А. Г. Степанов

Тверской государственный университет

Тверь

**О генетических связях между «Черной речкой»**

**Д. Быкова и «Полднем в комнате» И. Бродского**

В статье исследуется взаимодействие поэмы Д. Быкова «Черная речка» (1991) со стихотворением И. Бродского «Полдень в комнате» (1974–1975). На это указывают: структура стиха, грамматическая организация времени, элементы топики, непрямое лексическое цитирование (реминисценции). Сравнительный анализ позволяет прийти к выводу о генетической связи двух текстов, что подтверждается знакомством Д. Быкова с книгой стихов И. Бродского «Урания» (Анн Арбор: Ardis Publishers, 1987), в которую входило стихотворение «Полдень в комнате».

*Ключевые слова:* поэтика, ритм, межтекстовые связи, сравнительный анализ, Дмитрий Быков, Иосиф Бродский.

В одной из лекций, посвященной книге стихов И. Бродского «Урания» (1987)[[1]](#footnote-1), Д. Быков делится со слушателями (читателями) воспоминанием:

Я хорошо помню, что один из первых сборников «Урания» в Россию привез Александр Кушнер, который получил его от Бродского. И, придя в гости к Кушнеру в 1988 году, я, советский моряк, служивший тогда в Петербурге и получивший увольнение, рассматривал как святыню этот сборник, на котором Бродский поставил свой совершенно стандартный автограф «Внимание, внимание, на вас идет “Урания”»[[2]](#footnote-2).

В состав ардисовской «Урании», которую с благоговением рассматривал молодой поэт, входило стихотворение «Полдень в комнате» (1974–1975)[[3]](#footnote-3). В СССР оно было опубликовано в 1990 г. сразу в двух ленинградских сборниках избранных произведений Бродского[[4]](#footnote-4).

Вскоре стихотворение отозвалось в двух «маленьких поэмах» (авторский подзаголовок) Д. Быкова: ленинградской – «Черная речка» (1991), и московской – «Военный переворот (тринадцать)» (1993–1995)[[5]](#footnote-5). Сознательные отсылки автора к предшественнику есть только во втором произведении (эпиграф «“Полдень в комнате”. И. Бродский» и эмоциональная реплика «Долбанный Бродский!» в восьмой гиперстрофе), в то время как связь первого текста с «Полднем…» не эксплицирована. Поэмы Быкова написаны по разным поводам и содержательно между собой никак не связаны. Но по форме очень близки и соотносимы со структурой стихотворения Бродского. Неудивительно, что ритмическое сходство обуславливает близость поэтик, несмотря на разность тематики. Задача статьи – выявить признаки межтекстового взаимодействия «Черной речки» с «Полднем в комнате».

В обоих произведениях присутствует ретроспективный план, связанный с топографией Петербурга. Оставив родной город, лирический субъект Бродского осознает необратимость этого шага:

III

Я родился в большой стране,

в устье реки. Зимой

она всегда замерзала[[6]](#footnote-6). Мне

не вернуться домой[[7]](#footnote-7).

Навсегда покинул родной Ленинград и персонаж Быкова – реальное лицо. Его присутствие в поэме ограничено тремя упоминаниями и двумя обращениями:

1

Этот проспект, как любая быль,

Теперь вызывает боль.

Здесь жил когда-то Миша Король,

Уехавший в Израиль.

Мой милый! В эпоху вселенских драк

В отечественной тюрьме

Осталось мало высоких благ,

Не выпачканных в дерьме[[8]](#footnote-8).

Что касается лирического героя, то свою судьбу он, как и свое рождение лирический субъект Бродского, соотносит с устьем реки. Правда, названия реки и моря, в которое она впадает, нарушают географическую достоверность, превращаясь из топонимов (гидронимов) в метафору:

3

<…>

Мне остается, забыв мольбы,

Гнев, отчаянье, страсть,

В Черное море общей судьбы

Черною речкой впасть[[9]](#footnote-9).

(с. 102)

Первое, что позволяет говорить о сходстве двух текстов – ритм. Произведения написаны урегулированным 4–3-иктным дольником с мужской клаузулой и перекрестной рифмовкой (в первом четверостишии «Черной речки» она кольцевая). Короткие строки из-за пропуска метрического ударения часто двухударны («н*е* вернýться домóй», «Уéхавш*и*й в Израи́ль»). Различия касаются анакрусы, строфической композиции, ритмико-синтаксической сегментации. У Бродского анакруса преимущественно нулевая, у Быкова – односложная, что делает строку на слог длиннее, чем у предшественника. Если «Полдень в комнате» членится на шестнадцать пронумерованных римскими цифрами гиперстроф по три катрена в каждой, то «Черная речка» также состоит из четверостиший, сгруппированных в четыре «замкнутые в отдельные картины»[[10]](#footnote-10) части с арабской нумерацией. Разрывы синтагм стихотворными переносами – настолько характерная особенность поэтики Бродского, что Быков не пытается ей подражать. В «Черной речке» только один contre-rejet и ни одного double-rejet, как в приведенном выше катрене из третьей гиперстрофы. Нет и отрыва предлога от полнозначного слова (например, «когда наяву, как во / сне, пошевелив рукой»; 3, 173), в то время как в «Полдне…» таких переносов семь. Имеются традиционные случаи rejet (в том числе строфического), когда фраза, занимающая всю верхнюю строку, завершается в нижней: «Я обнаружу даже в раю / Место, где погореть» (с. 100), «…Заглядывающее в рот // Мне, читающему стихи…» (с. 101), «…И если мне дадут докоптить / Небо – я буду рад» (с. 102). Вместе с тем грамматические повторы и «перечислительная» интонация, увеличивающие объем законченного высказывания:

3

Теперь, когда, скорее всего,

Господь уже не пошлет

Рыжеволосое существо,

Заглядывающее в рот

Мне, читающему стихи,

Которые напишу,

И отпускающее грехи,

Прежде чем согрешу,

Хотя я буду верен как пес,

Лопни мои глаза;

Курносое столь, сколь я горбонос,

И гибкое, как лоза;

Когда уже ясно, что век живи,

В любую дудку свисти –

Запас невостребованной любви

Будет во мне расти,

Сначала нежить, а после жечь,

Пока не выбродит весь

В перекись нежности – нежить, желчь,

Похоть, кислую спесь;

Теперь, когда я не жду щедрот,

И будь я стократ речист –

Если мне кто и заглянет в рот,

То разве только дантист;

Когда затея исправить свет,

Начавши с одной шестой,

И даже идея оставить след

Кажется мне пустой,

Когда я со сцены, ценя уют,

Переместился в зал,

А все, чего мне здесь не дают, –

Я бы и сам не взял,

Когда прибита былая прыть,

Как пыль плетями дождя, –

Вопрос заключается в том, чтоб жить,

Из этого исходя,

(с. 101–102)

позволяют говорить о знакомстве Быкова с синтаксическим новаторством Бродского. Его отличительной чертой М. Крепс считал «непревзойденное искуснейшее использование сложносочиненных и -подчиненных предложений»[[11]](#footnote-11):

Когда ты вспомнишь обо мне

в краю чужом – хоть эта фраза

всего лишь вымысел, а не

пророчество, о чем для глаза,

вооруженного слезой,

не может быть и речи: даты

из омута такой лесой

не вытащишь – итак, когда ты

за тридевять земель и за

морями, в форме эпилога

(хоть повторяю, что слеза,

за исключением былого,

все уменьшает) обо мне

вспомянешь все-таки в то Лето

Господне и вздохнешь – о не

вздыхай! – обозревая это

количество морей, полей,

разбросанных меж нами, ты не

заметишь, что толпу нулей

возглавила сама.

(«Пенье без музыки»; 2, 384)

Поэму Быкова и стихотворение Бродского сближают сюжетное время года (зима) и грамматическая организация времени. Рассматривая тематику и мотивы «Полдня…», Дж. Смит соотносит три главные темы стихотворения с тремя временными формами:

Первая – это время, пространство, число и восприятие, они вводятся взглядом поэта на комнату в полдень и выражены в настоящем времени. <…> Вторая – это родной город поэта, он представлен в несовершенном виде прошедшего времени. Третья может условно быть названа «город будущего» и, понятным образом, представлена в будущем времени, как несовершенном, так и совершенном[[12]](#footnote-12).

Аналогичным образом структурировано время в «Черной речке». Она начинается упоминанием о боли, вызванной разлукой с другом, и продолжается актуальной на момент создания поэмы позднесоветской топикой:

На крыше гостиницы, чей фасад

Развернут к мерзлой Неве,

Из букв, составляющих «Ленинград»,

Горят последние две.

И новый татарин вострит топор

В преддверье новых Каял,

И даже смешно, что Гостиный Двор

Стоит себе, как стоял.

В Москве пурга, в Петербурге тьма,

В Прибалтике произвол,

И если я не схожу с ума,

То, значит, уже сошел.

(с. 99)

Настоящее время связано с крахом СССР, вызывающим, благодаря перефразированной цитате из мандельштамовского «Ариоста» («В Европе холодно. В Италии темно»), ассоциации со средневековой Европой периода распада Римской империи.

Второе время – прошедшее, представленное повторяющимися событиями в жизни лирического героя. На это указывает использование имперфектов – форм несовершенного времени, которые описывают ситуацию в прошлом, неограниченную во времени и не связанную с планом настоящего. Примером может служить начало второй части поэмы:

2

Я жил нелепо, суетно, зло.

Я вечно был не у дел.

Если мне когда и везло,

То меньше, чем я хотел,

(с. 100)

заставляя вспомнить аналогичные видовременные конструкции в «Полдне…»:

X

Я был скорее звуком, чем –

стыдно сказать – лучом

в царстве, где торжествует чернь,

прикидываясь грачом

в воздухе. Я ночевал в ушных

раковинах: ласкал

впадины, как иной жених –

выпуклости…

(3, 176–177)

Имперфектных форм в поэме Быкова немного, их теснят перфекты, отсутствующие у Бродского. Они сообщают о событии в прошлом и о положении дел в настоящем, связывая воедино план прошедшего и план настоящего:

Из колодцев ушла вода,

И помутнел кристалл,

И счастье кончилось, когда

Я ждать его перестал.

Я сделал несколько добрых дел,

Не стоивших мне труда,

И преждевременно догорел,

Как и моя звезда.

<…>

4

<…>

Наш век за нами недоглядел,

Вертя свое колесо.

Мы принимаем любой удел,

Мы заслужили все.

(с. 102–103)

План будущего в «Полдне…» представлен не в виде конкретных, эмоционально окрашенных образов, а в виде рассудочных «отвлеченностей», оторванных «от того, что мы… называем реальным референциальным миром»[[13]](#footnote-13). Этот план связан с несколькими темами. Нас интересует тема закрепленного на письме поэтического слова, которым Бродский «утверждает обычное притязание поэтов на бессмертие: они будут бессмертны в своих писаниях»[[14]](#footnote-14). Здесь впервые и единственный раз появляются местоимения множественного числа:

XV

<…>

Мы не умрем, когда час придет!

Но посредством ногтя

с амальгамы нас соскребет

какое-нибудь дитя![[15]](#footnote-15)

(3, 179)

Быков, как и Бродский, употребляет местоимение «мы» в заключительной части текста. Но вместо глаголов будущего времени совершенного вида использует инфинитив, называющий действие само по себе, в отвлечении от грамматических характеристик. Лишенный возможности маркировать прошлое, настоящее и будущее время, инфинитив актуализирует ситуацию однообразной повторяемости, «дурной бесконечности»[[16]](#footnote-16):

4

Мы оставаться обречены

Здесь, у этой черты,

Без доказательств чужой вины

И собственной правоты.

(с. 103)

Вместе с тем, обращаясь к теме поэтического творчества, Быков, как и его предшественник, прогнозирует будущее, прибегая к глагольным формам совершенного вида. Но в отличие от лирического «мы» Бродского, рассчитывающего на поэтическое бессмертие («Мы не умрем, когда час придет!»), потому что записанное слово сохранит «наши следы… в *зрительной* памяти зеркальной амальгамы»[[17]](#footnote-17), автор-повествователь в «Черной речке» не столь оптимистичен. Отсюда печально-ироническая концовка поэмы, в которой рассуждения о смысле творчества оттеняются признаками разговорной речи:

Любезный друг! Если кто поэт,

То вот ему весь расклад:

Он пишет времени на просвет,

Отечеству на прогляд.

И если вовремя он почит,

То будет ему почет,

А рукопись, данную на почит,

Отечество просечет.

Но если укажет наоборот

Расположенье звезд,

То все, что он пишет ночь напролет,

Он пишет коту под хвост.

(с. 103)

Будущее у Быкова, как и у Бродского, связано с астральной сферой. Но если в «Полдне…» оно напоминает вариант бессмертия (звезда «станет назад посылать подряд / всё, что в себя вберет»; 3, 179), то в «Черной речке» «неправильное» расположение звезд не предвещает поэту ничего хорошего, обессмысливая процесс творчества. В этом суть расхождения авторов в трактовке поэтологической темы.

Как видим, организация времени в поэме Быкова соответствует трем временным планам стихотворения «Полдень в комнате».

Кроме того, в «Черной речке» имеются лексические и мотивные отсылки в виде реминисценций к другим произведениям Бродского. Двустишие «Я, как некий аэронавт, / Выброшен в пустоту» (с. 100) вызывает ассоциацию с «Осенним криком ястреба» (1975):

<…> Но как стенка – мяч,

как падение грешника – снова в веру,

его выталкивает назад.

<…>

В черт-те что. Все выше. В ионосферу.

В астрономически объективный ад…

(3, 104)

«Покуда не исказил покой / Черт моего лица…» (с. 100) звучит как парафраза «Но пока мне рот не забили глиной…» из «Я входил вместо дикого зверя в клетку…» (1980).

Признание «Боюсь, уже ни с одной рекой / Не слиться мне до конца» (там же) перекликается с финалом стихотворения «Реки» (1986):

…Волна всегда стремится

от отраженья, от судьбы отмыться,

чтобы смешаться с горизонтом, с солью –

с прошедшей болью.

(3, 304)

Строка «В любую дудку свисти» (с. 101) заставляет вспомнить «…тщетно некто трубит наверху в свою дудку протяжно» («На смерть друга», 1973) и «Дуя в полую дудку, что твой факир…» («Колыбельная Трескового мыса», 1975).

Высказывание «Мы оставаться обречены / Здесь, у этой черты…» кажется отголоском четверостишия из стихотворения «В горах» (1984):

Против них, что я, что ты,

оба будучи черны,

ихним снегом на черты

наших лиц обречены.

(3, 269)

Освоение 4–3-иктного дольника не ограничилось для Быкова «Полднем в комнате». Спустя два года он вернулся к этому размеру в поэме «Военный переворот (тринадцать)»[[18]](#footnote-18). Произведение написано под впечатлением от событий 3–4 октября 1993 г. Тогда в центре Москвы произошли вооруженные столкновения между сторонниками реформ президента Б. Н. Ельцина и их противниками, выступавшими за сохранение органов советской власти и полномочий Верховного Совета РФ. Результатом противостояния стали многочисленные жертвы.

Поэма строится на резком контрасте между вчерашним кровопролитием («Вчера все кончилось: детский плач, / выстрелы, вой старух… <…> Кто победил – еще не понять: / Ясно, что все мертвы»[[19]](#footnote-19)) и сегодняшним возвращением к жизни, замкнутой пределами спальни:

8.

Верхняя точка. А может, дно.

Золото. Клен в окне.

Что ты так долго глядишь в окно?

Хватит. Иди ко мне.

В теле рождается прежний ток,

Клонится милый лик,

Пышет щекочущий шепоток,

Длится блаженный миг.

Качество жизни зависит не –

Долбанный Бродский! – от

Того, устроилась ты на мне,

Или наоборот.

Если в «Черной речке» автор не эксплицировал связи между поэмой и стихотворением Бродского, то в «Военном перевороте», написанном тем же размером с теми же трехчастными гиперстрофами и локусом комнаты («Три пополудни. <…> Мы лежим, / Уставившись в потолок»), не признать чужое влияние Быков не мог. Отсюда ссылка на Бродского в эпиграфе и метатекстуальное «недовольство» лирического героя («Долбанный Бродский!»), сознающего метрическую (Дн4–3), ритмико-синтаксическую («…от / Того…»), образно-стилистическую зависимость от предшественника.

Со временем связь «Военного переворота» с «Полднем в комнате» для автора ослабла. Ее вытеснило ощущение, что поэма написана с минимальной оглядкой на чужой текст. Изменилось и отношение к Бродскому: его книги перестали быть для Быкова «святыней», а за «потрясающей стиховой виртуозностью» он увидел «довольно бедный… довольно общий смысл» и «довольно обывательские ощущения»[[20]](#footnote-20). Публикуя «Военный переворот» в одном из итоговых собраний своих лирических вещей[[21]](#footnote-21), Быков убрал эпиграф, указывающий на метрический прототип поэмы и «служащий простым толчком к созданию… нового образа»[[22]](#footnote-22). Он устранил также графическое сходство произведения с «Полднем в комнате», превратив трехкатренные гиперстрофы в двенадцатистишия.

Такова воля автора. Наша цель была показать, что в начале 1990-х гг. молодой автор, пропускающий через себя различные поэтические влияния, не избежал воздействия И. Бродского.

**Литература**

*Бродский И.* Назидание: стихи, 1962–1989 / сост. и предисл. В. Уфлянда. Ленинград: Совмест. сов.-фин. предприятие «Смарт», 1990. 254, [1] с.

*Бродский И.* Осенний крик ястреба: стихотворения 1962–1989 гг. / предисл. В. Уфлянда; сост. О. Абрамович. Ленинград: ЛО ИМА-Пресс; МГП «Петрополис», 1990. 128 с.

*Бродский И.* Полдень в комнате // Вестник русского христианского движения. 1978. № 3 (126). С. 47–52.

*Бродский И.* Сочинения Иосифа Бродского: [в 7 т.] / общ. ред. Я. А. Гордина. Санкт-Петербург: Пушкинский фонд, 2000–2001. Т. 1–7.

*Бродский И.* Урания: [стихи]. Анн-Арбор, Mich.: Ardis Publishers, 1987. 191, [1] с.

*Быков Д.* Чашка Петри под названием «Россия» // Быков Д. Один: сто ночей с читателем. Москва, 2017. С. 9–49.

*Быков Д.* Военный переворот: книга стихов. Москва: Ред.-изд. фирма «Рой», 1996. Текст: электронный. URL: <http://read.newlibrary.ru/read/bykov_dmitrii/page0/voennyi_perevorot.html> (дата обращения: 11.05.2021).

*Быков Д. Л.* Иосиф Бродский. «Урания», 1988 год // Быков Д. Л. Лекции по русской литературе ХХ века. Москва, 2019. Т. 4. С. 132–138.

*Быков Д. Л.* Отчет: стихотворения, поэмы, баллады. Москва: ПРОЗАиК, 2012. 571, [1] с.

*Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин; Пушкин и западные литературы: избранные труды. Ленинград: Наука. Ленингр. отделение, 1978. 423 с.

*Крепс М.* О поэзии Иосифа Бродского. Санкт-Петербург: Журнал «Звезда», 2007. 198, [1] с.

*Лосев Л. В.* Иосиф Бродский: опыт литературной биографии. Москва: Молодая гвардия, 2006. 446, [1] с., [16] л. ил., портр.

*Смит Дж.* «Полдень в комнате» Бродского: пространство и время // Смит Дж. Взгляд извне: статьи о русской поэзии и поэтике. Москва, 2002. С. 433–444.

*Тарановский К.* Очерки о поэзии О. Мандельштама. I: Концерт на вокзале. К вопросу о контексте и подтексте // Тарановский К. О поэзии и поэтике. Москва, 2000. С. 13–39.

1. *Бродский И.* Урания. Анн-Арбор, Mich., 1987. [↑](#footnote-ref-1)
2. *Быков Д.* Иосиф Бродский. «Урания», 1988 год // Быков Д. Лекции по русской литературе ХХ века. М., 2019. Т. 4. С. 132. [↑](#footnote-ref-2)
3. Первая публикация в другой редакции: Вестник русского христианского движения. 1978. № 3(126). С. 47–52. [↑](#footnote-ref-3)
4. *Бродский И.* Назидание: стихи, 1962–1989 / сост. и предисл. В. Уфлянда. Л., 1990; *Он же.* Осенний крик ястреба: стихотворения 1962–1989 гг. / предисл. В. Уфлянда; сост. О. Абрамович. Л., 1990. [↑](#footnote-ref-4)
5. *Быков Д.* Военный переворот: книга стихов. М., 1996. [Электронный ресурс]. URL: <http://read.newlibrary.ru/read/bykov_dmitrii/page0/voennyi_perevorot.html> (11.05.2021). [↑](#footnote-ref-5)
6. Л. Лосев отмечает «холодный» характер «Урании», в составе которой почти треть стихотворений содержит мотивы холода, зимы, осени (*Лосев Л. В.* Иосиф Бродский: опыт литературной биографии. М., 2006. С. 238). [↑](#footnote-ref-6)
7. *Бродский И.* Сочинения Иосифа Бродского: [в 7 т.] / общ. ред. Я. А. Гордина. СПб., 2001. Т. 3. С. 173–174. Далее цитаты из стихотворений Бродского приводятся по этому изданию с указанием тома и страницы в скобках. [↑](#footnote-ref-7)
8. *Быков Д.* Отчет: стихотворения, поэмы, баллады. М., 2012. С. 99. Далее цитаты из поэмы «Черная речка» приводятся по этому изданию с указанием страницы в скобках. [↑](#footnote-ref-8)
9. Черная речка в Петербурге впадает не в Невскую губу, а в Большую Невку. [↑](#footnote-ref-9)
10. *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин; Пушкин и западные литературы: избр. труды. Л., 1978. С. 56. [↑](#footnote-ref-10)
11. *Крепс М.* О поэзии Иосифа Бродского. СПб., 2007. С. 27. [↑](#footnote-ref-11)
12. *Смит Дж.* «Полдень в комнате» Бродского: пространство и время // Смит Дж. Взгляд извне: статьи о русской поэзии и поэтике. М., 2002. С. 436. [↑](#footnote-ref-12)
13. *Смит Дж.* «Полдень в комнате» Бродского: пространство и время. С. 443. [↑](#footnote-ref-13)
14. Там же. С. 442. [↑](#footnote-ref-14)
15. В этом катрене, как и во всем стихотворении «Полдень в комнате», Л. Лосев видел иллюстрацию представлений Бродского об истории как о зеркальном процессе: «в будущем отражается прошлое» (*Лосев Л. В.* Иосиф Бродский: опыт литературной биографии. С. 277). [↑](#footnote-ref-15)
16. О семантических ореолах инфинитивного письма см. работы А. К. Жолковского. [↑](#footnote-ref-16)
17. *Смит Дж.* «Полдень в комнате» Бродского: пространство и время. С. 442. [↑](#footnote-ref-17)
18. Далее цитаты из поэмы «Военный переворот» приводятся по изданию: *Быков Д.* Военный переворот: книга стихов. М., 1996. [Электронный ресурс]. URL: <http://read.newlibrary.ru/read/bykov_dmitrii/page0/voennyi_perevorot.html> (11.05.2021). [↑](#footnote-ref-18)
19. Ср. с началом стихотворения Бродского «Одиссей Телемаку» (1972): «Мой Tелемак, / Троянская война / окончена. Кто победил – не помню. / Должно быть, греки: столько мертвецов / вне дома бросить могут только греки…» (3, 27). [↑](#footnote-ref-19)
20. *Быков Д.* Чашка Петри под названием «Россия» // Быков Д. Один: сто ночей с читателем. М., 2017. С. 24. [↑](#footnote-ref-20)
21. *Быков Д.* Отчет: стихотворения, поэмы, баллады. С. 217–220. [↑](#footnote-ref-21)
22. *Тарановский К.* Очерки о поэзии О. Мандельштама. I: Концерт на вокзале. К вопросу о контексте и подтексте // Тарановский К. О поэзии и поэтике. М., 2000. С. 32. [↑](#footnote-ref-22)