

ОЛЬГА БАРАШ

 <https://orcid.org/0000-0002-6133-021X>

Издательство «Эксмо»

Редакция зарубежной литературы

123308 Москва

ул. Зорге, 1

barasolga@yandex.ru

О МАНДЕЛЬШТАМОВСКИХ ПОДТЕКСТАХ У И. БРОДСКОГО: КОЛЫБЕЛЬНАЯ ТРЕСКОВОГО МЫСА

ON MANDELSHTAM AS A SUBTEXT IN IOSIF BRODSKY'S "LULLABY OF CAPE COD"

В статье вычленяется круг текстов О. Мандельштама, послуживших возможными источниками аллюзий для стихотворения И. Бродского *Колыбельная Трескового мыса* (с учетом работ на эту тему Д. Бетеа, Д. Ахапкина, А. Ранчина). Взаимосвязи текстов двух авторов рассматриваются на лексическом и мотивном уровнях. Предпринимается попытка анализа техники цитирования И. Бродского, а также высказываются замечания к интерпретации стихотворения *Колыбельная Трескового мыса* в контексте поэтического мира О. Мандельштама.

Ключевые слова: русская поэзия, подтекст, Иосиф Бродский, техника цитирования, межтекстовые связи, Осип Мандельштам.

The article identifies the set of texts by Osip Mandelstam which served as possible sources of allusions for Iosif Brodsky's poem "Lullaby of Cape Cod" (also related works by Bethea, Akhapikin and Ranchin are taken into account). The interrelations of the texts by the two authors are considered at the levels of lexis and motives. An attempt is made to analyze Brodsky's quoting technique, as well as to interpret the "Lullaby of Cape Cod" in the context of Mandelstam's poetic world.

Keywords: Russian poetry, Iosif Brodsky, quoting technique, intertextual links, Osip Mandelstam.

Тема «Бродский и Мандельштам» парадоксальным образом остается нераскрытой в более чем обширной литературе о Бродском. Парадоксально это потому, что, казалось бы, само собой напрашивается сопоставление

двух поэтов – «соименников», петербуржцев, входивших, пусть в разное время, в один и тот же круг – А. Ахматовой и Н. Мандельштам. Последние, кстати, первыми усмотрели некоторое сходство между двумя поэтами и даже называли Бродского «младшим Осей». При этом Бродский, обычно неохотно признававший влияние на себя других авторов (например, Джона Донна), никогда не отрицал того, что на него повлияли стихи Мандельштама. По его собственным словам, он впервые прочитал книги *Камень* и *Tristia* в конце 1961 года, взяв их в библиотеке Института земной коры, в котором тогда работал, и уже тогда ему приходило в голову написать что-либо в духе Мандельштама: «не то чтобы я думал сесть и тут же написать под Мандельштама, нет. Просто, если Мандельштам попадает тебе в кровь, ты уже сочинишь что-то в его направлении»¹.

Вместе с тем поэтика Бродского настолько несхожа с поэтикой Мандельштама, что точки соприкосновения найти не так просто. Поэтому их ищут (если ищут вообще) на мотивном, тематическом, мировоззренческом уровнях. Так, Л. Бернетт (L. Burnett) рассматривая сходное отношение двух поэтов к таким основополагающим для любого мировоззрения темам как «смертность» и «время», определяет, пользуясь классификацией влияний Х. Блума, отношения между Бродским и Мандельштамом как *tessera* – антитетическое состязание². При наличии тессера, поясняет Х. Блум, «поэт антитетически дополняет своего предшественника, стремясь сохранить его термины, но переосмыслить их, как если бы предшественнику не удалось пойти достаточно далеко»³.

Анализируя стихотворение *Натюрморт «с Мандельштамом в руках»*, если перефразировать А. Жолковского, Л. Бернетт, однако не приводит соответствий непосредственно на лексико-семантическом уровне, уровне текстовых переключек и отсылок, цитат и аллюзий. А. Ранчин, автор книги *На пиру Мнемозины. Интертексты Иосифа Бродского*, в которой он скрупулезно рассматривает именно цитатно-аллюзионный пласт произведений поэта, также лишь вскользь касается отсылок к Мандельштаму, мотивируя это тем, что «многие цитаты из текстов [...] Мандельштама уже были проанализированы»⁴, правда, не уточняя, какие и кем именно.

¹ И. Бродский, *Книга интервью*, Москва: Захаров 2007, с. 570–571.

² L. Burnett, *The Complicity of the Real: Affinities in the Poetics of Brodsky and Mandelstam*, [в:] *Brodsky's Poetics and Aesthetics*, ред. L. Loseff, V. Polukhina, Basingstoke, GB: Macmillan Press 1990, с. 14.

³ Х. Блум, *Страх влияния: теория поэзии. Карта перечитывания*, пер. с англ., сост., примеч., послесл. С. А. Никитина, Екатеринбург: Издательство Уральского университета 1998, с. 18.

⁴ А. М. Ранчин, *На пиру Мнемозины. Интертексты Иосифа Бродского*, Москва: Новое литературное обозрение 2004, с. 8; см. также с. 86–90.

А. Ранчин, в частности, отмечает в стихотворении *Полевая эклога* «комбинированную цитату» из Мандельштама – сочетание в одном тексте разрозненных мандельштамовских образов: «Между тем, срубы колодцев, осы и стрекозы не встречаются вместе ни в одном поэтическом тексте Мандельштама; они соседствуют только в гипертексте, выстроенном Бродским»⁵.

Трудно сказать, правда, какую семантическую нагрузку несет данный «гипертекст» в *Полевой эклоге* – для этого требуется детальный анализ стихотворения. Но важно, что похожий «кластер» мандельштамовских образов встречается и в другом тексте: *Колыбельная Трескового мыса* [далее – *КТМ*], написанном уже в эмиграции, в 1975 году, и посвященном пребыванию поэта в городе Провинстаун на Кейп-Коде («Тресковом мысу»), где Бродский, по его собственным словам, «несколько недель околачивался. Приехал туда стишки читать и задержался...»⁶.

Осы и стрекозы – сквозные, хотя и не частотные образы в поэзии Мандельштама; срубы в значении «срубы колодцев» встречается только в стихотворении *Сохрани мою речь за привкус несчастья и дыма...* В *КТМ* видеоизменная цитата из указанного стихотворения встречается дважды: «Сохрани на холодные времена / эти слова, на времена тревоги!»⁷ и: «Сохрани эту речь; ибо рай – тупик» (3, 89). Не заметить эту цитату трудно, и ее замечают и Л. Лосев⁸, и Д. Бетеа⁹. Что касается ос и стрекоз, то и они присутствуют в тексте [ниже и далее в статье жирный шрифт в стихотворных примерах мой – О. Б.]:

[...] И только те
вещи чтимы пространством, чьи черты повторимы: **розы**.
Если видишь одну, видишь немедля две:
насекомые ползают, в алой жужжа ботве, –
пчелы, осы, стрекозы (3, 86–87).

Мандельштамовский подтекст подтверждается здесь также ситуативно (ср.: «Медуницы и осы тяжелую розу сосут», где «медуницы» – пчелы,

⁵ Там же, с. 90.

⁶ И. Бродский, *Пересеченная местность: Путешествия с комментариями*, Москва: Независимая газета 1995, с. 150.

⁷ И. Бродский, *Сочинения Иосифа Бродского: в 7 т.*, общ. ред. Я. А. Гордина, Санкт-Петербург: Пушкинский фонд 2000–2001, т. 3, с. 87. Далее цитаты из стихов И. Бродского приводятся по этому изданию с указанием тома и страницы в скобках.

⁸ Л. Лосев, *Примечания*, [в:] И. Бродский, *Стихотворения и поэмы: в 2 т.*, Санкт-Петербург: Издательство Пушкинского дома, Вита Нова 2011, т. 1, с. 627.

⁹ См.: D. Bethea, *Joseph Brodsky and the Creation of Exile*, Princeton, New Jersey: Princeton University press 1994.

и «Над розой мускусной жужжание пчелы») и формально, с помощью рифмы (ср.: «Дайте Тютчеву стрекозу... / Веневитинову – розу...»).

О КТМ как о стихотворении с мандельштамовскими подтекстами Д. Бетеа писал в 1994 г., отметив, кроме *Сохрани мою речь...* также наличие в стихотворении «мандельштамовских мыслей о море как начале координат в длинной эволюционной цепи (например, *Ламарк*)»¹⁰. Собственно, речь идет о том, что американский исследователь называет «треугольным видением» Бродского, позволяющим поэту опираться одновременно на наследие американской (в первую очередь Р. Лоуэлл) и русской поэзии (О. Мандельштам): «*Колыбельная Трескового мыса* служит словесной чашкой Петри образов и фраз из Лоуэлла и Мандельштама, из которых недавно прибывший поэт станет конструировать свое гибридное “я”»¹¹.

Отмечено исследователями (Л. Лосевым и Д. Ахапкиным) как отсылка к Мандельштаму также начало КТМ:

Восточный конец Империи погружается в ночь. **Цикады**
умолкают в траве газонов. Классические **цитаты**
на фронтонах неразличимы. Шпиль с крестом безучастно
чернеет, словно бутылка, забытая на столе.
Из патрульной машины, лоснящейся на пустыре,
звякают **клавиши** Рэя Чарльза (3, 81).

Ср. у Мандельштама: «Цитата не есть выписка. Цитата есть цикада. Немолкаемость ей свойственна. Вцепившись в воздух, она его не отпускает. Эрудиция далеко не тождественна упоминательной клавиатуре, которая и составляет самую сущность образования» (*Разговор о Данте*)¹².

По остроумному замечанию Д. Ахапкина, Бродский здесь начинает «со своеобразного объявления о начале игры» в разгадывание поэтических загадок: «В стихотворении Бродского цикады умолкают, цитаты становятся неразличимы, но клавиатура продолжает звучать, и, как показывает дальнейшая композиция *Колыбельной*, на этой “упоминательной” клавиатуре разыгрываются самые разные вариации»¹³.

¹⁰ Там же, с. 50–51.

¹¹ Там же, с. 50. Интересно, что в позднейшей переработанной версии цитируемой главы, вошедшей в книгу Д. Бетеа *The superstitious muse: thinking Russian literature mythopoetically* (Boston 2009), имя Мандельштама исчезает из этого фрагмента.

¹² О. Э. Мандельштам, *Сочинения: в 2 т.*, сост. П. М. Нерлера, подгот. текста и коммент. А. Д. Михайлова и П. М. Нерлера, вступ. ст. С. С. Аверинцева, Москва: Художественная литература 1990, т. 2, с. 218. Далее тексты Мандельштама цитируются по этому изданию с указанием тома и страницы в скобках.

¹³ Д. Ахапкин, «*Источники света*» *Иосифа Бродского*, «Звезда» 2018, № 5, с. 41.

Д. Ахапкин, как и Д. Бетеа в цитируемой работе, рассматривает в основном подтексты из американской литературы, к которым обращается Бродский, но не обходит вниманием и некоторые русские источники. Так, по мнению исследователя, «Краб, выползающий из моря во второй строфе первой части, в контексте “юбилейного” стихотворения вызывает в памяти строки Гумилева из *Открытия Америки*: “Дикий зверь бежит из пущей в пущи / Краб ползет на берег при луне...”»¹⁴. На наш взгляд, такое предположение ничем не подкреплено – одно совпадающее слово при несовпадении тематики и метрики стихотворений не может считаться цитатой (хотя стоит учитывать и заглавие произведения Гумилева – *Открытие Америки*, и особенности индивидуальной читательской рецепции). Логичнее, как представляется, не отходить от начатой уже цитации Мандельштама:

Как средиземный **краб** или звезда морская,
Был выброшен водой последний материк,
К широкой Азии, к Америке привык, –
Слабеет океан, Европу омывая (*Европа*; 1, 98).

У Бродского:

Выползая из недр океана, **краб** на пустынном пляже
зарывается в мокрый **песок** с кольцами мыльной пряжи... (3, 81).

Краб у Бродского не выброшен, но выползает из недр океана, тем не менее направление движения – «из воды» – сохранятся. А следующая строка подтверждает догадку:

Туда, где с темным содроганьем
В **песок зарылся** амулет... (*Меганом*; 1, 117).

Все эти отсылки содержатся в первых двух строфах *КТМ*, представляющих собой классическую экспозицию длинного повествования – экфрастическое описание вечернего городка на берегу океана. Описание дается с топографической точностью, так что знакомый с городом Провиденсом А. Генис узнает детали:

¹⁴ Д. Ахапкин, «Колыбельная Трескового мыса»: *открытие Америки Иосифа Бродского*, «Новое литературное обозрение» 2017, № 6, с. 255.

Это – Коммерческая авеню, одна из двух пересекающих город, но на второй – фонарей нет вовсе, да и на этой они стоят лишь вдоль приморского тротуара. Собственно, поэтому в стихотворении так темно. Зато здесь слышно, как «траулер трется ржавой переносицей о бетонный причал». И это значит, что в Провинстауне Бродский жил возле пирса, к которому рыбаки свозят дневной улов: камбалу, морских гребешков и – теперь все реже – треску¹⁵.

Как видим, А. Генис находит фактическое объяснение даже темноте в стихотворении, из-за которой, собственно, все «исчезает из виду». И мандельштамовские образы здесь получают отличные от оригинала коннотации, из концептуального плана содержания текста они переводятся в план фактуальный, обусловленный исключительно семантикой языковых единиц, но не культурной значимостью. Цикады здесь – насекомые; цитаты – своеобразная архитектурная деталь, украшающая фронтоны зданий; клавиши – синекдоха, обозначающая фортепиано, на котором играет конкретный музыкант; краб – морское животное, закапывающееся в мокрый песок пляжа.

Обращает на себя внимание синтаксическая позиция заимствований – во всех случаях это позиция подлежащего, образующего предикативную основу каждого предложения вместе со сказуемым, опять же во всех случаях содержащим в себе сему «исчезновения», «схождения на нет». В фактуальном плане содержания все они входят в смысловое поле «погружения в ночь» и служат подтверждениями исходной пропозиции: «Восточный конец Империи погружается в ночь».

При этом, как отмечает С. Преображенский, «цитата парадоксальна (или амбивалентна в отношении двух текстов), ибо сохраняет в себе двойную отнесенность к возможному миру текста-донора и реципиента»¹⁶. В случае *КТМ* мы, безусловно, наблюдаем «сохранение предикативных отношений текста-донора (модификацию этих отношений) и перенесение этих компонентов в текст-реципиент, с последующим установлением новых предикативных связей уже в тексте-реципиенте»¹⁷. Предикативные отношения текста-донора практически сохранены (с обратным знаком) в случае «цитаты-цикады» – мандельштамовского отождествления, основанного на семантическом признаке «неумолкаемости», т. е. невозможности

¹⁵ А. Генис, *Место и время*, «Новая газета» 2010, № 53, [электронный ресурс] <https://www.novayagazeta.ru/articles/2010/05/21/3297-mesto-i-vremya> [24.07.2019].

¹⁶ С. Ю. Преображенский, *К типологии межтекстовых отношений: аллюзия и цитата (на материале поэзии Л. Губанова)*, [в:] *Русская альтернативная поэзия XX века*, Москва: МГУ 1989, с. 44.

¹⁷ Там же, с. 43.

«схождения на нет». Сохранены – хотя не столь выражены – они и в случае «клавиш», соотносимых с мандельштамовской «упоминательной клавиатурой Данта». «Клавишная прогулка по всему кругозору античности», «шопеновский полонез, где рядом выступают вооруженный Цезарь с кровавыми глазами грифа и Демокрит, разъявший материю на атомы»¹⁸ (*Разговор о Данте*; 2, 218), обращаются всего лишь отдаленным «звяканьем клавиш Рэя Чарльза», американского, в 70-е годы скорее эстрадного, чем джазового певца и пианиста, чья музыка, при всей его популярности, по культурной значимости никак не соотносима с «шопеновскими полонезами».

И, наконец, краб, по Мандельштаму, – метафора Европы, «выползя» из океана, тут же исчезает, «зарывшись в песок», подобно амулету на мысе Меганом.

Таким образом с помощью слов – реализаторов межтекстовой связи Бродский последовательно выстраивает «текст в тексте», определить содержание которого можно было бы словами «закат Европы», учитывая, что для Мандельштама Данте (с его «упоминательной клавиатурой») содержал квинтэссенцию европейской поэзии и культуры. В контексте *КТМ* эта тема не чужеродна: ведь стихотворение Бродского приходится на период, когда поэт еще испытывал трудности адаптации к иноязычной и инокультурной среде, и представляет собой (наряду с циклом *Часть речи*) попытку поэтического осмысления «перемены Империи» – по словам Д. Ахапкина, «открытие Америки» и, добавим, соответственно «закрытие Европы».

Возвращаясь к первым строфам *КТМ*, отметим, что на первый взгляд, в нем остаются два номинатива в позиции подлежащего, «не охваченные» мандельштамовским подтекстом и не вписывающиеся в выстроенный выше «текст в тексте» – шпиль и часы. Сама по себе лексема «шпиль» в поэзии Мандельштама не встречается¹⁹; тем не менее ее денотат, обозначаемый другими словами и словосочетаниями («игла», «стрельчатая башня», «мачта», «стрела» – последнее в статье *Утро акмеизма*), присутствует как в стихах, так и в прозе и также относится к концептуальному полю «европейская культура». В стихотворении Бродского шпиль «чернеет», что вписывается в цепочку сказуемых с семей «исчезновения» – здесь это «исчезновение цвета». Часы, с одной стороны, деталь описания городского пейзажа («на кирпичной башне»), с другой – очередное слово – оператор перевода денотативного содержания текста «в систему культурных

¹⁸ Бродский в *КТМ* также предпринимает своеобразную ироническую «прогулку по кругозору», но не античности, а общекультурных штампов, где Цезарь не «выступает», а «бродит по спящему форуму, кличет Брута», а рядом с ним – Аладдин, «богдыхан» с соловьем, танцующий буги-буги папуас и «дева, качающая колыбель» – образ, по всей видимости, отсылающий к фильму Д. Гриффита *Нетерпимость*.

¹⁹ См.: Л. Г. Митюшин, *Конкорданс к стихам О. Мандельштама*, [электронный ресурс] https://rvb.ru/mandelstam/m_o/concordance/index.htm [24.07.2019].

значимостей»²⁰. Конечно, образ часов, актуализирующий концептуальное поле времени, что происходит и в стихотворении Бродского, – это *koínos topos* поэзии, и каким-либо образом связывать его именно с Мандельштамом исходя исключительно из данной строки было бы некорректно.

Тема времени, которую сам Бродский определял как ключевую для всего своего творчества²¹, звучит и в *КТМ*:

Время больше пространства. Пространство – вещь.
Время же, в сущности, мысль о вещи.
Жизнь – форма времени. Карп и лещ –
сгустки его. И товар похлеще –
сгустки. Включая волну и твердь
суши. Включая смерть (3, 87).

«Сгустки времени», по всей видимости, являются отсылкой «сгущенного пространства» из *Египетской марки* Мандельштама, где речь идет о географической карте. Мотив карты развивается с первых до последних частей *КТМ*: от «тело похоже на свернутую в рулон трехверстку» (3, 81) до «Страны путают карты, привыкнув к чужим широтам» (3, 90). Д. Ахапкин предполагает здесь связь с «излюбленным образом» Джона Донна – тела как карты или континента, что не отменяет мандельштамовского подтекста; и подобно тому, как карта служит метонимическим обозначением пространства, «часы» служат обозначением времени:

Можно сказать лишь, **который час**.
Это сказав, за движеньем **стрелки**
тут остается следить. И глаз
тонет беззвучно в **лице тарелки**,
ибо **часы**, чтоб в раю уют
не нарушать, **не бьют** (3, 89).

Л. Лосев комментирует этот фрагмент:

См. аналогичное сравнение циферблатов с тарелками в главе VI *Горбунова и Горчакова* и в *Разговоре с небожителем*. Объясняя эту метафору Райсу [переводчику *КТМ*

²⁰ Л. А. Новиков, С. Ю. Преображенский, *Ключевые слова и идейно-эстетическая структура произведения*, [в:] *Язык русской поэзии XX века: сборник научных трудов*, Москва: Б. и. 1989, с. 16.

²¹ Ср.: «Мне интересно Время само по себе. И что оно делает с человеком» (И. Бродский, *Книга интервью*, с. 80).

на английский – О. Б.], по поводу сходства с лицом Бродский говорит: «Помести <стрелки> в положение “без двадцати пять” – [получится лицо с] усами»²².

Комментатор, однако, не отмечает, что этот образ, включая отсутствующие в тексте *КТМ* «Усы», почти совпадает с фрагментом из детского стихотворения Мандельштама *Клик и Трам*:

На вокзальной **башне** светят
Круглолицые часы,
Ходят **стрелки** по **тарелке**
Словно черные усы (1, 325).

Здесь, похоже, имеет место та разновидность подтекста, которую К. Тарановский определяет как «текст, служащий простым толчком к созданию какого-нибудь нового образа»²³; такие подтексты, согласно исследователю, «не обязательно способствуют нашему более тонкому пониманию данного стихотворения»²⁴. Зато в данном случае подтекст подтверждает возможность привязки образа часов к мандельштамовскому пласту стихотворения. В него же попадает и банальное «который час»:

Который час, его спросили здесь,
А он ответил любопытным: вечность!
(О. Мандельштам, *Нет, не луна, а светлый циферблат...*; 1, 79)

И вечность **бьет** на каменных **часах**²⁵.
(О. Мандельштам, *Пешиход*; 1, 79)

«Вечность» в *КТМ* не упоминается, только перифрастически описывается: «а дальше – туман густой: / рай, где есть ангелы, ад, где черти» (3, 91) и является как бы фигурой умолчания, данной в том числе через цитаты из Мандельштама.

Заданный открывающим стихотворение цитатным кластером режим чтения текста Бродского «сквозь призму» Мандельштама позволяет прочитывать сквозной подтекст, актуализируемый порой «точечными», однословными отсылками, но при этом требуется осторожность: так, объединенные Бродским в одной строке «пространство и время», можно было бы

²² Л. Лосев, *Примечания...*, с. 628.

²³ К. Ф. Тарановский, *Очерки о поэзии О. Мандельштама*, [в:] он же, *О поэзии и поэтике*, Москва: Языки русской культуры 2000, с. 32.

²⁴ Там же.

²⁵ Ср. в *КТМ* «Часы на кирпичной башне...» (3, 81).

истолковать как отсылку к «Одиссей возвратился, пространством и временем полный», не будь сочетание этих понятий почти устойчивым. Но предположение о присутствии стихотворения *Золотистого меда струя из бутылки стекла...* в подтексте *КТМ* подтверждается, хотя следы его разнесены по разным строфам, достаточно далеко отстоящим друг от друга:

«Белозубая колоннада» (Бродский) – «Мимо **белых колонн**» (Мандельштам);

«В заросшем **саду** курзала» (Бродский) – «...в огромный коричневый **сад**» (Мандельштам);

«Неподвижность **огромных** растений, **далекий лай**» (Бродский) – «...**огромный** коричневый сад»; «сторожа и **собаки**»; «**далеко** в шалаше голоса...» (Мандельштам).

Можно заметить, что многие «точечные цитаты» отсылают к стихотворениям Мандельштама, названным Ю. Левиным «крымско-эллиническими», действие которых «происходит в некоем синкретическом пространстве, совмещающем в себе, прежде всего, черты Крыма и Эллады, но также одновременно и “царства мертвых”, и, в более слабой степени, внутреннего психологического пространства»²⁶, а также к некоторым примыкающим к ним текстам, содержащими мотивы моря и античности. Это не удивительно – ведь *КТМ*, согласно Д. Бетеа, «приморское» стихотворение (seashore poem), а для Бродского, как и для Мандельштама, топоним «провинции у моря» нередко ассоциировался с античностью²⁷.

Атрибуты Рима в стихах Мандельштама: «В прозрачном воздухе, как в **цирке** голубом», «На **форуме** полей и в **колоннаде** рощи», «Над **Форумом** – огромная **луна**» несколько иронически упоминаются и у Бродского:

Легионы спят, прислонясь к когортам,
форумы – к **циркам**. Луна вверху,
 как пропавший мяч над безлюдным кортом (3, 86).

Выбранный нами режим чтения притягивает сюда также стихотворение Мандельштама *Теннис*: «Сам собой летает мяч – / Как волшебная приманка» (1, 90), содержащее и мотив античности – «Поединок олимпийский» и т.п. Как у Мандельштама в стихах «крымско-эллинического» цикла «осуществляется “срастание” Крыма с Элладой», так и у Бродского – во

²⁶ Ю. И. Левин. *Заметки о крымско-эллинических стихах О. Мандельштама*, [в:] он же, *Избранные труды*, Москва: Языки русской культуры 1998, с. 75.

²⁷ См.: О. Я. Бараш, *О возможных подтекстах «Писем римскому другу» И. Бродского*, [в:] *Русская филология. Ученые записки кафедры литературы и методики ее преподавания*, т. 16, Смоленск: СмолГУ 2015, с. 212–218.

многим с помощью отсылок к Мандельштаму, город Провинстаун срастается с некой условной античностью «второго сорта», где «Цезаря прекрасные черты» (Мандельштам) можно увидеть при желании лишь... в кухонной раковине, где разыгрывается «сражение» с грязной посудой: «медный кран, словно цезарево чело...»²⁸.

Мандельштам объясняет свой «побег» в Крым в 1918 году:

Чужа грядущие казни, от рева событий мятежных
Я убежал к nereидам на Черное море,
И от красавиц тогдашних – от тех европейнок нежных –
Сколько я принял обиды, насады и горя!
(С миром державным я был лишь ребячески связан...; 1, 169)

В *КТМ* нет «нежных европейнок», за исключением почти вскользь упомянутой возлюбленной «в другом полушарьи». Но рифма «моря – горя» присутствует, она, конечно, весьма банальна, но в строфе фигурируют «нимфы моря», соотносимые с «нереидами». А собственный «побег» Бродский совершает, «чужа яйцами холод их злых секир» (т. е. орудий казни) и с «соленым / вкусом этой воды во рту» (ср.: «Ну а мне – соленой пеной / по губам» (Мандельштам).

Нетрудно заметить, что Бродский в *КТМ* апеллирует преимущественно к раннему творчеству Мандельштама. Отсылки к поздним стихам немногочисленны и связаны в основном с описанием внутреннего состояния protagonista: уже упоминавшаяся отсылка к *Сохрани мою речь...*, естественная для поэта в иноязычной среде; «сползшие номера телефонов» (ср.: «У меня телефонов твоих номера»); сочетание «осью скрипя сухой», в котором соседствуют ключевые для Мандельштама образы: «сосущих ось земную, ось земную»: «скрипучий поворот руля» и сквозной для всего творчества старшего поэта эпитет «сухой». А «Неизвестный Союзный Солдат», упоминающийся в *КТМ*, притом, что обозначает конкретную реалию – памятник, сочетает в себе отсылки как к Р. Лоуэллу (стихотворение *Павшим за Союз*; собственно, Бродский здесь вольно цитирует собственный перевод этого текста), так и к О. Мандельштаму (*Стихи о Неизвестном солдате*) – это точка схождения лоуэлловского и мандельштамовского подтекстов, американской и русской поэзии и культуры.

²⁸ А. Генис поясняет: «Обильные в провинциальной Америке колонны, часто – деревянные, наивно побеленные под мрамор – одновременно напоминают и профанируют привычную автору, но столь же вымышленную античность его родного города. За это он прозвал архитектуру Провинстауна обидно придуманным словом *парвенон*. (*Парфенон для парвенон*, – объяснил мне Лосев)». См.: А. Генис, *Место и время...*, [24.07.2019].

Так что же такое для Бродского Кейп-Код, или Тресковый мыс? Может показаться странным, что столь неприглядное, судя по описанию, место поэт определяет как «рай»: «Местность, где я нахожусь, есть рай...» Но это не место вечного блаженства, и уж конечно, не дантов Рай: по Бродскому «...рай – тупик. / Мыс, вдающийся в море. Конус» (3, 89). Здесь исчезает или оборачивается своей бледной копией привычное и значимое, здесь останавливается время (часы, хотя и «лязгают ножницами», и «хрипят “ку-ку”, не бьют, т.е. не отсчитывают хода времени), это не христианский рай, а – судя по антуражу «вымышленной» античности, подобие греческого Аида, вход в который, по легенде находится у мыса Меганом, являющегося восточной оконечностью Крыма, так же как Тресковый мыс является восточной оконечностью штата Массачусетс:

Туда душа моя стремится,
За мыс туманный Меганом... (1, 117).

Отсылка к стихотворению *Меганом* встречается, как мы помним, в первой части *КТМ*. Возможно, именно для того, чтобы подчеркнуть семантику «мыса» и сближение со стихотворением Мандельштама, Бродский переводит топоним, традиционно в русской картографии обозначаемый как Кейп-Код: Тресковый мыс.

Обычно само по себе наличие в «тексте А» отсылок к «тексту Б» еще не говорит о влиянии автора второго на автора первого, но свидетельствует по крайней мере о заимствовании, говорящем, в свою очередь, о присутствии «текста Б» в творческом сознании автора «текста А». Не всегда ясно, является ли это заимствование сознательным или бессознательным подхватом некоего «носящегося в воздухе» текстового фрагмента. В данном случае представляется несомненным, что отсылки Бродского к Мандельштаму, не только сознательны, но и хорошо продуманны, что подтверждает и техника цитирования – своеобразный пунктир из «точечных» отсылок, и виртуозное оперирование планами содержания (перевод «чужих» языковых единиц из концептуального плана в фактуальный и обратно, и выстраивание внутреннего сюжета, прочитываемого лишь «с Мандельштамом в руках».

References

- Akhapkin, Denis N. «Istochniki sveta» Iosifa Brodskogo». *Zvezda*. No. 5 (2018): 5.
Akhapkin, Denis N. «Kolybelnaya Treskovogo mysa: otkrytie Ameriki Iosifa Brodskogo». *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 6 (2017). <http://magazines.russ.ru/nlo/2017/6/kolybelnaya-treskovogo-mysa-otkrytie-ameriki-iosifa-brodskogo.html>

- Barash, Olga Ya. *O vozmozhnykh podtekstakh «Pisem rimskomu drugu» I. Brodskogo*. In: *Russkaya filologiya. Uchenye zapiski kafedry literatury i metodiki ee prepodavaniya*, ed. I. V. Romanova, L. V. Pavlova, L. G. Kayanidi. Smolensk: SmolGU, 2015: 212–218.
- Bethea, David M. *Joseph Brodsky and the Creation of Exile*. Princeton, New Jersey: Princeton University press, 1994.
- Blum, Kharold. *Strast vliyaniya*. Yekaterinburg: Izdatelstvo Uralskogo universiteta, 1998.
- Brodskii, Iosif. *Kniga intervyu*. Moskva: Zakharov, 2007.
- Brodskii, Iosif. *Peresechennaya mestnost: Puteshestviya s kommentariyami*. Moskva: Nezavisimaya gazeta, 1995.
- Brodskii, Iosif. *Sochineniya Iosifa Brodskogo: v 7 t.*, ed. Ya. A. Gordin. Sankt-Peterburg: Pushkinskii fond, 2000–2001.
- Burnett, Leo. *The Complicity of the Real: Affinities in the Poetics of Brodsky and Mandelstam*. In: *Brodsky's Poetics and Aesthetics*, ed. L. Loseff, V. Polukhina. Basingstoke, GB: Macmillan Press, 1990.
- Genis, Aleksandr. "Mesto i vremya". *Novaya gazeta*. No. 53 (2010). <https://www.novayagazeta.ru/articles/2010/05/21/3297-mesto-i-vremya>
- Levin, Yurii I. *Zametki o krymsko-ellinskikh stikhakh O. Mandelshtama*. In: *Izbrannye trudy*. Moskva: Yazyki russkoi kultury, 1998: 82–85.
- Losev, Lev V. *Primechaniya*. In: I. Brodskii. *Stikhotvoreniya i poemy: v 2 t. Vol. 1*, ed. L. V. Losev. Sankt-Peterburg: Izdatelstvo Pushkinskogo doma, Vita Nova, 2011: 417–647.
- Mandelstam, Osip. *Sochineniya: v 2 t.*, ed. P. M. Nerler. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1990.
- Mityushin, Leonid G. *Konkordans k stikham O. Mandelshtama*. https://rvb.ru/mandelstam/m_o/concordance/index.htm
- Novikov, Lev A., Preobrazhenskii, Sergei Yu. *Klyuchevye slova i ideino-esteticheskaya struktura proizvedeniya*. In: *Yazyk russkoi poezii XX veka*, ed. V. P. Grigorev. Moskva: UDN, 1989: 13–35.
- Preobrazhenskii, Sergei Yu. *K tipologii mezhtekstovykh otnoshenii: allyuziya i tsitata (na materiale poezii L. Gubanova)*. In: *Russkaya alternativnaya poeziya XX veka*, ed. T. A. Mikhailova. Moskva: MGU, 1989: 43–47.
- Ranchin, Andrei M. *Na piru Mnemoziny. Interteksty Iosifa Brodskogo*. Moskva: NLO, 2004.
- Taranovskii, Kirill F. *Ocherki o poezii O. Mandelshtama*. In: *O poezii i poetike*. Moskva: Yazyki russkoi kultury, 2000: 13–208.