседником.

*«Еврейская птица ворона,
зачем тебе сыра кусок?
Чтоб каркать во время урона,
терзая продрогший лесок?»*

*«Нет! Чуждый ольхе или вербе,
чье главное свойство – длина,
сыр с месяцем схож на ущербе.
Я в профиль его влюблена».*

Собеседник вороны, как и пронырливая крыловская Лисица, нахваливает красоту птицы, однако в этих словах нет лести, фальши:

*«Точней, ты скорее астроном,
ворона, чем жертва лисы.
Но профиль, присущий воронам,
пожалуй не меньшей красы».*

Лиса у Бродского разрушает некий союз между вороной и лисой. Ворона в стихотворении подобна традиционному в мировой поэзии певцу луны и любви, символизирующему поэта, – соловью. Соблазн страсти, который исходит от лисы, наносит урон поэзии и разрушает мечты вороны, которая признается:

*«Я просто мечтала о браке,
пока не столкнулась с лисой,
пытаясь помножить во мраке
свой профиль на сыр со слезой»*
(II: 164–165)¹⁶.

Вариации автобиографического любовного мотива и мотива творчества как птичьего пения также в сочетании с аллюзией на крыловскую басню представлены в стихотворении «Дни расплетают тряпочку, сотканную Тобою...» (опубл. 1980): «То ли сыр пересох, то ли дыханье сперло. / Либо: птица в профиль ворона, а сердцем – кенар. / Но простая лиса, перегрызая горло, / не разбирает, где кровь, где тенор» (II: 40). Кенар метафорически означает поэта-певца, спертое дыхание – оскудение поэтического дара.

Ворона в поэзии Бродского может быть наделена именно свойством петь: «В каждой дубовой кроне / сотня ворон поет» («Диалог», 1962)¹⁷. Загадочный герой «Диалога» наделен связью с небесным миром и «птичьими», в том числе вороньими, чертами. При этом принадлежность к «вороньему» миру понимается как знак избранности (рифма «коронай – вороной»), хотя «вороньи» черты – в этом таинственном незнакомце лишь внешнее; показательна оппозиция «ворона – птица»: «“Неужто он был вороной”. // “Птицей, птицей он был”»¹⁸.

В «Большой элегии Джону Донну» с птицами, и конкретно с воронами, соотнесен Джон Донн – один из любимых поэтов Бродского, противопоставленный серой толпе обывателей – обитателей домов-«скворешен», подражателей, имитаторов наподобие скворцов:

*Подобье птиц, он спит в своем гнезде,
свой чистый путь и жажду жизни лучшей
раз навсегда доверив той звезде,
которая сейчас закрыта тучей.
Подобье птиц, душа его чиста;
а светский путь, хотя, должно быть, грешен,
естественней вороньего гнезда
над серую толпой пустых скворешен (I: 119–120).*

В последних строках «Прощальной оды» образ вороны, сначала наделенный пейоративной семантикой, превращается в персонификацию поэтического Я. Речь начинается переходить в птичью глоссолалию, в том числе в вороний крик:

Карр! чивичи-ли-карр! Карр, чивичи-ли... струи
снега ли... карр, чиви... Карр, чивичи-ли... ветер...
Карр, чивичи-ли, карр... Карр, чивичи-ли... фьюи...
Карр, чивичи-ли, карр. Каррр... Чечевицу видел?
Карр, чивичи-ли, карр... Карр, чивичири, чири...
Спать пора, спать пора... Карр, чивичи-ри, фьере!
Карр, чивичи-ри, каррр... фьюри, фьюри, фьюири.
Карр, чивичи-ри, карр! Карр, чивиче... чивере¹⁹.

«Вороньи» черты героев Бродского – свидетельство их маргинальности, отчужденности, отверженности; они – внешняя сторона их двойственного Я (оппозиция: внешне, «в профиль» ворона ↔ внутренне, «сердцем» кенар).

Вообще образы птиц у Бродского соотнесены с образом поэта как птицы, характерным для европейской поэзии начиная по крайней мере с Горация (ода «К Мекенату», кн. II, ода 20), а в русской – с Державина – автора подражания Горациевой оде (стихотворение «Лебедь»). У Бродского наиболее известный пример произведения, в котором птица символизирует Я поэта, – «Осенний

крик ястреба» (1975), поэтический текст, варьирующий, в частности, мотив одного из стихотворений Ж.-М. Эредиа, где есть аналогичный символ²⁰.

Амбивалентную семантику образы ворон приобретают в творчестве Бродского уже в первой половине – середине 1960-х годов, как раз в тот период, когда было написано и стихотворение «Развивая Крылова». Ворон в стихотворении две, и это дурное удвоение – удвоение, может быть, злое. С ними связаны мотивы изоляции / ссылки, обрыва коммуникации (вороны словно контролируют телефонные провода). Спугнуть ворон по-настоящему оказывается невозможно, отвести беду не удастся: одна словно затмит собою мир внизу («крылья распростерла»), в то время как другая как будто подчиняет себе небо («взвилась под небеса») и повелевает, господствуя («Каркнула во все воронье горло»), веля изолятору «помалкивать», не пропускать звук / слово – изолировать. Эта ворона пытается остановить движение, приказывая изолятору «взапуски белеть». Это семантически абсурдное выражение, переиначивающее правильное «взапуски бежать». «Забредшие в болота валуны» – аллюзия на рассказ И.С. Тургенева «Бежин луг». У Тургенева: «Лощина эта имела вид почти правильного котла с пологими боками; на дне ее торчало стоймя несколько больших, белых камней, – казалось, они сползли туда для тайного совещания, – и до того в ней было немо и глухо, так плоско, так уныло висело над нею небо, что сердце у меня сжалось»²¹. В «Бежином луге» камни словно наделены даром речи, они как будто совещаются, а в «Развивая Крылова» они этого дара как бы лишены, так как уподоблены изолятору, которому ворона велит молчать. И мир вокруг (камни в болоте), и мир сверху («фарфоровый шарик» «над нами», полугротескное подобие небесного светила) безголосы, обречены на молчание. Унылый колорит тургеневского пейзажа переносится на пространство стихотворения Бродского.

В басне Крылова традиционное представление о прозорливости ворон подано иронически: поэт именует свою Ворону «вещуньей» («Вещуньяина с похвал вскружилась голова»²²), хотя глупая птица не способна разгадать даже простейшую хитрость Лисицы. Бродский же приписывает это свойство своему герою, тем самым неявно соотнося его с воронами: «И все, что будет, зная назубок / (прослышавший знатоком былого тонким)». Что означает

это знание? Вероятно, возможны два ответа. В плане истории: неизбежность деспотизма, который царил в стране в прошлом и будет властвовать в будущем. В личном плане – это знание (по своему прежнему и чужому опыту) о неизбежности расставания, разрыва. Жест героя, отстраняющегося от героини, чтобы хлопком прогнать ворон («он высвободил локоть», освободил от обнимавшей его женской руки), – знак такого грядущего разрыва.

В стихотворении две пары персонажей – он и она и две вороны. И герой, и героиня соотнесены с двумя птицами. При этом женщина и мужчина словно соотносят себя с разными птицами: она, думающая об «игле», – с вороной, сидящей на маковке столба, он, размышляющий об «изоляции», – с птицей, оседлавшей изолятор.

Хлопок в ладоши приводит к тому, что птицы расстанутся. Одна остается сидеть на прежнем месте. Другая взмывает в небеса и каркает – т.е. проявляет себя именно как зловещая птица, хотя герой, задумав согнать ворон с их мест, очевидно, как раз хотел избавиться от них как от мрачных символов беды. Для хлопка пришлось освободить свою руку от женской руки – и это действие, призванное отогнать вестниц зла, парадоксальным образом как раз становится мрачным предзнаменованием, знамением расставания.

Если искать в стихотворении Бродского какой-то обобщающий смысл, хотя бы отдаленно напоминающий басенный, то это будет в общем-то банальная идея о невозможности изменить предначертанное. Мысль тривиальная, но именно по этой причине вполне уместная и естественная в басенном жанре.

Вспугнутые вороны ведут себя по-разному. Одна остается в мире земном, другая взлетает в небо и кричит. Они разлучаются, как в будущем он и она. Можно предположить, что взмывающая вверх птица ассоциируется с героем как с поэтом и что перед нами иронический вариант того же мотива, который будет через 10 лет воплощен в «Осеннем крике ястреба», – птица (поэт), взмывающая в небо и оглашающая его своим криком. Его длинноволосая спутница соотнесена в таком случае с другой птицей. И, видимо, – иронически – с крыловской Вороной. Казалось бы, избыточная деталь, ее характеризующая, – длинноволосая» – может быть истолкована как отсылка к поговорке «волос долог, да ум короток». А недалекость выказала как раз крыловская Ворона. В чем же заключена «недалекость» героини? Может быть, в прикованности

к своему месту, в неспособности меняться, в неумении выразить себя в крике / слове?

Если в басне Крылова проявлением глупости Вороны был именно ее крик, из-за чего злополучная «вещунья» выронила сыр, то в стихотворении Бродского крик вороны может быть понят как проявление прозорливости и / или поэтического дара. Соотношение молчания и звука (крика) в этом стихотворении инвертировано по отношению к басенному.

С крыловской басней у стихотворения Бродского очень мало общего. Нет ни свойственного басне обобщения в форме аллегории, ни присущих этому жанру сатирической установки и моральной сентенциозности. Л.В. Лосев, хорошо знакомый с Бродским, свидетельствовал: «Крылова Бродский ценил очень высоко»²³. Однако его басни, конечно, уже не воспринимались будущим Нобелевским лауреатом как часть актуальной поэтической традиции. «Цитирую по дедушке Крылову» (I: 228), – скажет один из персонажей поэмы Бродского «Горбунов и Горчаков» (1965–1968). Использование трюизма «дедушка Крылов» весьма красноречиво.

Однако сюжет и персонажи крыловской басни привлекли Бродского как элементы претекста, с которым, именно по причине его хрестоматийной известности и как будто бы семантической одномерности, можно было играть, «переписывая», реинтерпретируя. В стихотворении нет интроспекции во внутренний мир ворон, им не приписаны никакие реплики. Их образы порождают различные толкования, не заданные текстом жестко. При этом использование басни как архетипического претекста позволяло отстраненно описать ситуации и перипетии собственной жизни, перевоплотить их в полупритуху без моральных выводов.

Первая половина 1960-х – середина 1960-х годов – время увлечения Бродским английской барочной метафизической поэзией XVII в.²⁴ Барочная поэзия культивировала такой вид образа, как эмблема. «Под понятием эмблемы поэтики понимают композиционное единство из трех частей: надпись или девиз (*inscription, motto, lemma*), изображение (*picture, icon, imago*) и подпись в стихах или в прозе (*subscription, explication picture*). <...> Эмблема основана на внутренних символических связях между элементами ее триады, поэтому смысл ее не исчерпывается ни одной из составляющих частей, он обретается только в их взаимодействии. Значение всех

элементов проясняется через сводящее их воедино диалектическое соположение»²⁵. На основе изобразительных эмблем сложилась эмблема в барочной литературе. Басенная поэтика глубоко родственна именно эмблеме: в басне есть сюжет с аллегорическими персонажами, соответствующий эмблематическому изображению, мораль, аналогичная подписи, а часто еще и остроумное изречение, сходное с надписью.

Барокко любило неожиданное сопряжение, столкновение смыслов, «остроумные», непредсказуемые метафоры (концепты, кончетти). «В предельной степени столкновение <...> осуществляется в аллегории. С одной стороны, аллегория – это условное обобщение некоторых жизненных явлений, вытяжка самого характерного, что им присуще. С другой – это представление о реальном, вещественном виде сил природы, стихий, их персонификации. В аллегории, видимо, в наибольшей степени сказалась тенденция стянуть воедино противоположности, вещь и понятие, реализовать в материальных образах идеальное, идеализировать материальное»²⁶.

Барокко контрастно соединяло конкретное и абстрактное. В их столкновении барочный писатель «пытается представить мир одновременно как нечто реальное, всем знакомое, и в то же время как условную его схему»²⁷. Этот принцип лежал и в основе аллегории.

Но в отличие от басни, в которой соотношение между образами и их аллегорическими смыслами было задано традицией, восходящей к античности²⁸, в барочной эмблематике соотношение между знаками и смыслами более прихотливо и непредсказуемо: «Можно сказать, что в эмблеме отразился общий кризис семантики, когда знак все более трудно становилось соотнести с означаемым, но тем интереснее игра их соотношения»²⁹. Бродского, создававшего свои первые стихотворения в эпоху нарождающегося постмодерна, эта барочная игра манила и привлекала. Барокко культивировало «остроумие, устанавливающее связи между понятиями, далекими по своей ценности и по своей природе, а следовательно, захватывающими огромное смысловое пространство»³⁰. Эта семантическая игра наиболее выразительно проявилась в барочной метафорике – в концептизме: «В *концепте* предельно выразилась столь характерная для того времени тяга к неожиданному сочета-

нию, к противопоставлению, к стяжению воедино далеко отстоящих друг от друга понятий. Он – не словесная фигура, не “остроумное высказывание или забава”, как пишет М.К. Сарбевский, не украшение. Он не облакает произведение или его мысль, как одежда тело, а сам является сутью произведения, его телом, его мыслью³¹.

Стихотворение Бродского «Развивая Крылова», открытое для толкований, семантически многомерное и загадочное, побуждает вспомнить о барочном конспетизме. С точки зрения барочных авторов, «всякое явление действительности <...> обязательно имеет <...> скрытый смысл, и задача художника состояла в его раскрытии. Это внутреннее, скрытое значение явления, предмета не совпадало с тем обычным его значением, которое оно имело в повседневной жизни, было иным, зачастую совершенно неожиданным. И оно соотносило явление или предмет с миром в целом, ставило в ряд других, вскрывало связи между ними. Художник должен был сам определить новое значение. Он мог обнаружить их не одно, а несколько. Уже в том, что значение зависело от решения художника, была заложена идея многозначности, столь характерная для барокко»³².

«Развивая Крылова» тоже допускает различные и даже взаимоисключающие интерпретации. Поэзии Бродского вообще свойственна намеренная противоречивость, семантическая конфликтность, иногда даже в рамках одной развернутой метафоры; это наиболее радикальное проявление семантического конфликта я назвал поэтикой самоотрицания³³. Установка на затемненность и противоречивость смысла роднит стихотворение «Развивая Крылова», например, с сочинениями поэта-метафизика Джона Донна. «Чтобы понять такие стихотворения, требовалось немалое усилие ума, – замечает А.Н. Горбунов. – Строки Донна были в первую очередь обращены к интеллекту читателя. Отсюда их порой намеренная трудность, пресловутая темнота, за которую столь часто упрекали поэта. <...> Но трудность как раз и входила в “умысел” поэта, стремившегося прежде всего пробудить мысль читателя. Работа же интеллекта в свою очередь будила и чувства»³⁴. Но у Бродского семантическая неопределенность и противоречивость, конечно, значительнее, чем у английского поэта: образы, казавшиеся темными и трудными для понимания, удивлявшие и будив-

шие мысль два века назад, теперь уже не были бы столь же неожиданными и оригинальными.

В стихотворении «Развивая Крылова» рецепция Бродским «Вороны и Лисицы» причудливо соединилась с еще одной чертой поэтики, характерной для Джона Донна. Как и «Развивая Крылова», «почти каждое стихотворение» английского барочного стихотворца «представляет собой маленькую сценку с четко намеченной ситуацией. <...> Герой и его возлюбленная прогуливаются в течение трех часов, но вот наступает полдень, они останавливаются, и герой начинает лекцию о философии любви (“Лекция о тени”); проснувшись на рассвете, герой насмешливо приветствует “рыжего дурня” – солнце, которое разбудило его и его возлюбленную (“К восходящему солнцу”); собираясь в путешествие за границу, герой прощается с возлюбленной, умоляя ее сдерживать потоки слез (“Прощальная речь о слезах”); обращаясь к тем, кто будет хоронить его, герой просит не трогать прядь волос, кольцом обвившую его руку (“Погребение”), и т.д. Знакомясь со стихами Донна, читатель почти всякий раз становится зрителем маленького спектакля, разыгранного перед его глазами»³⁵. Однако в стихотворениях Джона Донна рассказ ведется от первого лица. Отстраненным изображением лирической ситуации Бродский несомненно обязан Крылову-баснописцу. Бродский не следует за Крыловым, он его, как сказано в заглавии текста, «развивает». Стихотворение «Развивая Крылова» оказалось, наверное, самым оригинальным памятником автору «Вороны и Лисицы».

¹ Бродский И. Стихотворения и поэмы / Вступит. ст., сост., подгот. текста и примеч. Л.В. Лосева. СПб.: Издательство Пушкинского Дома; Издательство «Вита Нова», 2011. Т. 1. С. 157. Далее при цитировании произведений Бродского по этому изданию том (римскими цифрами) и страница (арабскими цифрами) указываются в скобках в тексте статьи.

² Цит. по комментарию Льва Лосева: Лосев Л.В. Примечания // Бродский И. Стихотворения и поэмы. Т. 1. С. 469.

³ См.: Полухина В. Эвтерпа и Клио Иосифа Бродского: Хронология жизни и творчества. Томск: ИД СК-С, 2012. С. 93.

⁴ См. о ней: Лосев Л. Иосиф Бродский: эротика // Russian Literature. Amsterdam, 1995. Vol. XXXVII. No. 2/3. P. 289–301. – (Joseph Brodsky. Special issue. Жанровая клавиатура Иосифа Бродского / Ed. by V. Polukhina); Лосев Л. Иосиф

- Бродский: Опыт литературной биографии. М.: Молодая гвардия, 2006. С. 233–238.
- ⁵ Блок А.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. – Т. 5: Стихотворения и поэмы (1917–1921). М.: Наука, 1999. С. 45.
- ⁶ Отмечено Л.В. Лосевым; см.: *Лосев Л.В. Примечания // Бродский И. Стихотворения и поэмы. Т. 1. С. 470.*
- ⁷ *Бродский И. Сочинения: в 4 т. / Изд. сост. и подгот. Г.Ф. Комаров. СПб.: Пушкинский фонд, Третья волна, 1992. С. 173.*
- ⁸ Там же. С. 241.
- ⁹ *Сонькин В. О Бродском, воронах и воронах // Русский журнал. – Режим доступа: http://old.russ.ru/krug/razbor/19990827_sonkin.html (Дата посещения: 24.01.2019.)*
- ¹⁰ *Бродский И. Сочинения: в 4 т. – Т. 1. С. 125–126.*
- ¹¹ Там же. С. 81.
- ¹² Там же. С. 309.
- ¹³ *Лосев Л.В. Примечания // Бродский И. Стихотворения и поэмы. Т. 1. С. 469.*
- ¹⁴ *Бродский И. Сочинения: в 4 т. – Т. 1. С. 303.*
- ¹⁵ *Крылов И.А. Полное собрание сочинений / Под ред. Демьяна Бедного. Т. 3: Басни. Стихотворения. Письма / Редакция Д.Д. Благого; подгот. текста Н.Л. Степанова, Г.А. Гуковского, С.М. Бабинцева. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1946. С. 7.*
- ¹⁶ По мнению Ю. Пярли, в «Послесловии к басне» «время, соотносимое с земной судьбой, смертью, выражено в образе лисы-охотника». – *Пярли Ю. Послесловие к басне (рукопись). Цит. по: Лосев Л.В. Примечания // Бродский И. Стихотворения и поэмы. Т. 2. С. 462.* Такая интерпретация допустима, однако деталь, характеризующая лису в более раннем стихотворении «Воронья песня», образующем вместе с «Послесловием к басне» своеобразный диптих, – «подведенная бровь» – свидетельствует, что этот образ – прежде всего метафора женщины как опасной искусительницы.
- ¹⁷ *Бродский И. Сочинения: в 4 т. – Т. 1. С. 186.*
- ¹⁸ Там же. С. 187.
- ¹⁹ Там же. С. 313.
- ²⁰ См. об этом: *Долинин А.А. Воздушная могила: О некоторых подтекстах стихотворения Иосифа Бродского «Осенний крик ястреба» // Эткиндовские чтения II–III: Сб. статей по материалам Чтений памяти Е.Г. Эткинда / Сост.: П.Л. Вахтина, А.А. Долинин, Б.А. Кац. СПб., 2006. С. 276–292.* Об образе птицы у Бродского см. также: *Ранчин А. На пиру Мнемозины: Интертексты Бродского. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 42.*
- ²¹ *Тургенев И.С. Полное собрание сочинений: в 30 т. Сочинения: в 12 т. 2-е изд., испр. и доп. М.: Наука, 1979. Т. 3: Записки охотника. 1847–1874. С. 88.*
- ²² *Крылов И.А. Полное собрание сочинений. Т. 3. С. 8.*
- ²³ *Лосев Л.В. Примечания // Бродский И. Стихотворения и поэмы. Т. 1. С. 469.*
- ²⁴ О Бродском и английских метафизиках см.: *Шайтанов И. Уравнение с двумя неизвестными: Поэты-метафизики Джон Донн и Иосиф Бродский // Шайта-*

- нов И. Компаративистика и / или поэтика: Английские сюжеты глазами исторической поэтики. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2010. С. 238–274. См. также: *Bethea D. Joseph Brodsky and the Creation of Exile*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1994. P. 74–119, 284; *Иванов Вяч.Вс.* Бродский и метафизическая поэзия // Звезда. 1997. № 1. С. 194–199; *Нестеров А.* Джон Донн и формирование поэтики Бродского: за пределами «Большой элегии» // Литературный сборник «Духовное наследие»; рисованный интернет-журнал «Образы мира». – Режим доступа: http://www.niworld.ru/Statei/annesterov/J_Donne_Brodsk/J_D_Br.htm (Дата посещения: 23.01.2019.); *Снегирев И.А.* Формирование метафизического стиля в поэзии И. Бродского: «Большая элегия Джону Донну» // Проблемы истории, фольклора, культуры. 2011. № 1. С. 233–238; *Снегирев И.А.* Английские метафизические поэты в переводах Иосифа Бродского (статья первая) // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. 2012. № 2. С. 151–154.
- ²⁵ *Сазонова Л.И.* Литературная культура России: Раннее Новое время. М.: Языки славянских культур, 2006. С. 262.
- ²⁶ *Софронова Л.А.* Поэтика славянского театра XVII – первой половины XVIII в.: Польша, Украина, Россия. М.: Наука, 1981. С. 20.
- ²⁷ Там же. С. 20.
- ²⁸ Оригинальность Крылова проявляется не в общей семантике басен, а в языке и стиле и в характерологии персонажей.
- ²⁹ *Шайтанов И.* Уравнение с двумя неизвестными. С. 262.
- ³⁰ Там же. С. 252.
- ³¹ *Софронова Л.А.* Поэтика славянского театра XVII – первой половины XVIII в. С. 12.
- ³² Там же. С. 22.
- ³³ См.: *Ранчин А.* На пиру Мнемозины. С. 40–43.
- ³⁴ *Горбунов А.Н.* Поэзия Джона Донна, Бена Джонсона и их младших современников // Английская лирика первой половины XVII века / Под ред. А.Н. Горбунова. М.: Издательство МГУ, 1989. С. 26.
- ³⁵ Там же. С. 23–24.