

«Рождественский романс»

Иосифа Бродского:

семантика и литературные подтексты¹

Э то стихотворение Иосифа Бродского, ценность которого взыскательный автор признавал позднее — в отличие от абсолютного большинства других поэтических текстов, написанных им в юности,² — неоднократно становилось предметом интерпретации и пристального анализа. Наиболее убедительными мне представляются идеи и наблюдения О. А. Лекманова. Заметив, что «[в] первой строфе этого стихотворе-

¹ Понятие *подтекст* употребляется в значении, принятом в работах К. Ф. Тарановского и О. Ронена: «источник повторяемого элемента <...> текст, диахронически соотнесенный с исследуемым» (Ронен О. Лексический повтор, подтекст и смысл в поэтике Осипа Мандельштама // Ронен О. Поэтика Осипа Мандельштама. СПб., 2002. С. 26; см. также с. 27–28). В качестве синонима используется понятие *претекст*. Для обозначения системы литературных подтекстов я использую понятие *интертекст*. Стихотворение Бродского цитируется без указания страниц по изд.: Бродский И. Стихотворения и поэмы / Вступит. ст., подгот. текста и примеч. Л. В. Лосева. СПб., 2011. (Серия «Новая Библиотека поэта»). Т. 1. С. 115–116.

² Оценка «Рождественского романса» самим Бродским была весьма высокой. Заявляя, что «[до] 1963 года почти всё — лажа», он в 1972 году делал исключение всего для двух стихотворений, написанных в ранние годы, — для «Ты поскачешь во мраке по бескрайним холодным холмам...» и «Рождественского романса». См.: Венцлова Т. О последних трех месяцах Бродского в Советском Союзе // Иосиф Бродский: Проблемы поэтики: Сборник научных трудов и материалов / Ред.: А. Г. Степанов, И. В. Фоменко, С. Ю. Артемова. М., 2012. («Новое литературное обозрение». Серия «Научная библиотека»; Вып. 111). С. 404.

ния читателю задается загадка: о каком таком “кораблике” и одновременно “фонарике” идет речь?»³ О. А. Лекманов истолковывает образы «ночной кораблик негасимый / из Александровского сада» и «ночной фонарик нелюдимый» как метафорические именованья двух реальных объектов — луны и «позолоченного флюгера-“кораблика” на здании Главного Адмиралтейства (один из наиболее распространенных символов Петербурга/Ленинграда — эмблема Ленфильма)».⁴ Он также верно подметил, что в стихотворении Бродского топографические и литературные (восходящий к Достоевскому колористический атрибут города — желтый цвет, ассоциирующееся также с Петербургом Достоевского упоминание о «хоре <...> пьяниц») реалии Петербурга/Ленинграда сплетены с московскими атрибутами (Ордынка — данный намек на московский адрес Анны Ахматовой).⁵ Сплетены так, что в одном случае деталь городской топографии оказывается одновременно и петербургской, и московской («Александровский сад»). «Само посвящение “Рождественского романа” ленинградцу с именем *Евгений* (и “речной” фамилией *Рейн*), вкуче с многочисленными “речными” мотивами стихотворения возможно отсылает читателя к классической петербургской поэме “Медный всадник”. И уже совершенно очевидным кажется то обстоятельство, что ночная Москва, какой она предстает в стихотворении Бродского:

Плывет в тоске необъяснимой
пчелиный хор сомнамбул, пьяниц...

чрезвычайно напоминает Петербург, каким он описывался создателями так называемого “петербургского текста” — Пушкиным, Гоголем, Достоевским, Андреем Белым... Почти прямой цитатой из Достоевского выгля-

³ Из поста О. А. Лекманова в «Живом журнале» (URL: <http://brodsky.livejournal.com/177513.html>).

⁴ Лекманов О. А. Луна и река в «Рождественском романсе» Иосифа Бродского // Лекманов О. А. Книга об акмеизме и другие работы. Томск, 2000. С. 347.

⁵ «На Ордынке жила семья Ардовых, у которых обычно останавливалась, приезжая в Москву, Ахматова» (Лосев Л. В. Примечания // Бродский И. Стихотворения и поэмы. Т. 1. С. 441). Большая Ордынка, д. 17, кв. 13 — квартира писателя Виктора Ардова и его жены актрисы Нины Ольшевской. Этот московский локус стал одним из самых дорогих для Ахматовой мест. В середине лета 1961 года она гостила у Ардовых; сохранилась ее дарственная запись на книге «Стихотворений»: «Моей светлой Нине ее Ахматова. Дана на Ордынке 13 июля 1961». См.: Герштейн Э. Нина Антоновна: Беседы об Ахматовой с Н. А. Ольшевской-Ардовой // Литературное обозрение. 1989. № 5. С. 90. Упоминание Ордынки может также намекать на татарские корни Ахматовой и на ее псевдоним.

дит строка о “желтой лестнице печальной” из четвертой строфы “Рождественского романа»”.⁶

Соглашаясь с этим истолкованием, добавлю еще некоторые соображения в его поддержку. Мотив плывущего по небу, как по морю, месяца, возможно, навеян фетовским стихотворением «Месяц зеркальный плывет по лазурной пустыне».⁷ Колористический атрибут *желтая* действительно характерен для цветовой гаммы Петербурга Достоевского, хотя как раз «желтой лестницы печальной», упоминающейся в «Рождественском романсе», у него нет. (Зато лестница — один из главных локусов петербургского пространства в «Преступлении и наказании».) В «Преступлении и наказании» есть 30 лексем с корнем *желт-* (желтый/желтенький/желтоватый); это кацавейка Алены Ивановны, обои (несколько раз), мебель (несколько раз), диван (два раза), лицо (несколько раз), каморка Раскольникова, стакан, сахар, вода (чай), «желтый билет» (несколько раз), домики, банкнота, «желтовато-черное пятно» — след от удара копытом на теле Мармеладова.⁸ Для сравнения — в «непетербургских» романах или в произведениях, действие которых лишь частично разворачивается в столице, частотность таких лексем ниже: в «Бесах» — 15 раз, в основном портреты; в «Идиоте» — 9, также в основном портреты; в «Братьях Карамазовых» — 24 раза, почти все случаи — портретные характеристики. В качестве атрибута интерьера ни в одном из этих произведений желтый цвет не фигурирует.

Стоит добавить, впрочем, что желтый цвет как атрибут Петербурга может отсылать у Бродского не столько непосредственно к Достоевскому, сколько к поэзии Серебряного века. Эту цветовую характеристику как признак имперской столицы прямо акцентировал Иннокентий Анненский в стихотворении «Петербург»:

Желтый пар петербургской зимы,
Желтый снег, облипающий плиты...

⁶ Лекманов О. А. Луна и река в «Рождественском романсе» Иосифа Бродского. С. 346.

⁷ Фет А. Стихотворения. Проза. Письма / Вступит. ст. А. Е. Тархова; сост. и примеч. Г. Д. Аслановой, Н. Г. Охотина и А. Е. Тархова. М., 1988. С. 112.

⁸ Подсчеты принадлежат мне. Основные примеры употребления слов с корнем *желт-* см. в статье: Топоров В. Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаическими схемами мифологического мышления («Преступление и наказание») // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Образ. Символ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995. С. 203, 245, примеч. 33.

Я не знаю, где *вы* и где *мы*,
Только знаю, что крепко мы слиты.⁹

Желтая цветовая гамма характерна также и для ахматовского Петербурга: «Над дворцом черно-желтый стяг» («Поэма без героя»);¹⁰ «Вижу выцветший флаг над таможенной / И над городом желтую муть».¹¹ Черно-желтая гамма была для Ахматовой устойчивой характеристикой Петербурга/Ленинграда и в постимперское, советское время. Лидия Чуковская записала ее слова о ленинградской луне и черной воде, сказанные 27 сентября 1939 года: «— Ленинград вообще необыкновенно приспособлен для катастроф, — сказала Анна Андреевна. — Эта холодная река, над которой всегда тяжелые тучи, эти угрожающие закаты, эта оперная, страшная луна... Черная вода с желтыми отблесками света. Всё страшно. Я не представляю себе, как выглядят катастрофы и беды в Москве: там ведь нет всего этого».¹² Возможно, что-то подобное мог слышать намного позднее от Ахматовой и Бродский.

Ахматовский подтекст в данном случае можно признать, наверное, главным. Бродский познакомился с Анной Ахматовой меньше чем за полгода до написания стихотворения, 7 августа 1961 года.¹³ Согласно позднейшим воспоминаниям Бродского, это знакомство, правда не сразу, произвело в его сознании настоящий переворот.¹⁴ Позднее он говорил: «Всё, что я делаю, что пишу, — это в конечном счете и есть рассказ об Ахматовой».¹⁵ И утверждал: «Ей я обязан девяноста процентами

⁹ Анненский И. Стихотворения и трагедии / Вступит. ст., сост., подгот. текста и примеч. А. В. Федорова. Л., 1990. («Библиотека поэта». Большая серия. 3-е изд.). С. 186.

¹⁰ Ахматова А. Собрание сочинений: В 6 т. М., 1998. Т. 3: Поэмы. *Pro domo mea*. Театр / Сост., подгот. текста, коммент. и статья С. А. Коваленко. С. 139.

¹¹ Там же. Т. 1: Стихотворения. 1904—1941 / Сост., подгот. текста, коммент. и статья Н. В. Королевой. С. 117.

¹² Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. 5-е изд., испр. и доп. / Публ. Е. Ц. Чуковской: Краткие примеч. Е. Б. Ефимова, Ж. О. Хавкиной, Е. Ц. Чуковской. М., 1997. Т. 1: 1938—1941. С. 53.

¹³ Полухина В. Эвтерпа и Клио Иосифа Бродского: Хронология жизни и творчества. Томск, 2012. С. 52; см. об этом знакомстве: *Тименгик Р.* Анна Ахматова в 1960-е годы. Торонто; М., 2005. (Toronto Slavic Library; Vol. 2). С. 142.

¹⁴ См.: Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским / Вступит. ст. Я. Гордина. М., 1998. С. 224—225.

¹⁵ Бродский И. Большая книга интервью / Сост. В. Полухиной. М., 2000. С. 120 («Настигнуть утраченное время»: Интервью Джону Глэду).

взглядов на жизнь (лишь десять — мои собственные)».¹⁶ По признанию самого Бродского, Ахматова в его присутствии «множество раз» читала «Поэму без героя».¹⁷ Между тем «Поэма без героя», в которой Петербург представлен в черно-желтой гамме императорского штандарта, — это в высшей степени петербургская поэма, на что должен был обратить внимание Бродский, который в 1961 году мог слышать чтение автором текста ее третьей редакции. «Рождественский романс» написан по московским впечатлениям Бродского 28 декабря 1961 года.¹⁸ Этот декабрь он провел в Москве,¹⁹ однако видаться там с Ахматовой не мог: она в это время находилась в ленинградской больнице.²⁰

Черно-желтый Петербург, окрашенный в цвета императорского штандарта, задолго до Анны Ахматовой встречается в стихотворении Осипа Мандельштама «Дворцовая площадь»:

Только там, где твердь светла,
Черно-желтый лоскут злится,
Словно в воздухе струится
Желчь двуглавого орла.²¹

Но это стихотворение, включенное Мандельштамом во второе издание «Камня», было запрещено цензурой;²² знать его в 1961 году Бродский, очевидно, не мог. По собственному признанию С. М. Волкову, автор «Рождественского романса» познакомился с поэзией Мандельштама в 1960 или в 1961 году. Воздействие было ошеломляющим. Прочитал он

¹⁶ Бродский И. Большая книга интервью. С. 471 («Судьба страны мне далеко не безразлична»: Интервью Ю. Коваленко).

¹⁷ Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. С. 233.

¹⁸ Обоснование даты см.: Лосев Л. В. Примечания. Т. 1. С. 440.

¹⁹ Полухина В. Эверта и Клио Иосифа Бродского. С. 54.

²⁰ См.: Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. 1961 (расширенная и уточненная электронная версия кн.: Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. 1889—1966. 2-е, изд., испр. и доп. М., 2008). — URL: <http://www.akhmatova.org/bio/letopis.php?year=1961>.

²¹ Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. / Сост. П. М. Нерлера; подгот. текста и коммент. А. Д. Михайлова и П. М. Нерлера; вступит. ст. С. С. Аверинцева. М., 1990. Т. 1: Стихотворения. Переводы. С. 103.

²² Мец А. Г. Комментарий // Мандельштам О. Полное собрание стихотворений / Вступит. статьи М. Л. Гаспарова и А. Г. Меца; сост., подгот. текста и примеч. А. Г. Меца. СПб., 1995. (Серия «Новая Библиотека поэта»). С. 526.

в то время только стихи, напечатанные в двух сборниках, — в «Камне» и в «Tristia».²³

Однако он мог знать другое мандельштамовское стихотворение — «Петербургские строфы», в котором столица империи тоже окрашена в желтый:

Над желтизной правительственных зданий
Кружилась долго мутная метель...²⁴

Этот текст вошел во все три издания «Камня» (1913, 1916, 1923). Бродский в интервью С. М. Волкову назвал это стихотворение одним из двух мандельштамовских поэтических текстов, произведших на него в юности «особенно сильное впечатление».²⁵

Возможно, еще одним литературным подтекстом — претекстом «Рождественского романа» является мандельштамовский «Ленинград», где есть строка «Рыбий жир ленинградских ночных фонарей», в которой упомянут опять-таки желтый цвет как признак города.²⁶ Текст стихотворения был издан в 1932 году в «Литературной газете», до этого оно распространялось в списках.²⁷ Не исключено, что Бродский мог узнать его от Ахматовой. На знакомство с «Ленинградом» косвенно указывают совпадения в «Рождественском романе»: «мертвецы», «желтая лестница» (у Мандельштама тоже «мертвецы» и «черная лестница», составляющая оппозицию к «парадной», притом что «черная» в цветовом значении входит в петербургский колористический комплекс «черно-желтый»).

Упоминание о желтом цвете в «Рождественском романе» глубоко не случайно. Он не относится к числу любимых в поэтической палитре Бродского: по интенсивности занимает шестое место (62 употребления), уступая белому, черному, зеленому, синему и красному.²⁸

²³ Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. С. 225.

²⁴ Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. Т. 1. С. 84.

²⁵ См.: Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. С. 225.

²⁶ Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. Т. 1. С. 168. О связи желтого с Петербургом в «Ленинграде» и о его траурной (вместе с черным) семантике см.: Левин Ю. И. О. Мандельштам. Разбор шести стихотворений. 2. «Ленинград» // Левин Ю. И. Избранные труды: Поэтика. Семиотика. М., 1998. С. 19—20, примеч. 3.

²⁷ См.: Мец А. Г. Комментарий. С. 577.

²⁸ Трифонова А. В. Поэтический мир Иосифа Бродского: Перцептивный аспект: Диссертация <...> кандидата филологических наук. Смоленск, 2014. С. 25. При этом он не несет пейоративных коннотаций в отличие от желто-

Вернемся к толкованию «Рождественского романа» О. А. Лекмановым. Его общий вывод: мотивы стихотворения «двоятся, ускользают от однозначного истолкования»,²⁹ — конечно же, справедлив. Однако эта интерпретация не объясняет, почему рождественская тема в стихотворении оказалась связана с мотивом неразличимости, слияния Петербурга и Москвы, с аллюзией на Ахматову («и выплывает на Ордынку / такси с больными седоками»),³⁰ с любовной темой — в том числе со свадебным мотивом («спешит по улице невзрачной / любовник старый и красивый. / Полночный поезд новобрачный / плывет в тоске необъяснимой»; «плывет красotka записная, / своей тоски не объясняя») — и с темой еврейской («блуждает выговор еврейский / на желтой лестнице печальной»). И как связаны между собой столь разнородные образы стихотворения: кораблик, «на розу желтую похожий», пьяницы, пчелы, свадебный поезд, желтая лестница?

Ассоциации на поверхностном уровне легко обнаруживаются: сам О. А. Лекманов отметил семантическую связь между неназванной луной, пчелами и свадьбой (медовый месяц, причем в последнем случае обнаруживаются переключки с поэзией Анны Ахматовой).³¹ Еврейскую тему интерпретатор стихотворения связал с синагогой на Неглинной, а лест-

го, например, в поэзии Александра Блока и Анны Ахматовой (Там же. С. 32). Одно из его коннотативных значений — ‘старость, ветхость’ (Там же. С. 34).

²⁹ Лекманов О. А. Луна и река в «Рождественском романсе» Иосифа Бродского. С. 346.

³⁰ Характеристика седоков как больных может быть мотивирована не только болезнью, которую переживала Ахматова в это время (в мае—июне 1960 года она была госпитализирована с сердечными болями в московскую больницу, вскоре после выхода из нее попала в ленинградскую больницу с приступом аппендицита; см.: *Тимензик Р.* Анна Ахматова в 1960-е годы. С. 120—121 и примеч. 135 на с. 487—488), но и болезнью — метафорической — как инвариантным мотивом ее стихов. См. об этой теме Ахматовой: *Щеглов Ю. К.* Черты поэтического мира Ахматовой // *Щеглов Ю. К.* Проза. Поэзия. Поэтика: Избранные работы / Сост.: А. К. Жолковский и В. А. Щеглова. М., 2012. («Новое литературное обозрение». Серия «Научная библиотека»; Вып. 107). С. 246 («томление, болезнь, усталость, угасание»). Ср. в стихах, посвященных Ахматовой: «Больная, тихая Кассандра» в «Кассандре» Осипа Мандельштама (*Мандельштам О.* Сочинения: В 2 т. Т. 1. С. 118) и «Я на выси сознания направил свой бег / И увидел там деву, больную, как сон» в стихотворении Николая Гумилева «Пять могучих коней мне дарил Люцифер...» (Анна Ахматова: Pro et contra. Антология / Сост., вступит. ст., примеч. Св. Коваленко. СПб., 2001. Т. 1. С. 750).

³¹ Отмечено в посте О. А. Лекманова в «Живом журнале» (URL: <http://brodsky.livejournal.com/177513.html>).

ницу понял как ступени ее крыльца. Однако в таком случае получается, что текст Бродского не подчиняется собственной поэтической логике, а безвольно и беспричинно следует за московской топографией.³² В действительности еврейская тема может быть связана с петербургской/ленинградской через такой признак, как желтый цвет. По мнению Джейн Нокс, в «Рождественском романсе» поэт снимает оппозицию иудаизм — христианство, представляя еврейские звуки («выговор еврейский»), запахи («пахнет сладкою халвою») и краски («желтый» — вслед за Мандельштамом — как еврейский цвет).³³

Стихотворение Бродского построено на инвариантном мотиве медиации, перехода границы.³⁴ Преодолевается целая череда оппозиций. В первых, это преодоление оппозиции Москва — Петербург / Ленинград: лирический герой — петербуржец / ленинградец в Москве, Анна Ахматова — петербурженка в Москве,³⁵ Александровский сад — и приадмирал-

³² К тому же, как указал один из комментаторов поста О. А. Лекманова в Интернете, лестница, на которой «блуждает выговор еврейский», явно находится не вне, а внутри помещения (URL: <http://brodsky.livejournal.com/177513.html>).

³³ Knox J. E. Iosif Grodskii's Affinity with Osip Mandel'stam: Cultural Links with the Past. PhD Dissertation. The University of Texas and Austin, 1978. P. 280. Подразумевается черно-желтый цвет иудейского молитвенного покрывала — талеса, о котором говорится в «Шуме времени» (Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. Т. 2. С. 13, 21), а также в мандельштамовских стихотворениях «Эта ночь непоправима...» и «Среди священников левитом молодым...» (Там же. Т. 1. С. 114 и 118). О черно-желтом как о цвете талеса у Мандельштама см.: Ronen O. Mandelstam, Osip Emilyevich (1891–38?) // Encyclopedia Judaica. Yearbook 1973. Jerusalem, 1973. P. 295; Кацис Л. Осип Мандельштам: Мускус иудейства. М.; Иерусалим, 2002. С. 23–25, 70–79, 179–180; Дутли Р. «Век мой, зверь мой». Осип Мандельштам. Биография. — <https://lib.rus.ec/b/452135read>; Вайман Н. Митра мрака Осипа Мандельштама // Окно. № 10 (13) (<http://okno.webs.com/No10/vyman.htm>); Видгоф Л. Мир Мандельштама — как Талмуд // Глобальный еврейский online центр JEWISH.ru (<http://www.jewish.ru/culture/events/2014/01/news994322541.php>); Из гостевой книги журнала. «Хаос иудейский» в русской поэзии // Заметки по еврейской истории. 17 октября 2004 г. № 46 (<http://berkovich-zametki.com/Nomer46/Forum1.htm>).

³⁴ Повторяющийся глагол «плывет» (ср. об инвариантном мотиве движения в стихотворении: Йовановиц М. «Рождественские стихи» И. Бродского: вопросы циклизации // Йовановиц М. Избранные труды по поэтике русской литературы. Белград, 2004. С. 488) реализует именно семантику перехода.

³⁵ Правда, при этом само пребывание Ахматовой в Москве на католическое Рождество 1961 года не соответствует действительности, является иллюзорным, воображаемым: в это время она, как уже было сказано, находилась в ленинградской больнице.

тейский, и прикремлевский одновременно. Во-вторых, это снятие оппозиции русское — еврейское: лирический герой — еврей и русский поэт, отдающий дань признательности русской поэзии и ее великой представительнице Анне Ахматовой, откликающийся в тьме советской ночи на голоса поэтов Серебряного века, чьи произведения становятся литературными подтекстами его стихотворения. Его «выговор еврейский» блуждает как будто бы на лестнице дома на Ордынке, где останавливалась Ахматова, приезжая в Москву; роза, на которую похож «кораблик», ассоциируется с ахматовской поэзией (о чем будет сказано ниже), но при этом окрашена в «еврейский» желтый цвет. В-третьих, это преодоление оппозиции счастье/радость — печаль/горе: мир «Рождественского романа» печален («Плывет в тоске необъяснимой»), но эта печаль, отсылающая к элегической традиции, словно преодолевается обещанием перемены или, по крайней мере, надеждой на счастье:

Твой Новый Год по темно-синей
волне средь моря городского
плывет в тоске необъяснимой,
как будто жизнь начнется снова,
как будто будет свет и слава,
удачный день и вдоволь хлеба,
как будто жизнь качнется вправо,
качнувшись влево.

Правда, эта надежда, связанная с верой в Новый год как начало *другой* жизни, сомнительна, если не иллюзорна: качание вправо и влево, означающее, по-видимому, не столько качку вагона или воображаемой лодки («кораблика»), как считает О. А. Лекманов (хотя и ее тоже), сколько движение маятника,³⁶ не направленно — это череда повторяющихся, возвратных и потому безысходных движений: если и будут «свет и слава», то потом — опять тоска.³⁷ Здесь непреодоленная бинарность (правое — левое) торжествует над снятием оппозиций.

³⁶ Обоснование этой трактовки — в том числе и свидетельствами миметической ритмической организации стиха в «Рождественском романсе» как «маятникообразной» — см. в работе: Романов И. А. «Лирический герой И. Бродского: Преодоление маргинальности: Диссертация <...> кандидата филологических наук. М., 2004. С. 141–142.

³⁷ В некотором смысле иллюзорно и событие Рождества, и не случайно стихотворение содержит новогодние, а не собственно рождественские реалии (ср.: Лекманов О. А. Луна и река в «Рождественском романсе» Иосифа Бродского. С. 348; Лосев Л. В. Примечания. С. 440). Ср. интересное понимание «необъяснимой тоски», принадлежащее Е. М. Петрушанской: «Отвеча-

В-четвертых, это преодоление оппозиции мужское — женское («красотка записная» и «любовник старый и красивый», «полночный поезд новобрачный»). Лексема *поезд* может быть понята и как архаизм, означающий 'свадебная процессия в санях', и как обозначение полночного поезда, на котором лирический герой путешествует из Петербурга/Ленинграда в Москву и/или обратно. Таким образом, это один из примеров снятия оппозиции прошлое — настоящее посредством омонимической игры (о снятии этой оппозиции будет сказано ниже). Вместе с тем происходит снятие оппозиции Москва — Петербург/Ленинград благодаря мерцающему в тексте мотиву брака двух столиц. (Ср. обыгрывание мужского грамматического рода имени Петербурга и женского — имени Москвы в «Петербургских записках 1836 года» Николая Гоголя.³⁸)

В-пятых, это снятие оппозиции прошлое — настоящее: «мертвецы стоят в обнимку с особняками», в такси едут «седоки», словно в карете или коляске, «красотка записная» и «любовник старый и красивый» отсылают не столько к кощунственно преломленным образам Девы Марии и Иосифа, как считает О. А. Лекманов,³⁹ сколько к любовникам из ахматовской «Поэмы без героя» и — шире и дальше — к любовникам «галантного века». Между прочим, определение «старый» может означать отнюдь не возраст любовника, а его принадлежность к «старому времени». Образы спешащих персонажей перекликаются также с фрагментом из «Евгения Онегина», посвященным Петербургу — впрочем (Бродский

ет ли традиционному тону святочной идиллии “Рождественский романс” Бродского? Не похоже. Но не от атмосферы ли неслучающегося Рождества “необъяснимая тоска”? Не от воображаемой ли близости колыбели Спасителя сквозное покачивание-раскачивание, пронизывающее всё стихотворение? Благодаря тонким интонационным связям чрезвычайно музыкально, певуче это “плавание в тоске необъяснимой” в рождественском тоне, с “раскачиванием” между остро воспринимаемыми молодым поэтом впечатлениями, вплоть до “раскачивания” между реалиями Москвы и Ленинграда» (*Петрушанская Е.* Музыкальный мир Иосифа Бродского. СПб., 2004. С. 198). Ср. также характеристику стихотворения, принадлежащую В. А. Куллэ: «вполне романтическая усмешка поэта над тщетой и преходящестью земной суеты» (*Куллэ В. А.* Поэтическая эволюция Иосифа Бродского в России (1957–1972): Диссертация <...> кандидата филологических наук. М., 1996. Цит. по электронной версии: <http://www.liter.net/=kulle/evolution.htm>).

³⁸ «Москва женского рода, Петербург мужского. В Москве всё невесты, в Петербурге всё женихи» (*Гоголь Н. В.* Полное собрание сочинений: В 14 т. М.; Л., 1958. Т. 8. С. 178).

³⁹ *Лекманов О. А.* Луна и река в «Рождественском романсе» Иосифа Бродского. С. 347. Именование Иосифа любовником всё-таки выглядит немотивированным, даже если признавать здесь травестийный прием.

«переворачивает» время), не ночному, а утреннему: «С кувшином охтин-ка спешит».⁴⁰

«Мертвецы», что «стоят в обнимку с особняками» в «Рождественском романсе», — это, скорее, не новостройки, как считает О. А. Лекманов,⁴¹ и не статуи, как полагает один из его комментаторов,⁴² а именно мертвецы (призраки) — обитатели этих особняков.⁴³

Все эти оппозиции преодолеваются или словно преодолеваются благодаря поэтическому воображению. Тема поэзии ассоциативно вводится в текст благодаря упоминанию о «пчелином хоре». «Пчела соотнесена с душой, как в учении орфиков и во многих других, в том числе славянских, традициях <...>. В мифах пчела также связана с поэтом (ср. мандельштамовское как пчелы, лирники слепые), сходящим в царство мертвых, дабы обрести высшую творческую силу. Кроме того, пчела, как и роза, ассоциируется с Марией. В финале “Божественной комедии” небесная роза объединяет все души в праведников, причем Мария — ее высший лепесток. В мистическую розу, как пчелы, спускается рать ангелов».⁴⁴ Поэты уподоблены пчелам у Платона⁴⁵ и Горация, затем у Ронсара, Шенье,

⁴⁰ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Л., 1978. Т. 5: Евгений Онегин. Драматические произведения. С. 21.

⁴¹ Лекманов О. А. Луна и река в «Рождественском романсе» Иосифа Бродского. С. 347.

⁴² Из комментариев к посту О. А. Лекманова в «Живом журнале» (URL: <http://brodsky.livejournal.com/177513.html>).

⁴³ Ср., впрочем, такой фрагмент в эссе Бродского «Путеводитель по переименованному городу» — аргумент в пользу отождествления «мертвецов» с домами: «Конечно, в наши дни даже казарменный стиль николаевской эпохи может согреть смятенное сердце эстета, поскольку он хотя бы хорошо передает дух времени. Но в целом это солдафонский, пруссацкий общественный идеал в российском исполнении, вкупе с безобразными доходными домами, втиснувшимися между классическими ансамблями, производит довольно обескураживающее впечатление» (Бродский И. Сочинения [В 7 т.]. СПб., 1999. Т. 5. С. 64; авториз. пер. с англ. Льва Лосева).

⁴⁴ Венцлова Т. Неустойчивое равновесие: Восемь русских поэтических текстов // Венцлова Т. Собеседники на пиру: Литературоведческие работы. М., 2012. («Новое литературное обозрение». Серия «Научная библиотека»; Вып. 108). С. 532 (выделено курсивом в оригинале). Об античных и средневековых значениях метафоры поэт/книжник — пчела см.: Бирнбаум Х., Романчук Р. Кем был загадочный Даниил Заточник? // ТОДРЛ. СПб., 1996. Т. 50. С. 686, примеч. 44.

⁴⁵ Тарановский К. Очерки о поэзии О. Мандельштама // Тарановский К. О поэзии и поэтике / Сост. М. Л. Гаспаров. М., 2000. С. 126.

Клоделя⁴⁶ и далее — например, у Фета («Моего тот безумства желал, кто смежал...»⁴⁷ и другие стихотворения) или у Мандельштама («Черепаша», или «На каменных отрогах Пиэрии...» — «как пчелы, лирики слепые», «Сестры — тяжесть и нежность...»,⁴⁸ «Возьми на радость из моих ладоней...»). Метафора пчелы-песни встречается у современника Мандельштама Алексея Ганина.⁴⁹

Но образ пчелы может быть амбивалентным. В мандельштамовском стихотворении «Возьми на радость из моих ладоней...» богиня Персефона «олицетворяет (represents) лето и жизнь, и пчелы — ее посланницы Человеку».⁵⁰ Однако одновременно они связаны с темнотой и смертью: «Возьми на радость из моих ладоней / Немного солнца и немного меда, / Как нам велели пчелы Персефоны...», «Возьми ж на радость дикий мой подарок — / Невзрачное сухое ожерелье / Из мертвых пчел, мед превративших в солнце»; «Они шуршат в прозрачных дебрях ночи»; «Нам остаются только поцелуи, / Мохнатые, как маленькие пчелы, / Что умирают, вылетев из улья» («Возьми на радость из моих ладоней...»)⁵¹. Приписывание пчелам неспособности жить, вылетев из улья, и наделение их «ночной» семантикой противоречит энтомологии, но мотивировано связью образа поэта с ночным уединением.⁵²

В этом мандельштамовском стихотворении образ пчел наделен эротическими коннотациями, которые могли быть также значимы для Бродского — автора «Рождественского романса», вплетающего в свой текст и мотив поэзии, и мотив любви.

Эротические коннотации вообще характерны для образа пчелы в поэзии. К. Ф. Тарановский⁵³ указал на строки Державина «Хлоя, жаля, услаждает, / Как пчелиная стрела: / Мед и яд в меня вливает, / И, томя

⁴⁶ Nilsson N.-A. Osip Mandel'stam: Five Poems. Stockholm, 1974. (Acta Universitatis Stockholmiensis: Stockholm Studies in Russian Literature). P. 74.

⁴⁷ См. анализ этого стихотворения: Венцлова Т. Неустойчивое равновесие. С. 532–535.

⁴⁸ См. анализ этого стихотворения: Тарановский К. Очерки о поэзии О. Мандельштама. С. 126, 138.

⁴⁹ Nilsson N.-A. Osip Mandel'stam. P. 76.

⁵⁰ Ibid. P. 70.

⁵¹ Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. Т. 1. С. 131.

⁵² Nilsson N.-A. Osip Mandel'stam. P. 76.

⁵³ Тарановский К. Очерки о поэзии О. Мандельштама. С. 145–146.

меня, мила»⁵⁴ («Мщение» — перевод стихотворения Иоганна Николая Гётца; образ восходит к роману Лонга «Дафнис и Хлоя»)⁵⁵ и на его же «Пчелку»: «Пчелка золотая! / Что ты жужжишь? Всё вокруг летая, / Прочь не летишь: / Или ты любишь / Лизу мою»; «Пчелка золотая! / Что ты жужжишь? / Слышу, вздыхая, / Мне говоришь: / К меду прилипнув, / С ним и умру».⁵⁶

В «Возьми на радость из моих ладоней...» пчелы также ассоциируются с временем: «Их пища — время, медуница, мята...»,⁵⁷ а время — главная тема «Рождественского романса».

Стихотворение Мандельштама «На каменных отрогах Пиэрии...» вошло в «Tristia» и во «Вторую книгу»; «Сестры — тяжесть и нежность...» — во «Вторую книгу», «Возьми на радость из моих ладоней...» — также во «Вторую книгу».⁵⁸ Таким образом, Бродский к концу 1961 года, возможно, все эти стихотворения знал.⁵⁹

Образ пчелы неразрывно связан с образом розы. Так, например, они соотносены в упоминавшемся фрагменте из «Божественной комедии» Данте Алигьери:

Так белой розой, чей венец раскрылся,
Являлась мне святая рать высот,
С которой агнец кровью обручился;

А та, что, рея, видит и поет
Лучи того, кто дух ее влюбляет
И ей такую мощной быть дает,

Как войско пчел, которое слетает
К цветам и возвращается потом
Туда, где труд их сладость обретает,

⁵⁴ Державин Г. Р. Стихотворения / Вступит. ст., подгот. текста и общая редакция Д. Д. Благого; Примеч. В. А. Западова. Л., 1957. («Библиотека поэта». Большая серия. 2-е изд.). С. 308.

⁵⁵ Тарановский К. Очерки о поэзии О. Мандельштама. С. 145.

⁵⁶ Державин Г. Р. Стихотворения. С. 245–246.

⁵⁷ Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. Т. 1. С. 131.

⁵⁸ См. о публикациях этих стихотворений: Мец А. Г. Комментарий. С. 553, 554, 560.

⁵⁹ Не очень ясно, что означает свидетельство поэта С. М. Волкову (см. примеч. 21), что он в 1960 или в 1961 году прочитал «Tristia»: идет ли речь о берлинском сборнике, о близкой ему по составу «Второй книге» или о разделе в «Стихотворениях» 1928 года.

Витала низко над большим цветком,
Столь многолистным, и взлетала снова
Туда, где их Любви всевечный дом.

«Рай», XXXI, 1–12, пер. М. Л. Лозинского⁶⁰

Образ розы, присутствующий в стихотворении Бродского в форме сравнения («кораблик, на розу желтую похожий»), ассоциативно соединен с мотивом пчелы и одновременно — именно в этом контексте, содержащем упоминание Анны Ахматовой, — отсылает к ахматовским стихам, в которых роза символизирует красоту и истинную, классическую поэзию. Так происходит в строках «Этой ивы листы в девятнадцатом веке увяли, / Чтобы в строчке стиха серебриться свежее стократ. / Оди-чальные розы пурпурным шиповником стали» из стихотворения «Этой ивы листы в девятнадцатом веке увяли...»⁶¹ и в строке «Я к розам хочу, в тот единственный сад» из стихотворения «Летний сад».⁶² В «Рождественском романсе» роза может ассоциироваться именно с ахматовской поэзией также потому, что «красный розан в волосах» — деталь образа Ахматовой в посвященном ей стихотворении Александра Блока («Анне Ахматовой»).

«Классическая роза» — метафора истинной, высокой поэзии в стихотворении Владислава Ходасевича «Петербург»; его автор говорит о себе: «Привил-таки классическую розу / К советскому дичку».⁶³ Поэзия Ходасевича — один из наиболее значимых подтекстов лирики Бродского,⁶⁴ а строка о «классической розе» цитируется в эссе «Путешествие в Стамбул» и в его английском варианте «Flight from Byzantium» («Бегство из Византии») — во втором случае автор эссе прямо упоминает имя Ходасе-

⁶⁰ Данте Алигьери. Новая жизнь. Божественная комедия / Пер. с итал. М., 1967. («Библиотека всемирной литературы». Серия первая; Т. 18). С. 510–511.

⁶¹ Ахматова А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 2, кн. 1: Стихотворения. 1941–1959 / Сост., подгот. текста, коммент. и статья Н. В. Королевой. С. 202. Стихотворение было впервые опубликовано в 1958 году.

⁶² Там же. Т. 2, кн. 2. С. 7. Стихотворение было впервые опубликовано в 1960 году, переиздано в 1961-м.

⁶³ Ходасевич В. Стихотворения / Вступит. ст. Н. А. Богомолова; сост., подгот. текста и примеч. Н. А. Богомолова и Д. Б. Волчека. Л., 1989. («Библиотека поэта». Большая серия. 3-е изд.). С. 155.

⁶⁴ См. об этом: Рангин А. «На пиру Мнемозины»: Интертексты Бродского. М., 2001. («Новое литературное обозрение». Серия «Научная библиотека»; Вып. 30). С. 371–380.

вича.⁶⁵ «Петербург» Ходасевича — стихотворение, значимое для Бродского и благодаря названию, и благодаря мотиву сохранения классической традиции, однако уверенно утверждать, что оно входит в состав интертекста «Рождественского романса», нельзя, так как неизвестно, был ли знаком Бродский в 1961 году с поэзией автора «Европейской ночи».

Мотив пьянства в контексте стихотворения Бродского может иметь дополнительный смысл, ассоциироваться с поэтическим вдохновением. «Трезвое <...> пианство»⁶⁶ — навеянная Пиндаром метафора вдохновения в «Оде торжественной о сдаче города Гданска» Василия Тредиаковского, — первой русской торжественной оде. Мед, вино, «Бахуса службы» и поэзия образуют единое ассоциативное поле в мандельштамовском стихотворении «Золотистого меда струя из бутылки текла...»,⁶⁷ которое в 1961 году Бродскому было точно знакомо, так как входило в прочитанный им сборник «Tristia».⁶⁸

Амбивалентен образ вина в знаменитом стихотворении Блока «Незнакомка».⁶⁹ В частности, вино ассоциируется с поэтическим вдохновением и воображением. В пятой строфе вино перифрастически названо «влагой терпкой и таинственной». Эпитет «терпкая» и еще больше эпитет «таинственная» придают вину особенный ценностный смысл, но при этом вино, словно это всего лишь напиток, «оглушает», опьяняет в буквальном смысле слова. Предметны и отталкивающие «пьяницы с глазами кроликов». Но в одиннадцатой строфе мотив опьянения приобретает вновь символистский смысл некоего преображения души («И все души моей излучины / пронзило терпкое вино»), хотя ощущаемое откровение представлено размытым, неопределенным и несколько сомнительным: «тайны» — «глухие», а «солнце» — «чье-то». Тем не менее и эти «тай-

⁶⁵ См.: *Бродский И.* Сочинения [В 7 т.]. Т. 5. С. 283; *Brodsky J.* Less than One: Selected Essays. N. Y., 1986. P. 395–396.

⁶⁶ *Тредиаковский В. К.* Избранные произведения / Вступит. ст. и подгот. текста Л. И. Тимофеева; примеч. Я. М. Строчкова; подгот. текста поэмы «Феоптия» и примеч. к ней И. З. Сермана. М.; Л., 1963. («Библиотека поэта». Большая серия. 2-е изд.). С. 129. Во второй, «хореической», редакции стихотворения используется выражение «странное пианство». См.: *Тредиаковский В. К.* Лирика, «Тилемахида» и другие стихотворения / Сост. Г. Г. Исаева, Г. Г. Глинина, Т. Ю. Громовой; предисл. Г. Г. Исаева, Г. Г. Глинина; коммент. Т. Ю. Громовой. Астрахань, 2007. С. 111.

⁶⁷ *Мандельштам О.* Сочинения: В 2 т. Т. 1. С. 116.

⁶⁸ См. о публикациях этого стихотворения: *Мец А. Г.* Комментарий. С. 539, 547.

⁶⁹ *Блок А.* Собрание сочинений: В 8 т. М.; Л., 1960. Т. 2. С. 185.

ны», и «солнце» явно противопоставлены скучному пошлому миру. «Глухие тайны» контрастируют с диким и глухим воздухом дачной местности из второй строки, а «солнце» — с бессмысленным кривящимся «диском» из двенадцатой. Соответственно, и финальное утверждение «Я знаю: истина в вине» отнюдь не звучит как простое согласие с возгласом пьяниц-пошляков «In vino veritas!».

Л. К. Долгополов полагал, что «Незнакомка — лишь *смутное видение*, возникшее в пьяном мозгу поэта, призрак, созданный хмельным воображением». ⁷⁰ На мой взгляд, такая однозначная трактовка не учитывает символистского подтекста мотива вина. У символистов вино соотносится с солнцем, это его метафора-символ, как бы его манифестация и энергия. Так, Андрей Белый выстраивает в один семантический ряд солнце, золотое руно из греческого мифа об аргонавтах и вино: «Вино / мировое / пылает / пожаром / опять: / то огненным шаром / блистать / выплывает / руно / золотое, / искряться» («Золотое руно», 2). ⁷¹

Солнечное вино искрится в стихотворении Андрея Белого «На горах». В нем представлен Горбун, который «в небеса запустил / ананасом» — солнцем. ⁷² Это «отмеченный особой приметой жрец, заклиняющий стихии и приводящий космические силы в динамическое состояние («Говорил / низким басом. / В небеса запустил / ананасом»), сочетающий небо и землю, холод и огонь <...> лирический субъект, предающийся “мистическому пьянству” и пребывающий в доверительно-игровых (“жизнетворческих”) отношениях с “горбуном седовласым”:

Я в бокалы вина нацедил,
я, подкравшись боком,
горбуна окатил
светопенным потоком». ⁷³

Солнце и вино «взаимоперетекают» друг в друга и в поэзии Вячеслава Иванова: «Как стремительно в величье бега Солнце! / Как слепительно в обличье снега Солнце!»; «Как пьянительно кипит у берега Солнце!»;

⁷⁰ Долгополов Л. К. Александр Блок: Личность и творчество. Л., 1978. С. 62.

⁷¹ Белый Андрей. Стихотворения и поэмы / Вступит. ст., сост., подгот. текста и примеч. А. В. Лаврова и Дж. Малмстада. СПб., 2006. (Серия «Новая Библиотека поэта»). Т. 1. С. 82.

⁷² Там же. С. 130.

⁷³ Лавров А. В. Андрей Белый в 1900-е годы: Жизнь и литературная деятельность. М., 1995. («Новое литературное обозрение». Научное приложение; Вып. 4). С. 154.

«Солнце — сочность гроздий спелых» («Солнце»)⁷⁴ Солнце обращается к сердцу — своему alter ego в мире людей: «Истекаешь неисчерпно, / По-никаешь страсотерпно <...> Весь ты — радость, ранним-рано, / Брат мой, — весь ты кровь и рана / На краю вечеровом!» («Завет Солнца»)⁷⁵ В образе вина просвечивают литургическая символика (таинство Причастия) и ассоциации (страсотерпчество) с Крестной Жертвой Иисуса Христа.

С какими именно лирическими текстами, содержащими мотив поэтического вдохновения как опьянения, был знаком Бродский ко времени создания «Рождественского романса», не существенно. (Символистов он позднее недолюбливал, «Незнакомку», очевидно, прочитал в юности; блоковские пьяницы и пьяницы из «Рождественского романса» «аукаются», отчасти принадлежат к одной литературной компании — только у Бродского они вместе с сомнамбулами, красоткой, любовником принадлежат не пошлой повседневности, а высокой фантазии.) Фактически этот мотив был литературным топосом. Вдохновение как опьянение — частная реализация более общего мотива поэтического творчества как безумства, исступления, который возник еще в античности — у Платона, Горация, Овидия.⁷⁶ В платоновском диалоге «Ион» говорится о поэтах как об «одержимых божественным вдохновением», подобных корибантам, которые «пляшут в исступлении», и вакханкам — служительницы Вакха, «когда одержимы, черпают из рек мед и вино, а в здравом уме так не бывает». У поэтов бог «отнимает рассудок и делает их своими слугами, божественными вещателями и пророками, чтобы мы, слушая их, знали, что не они, лишённые рассудка, говорят столь драгоценные слова, а говорит сам бог и через них подает нам свой голос».⁷⁷ Гораций в одной из од (III; XXV), изображая вдохновение, восклицает: «Вакх, я полон тобой!»⁷⁸

⁷⁴ Иванов В. Стихотворения. Поэмы. Трагедии / Вступит. ст. А. Е. Барзаха; сост., подгот. текста и примеч. Р. Е. Помирного. СПб., 1995. (Серия «Новая Библиотека поэта»). Т. 1. С. 224—225.

⁷⁵ Там же. С. 226.

⁷⁶ См. об этом мотиве: Curtius E. R. *European Literature and the Latin Middle Ages* / Translated from the German by W. R. Trask. 7th print., with new afterword by P. Godman. Princeton University Press, 1990. (Bolling Series, XXXVI). P. 474—475.

⁷⁷ Платон. Сочинения: В 3 т. / Под общ. ред. А. Ф. Лосева и В. Ф. Асмуса. М., 1968. Т. 1. С. 138—139; пер. Я. М. Боровского.

⁷⁸ Гораций. Собрание сочинений / Вступит. ст. В. С. Дурова. СПб., 1993. С. 139, пер. Г. Ф. Церетели.

Эхо этих текстов Бродский не мог не слышать. Кроме того, трактовка вдохновения как одержимости и исступления, бывшая также и романтическим штампом, естественным образом должна была вновь порождать или актуализировать в сознании Бродского древнюю метафору *вдохновение-опьянение*.

Связь «Рождественского романа» с петербургским локусом имеет глубокий смысл. Петербург в представлении Бродского — город, обладающий свойством поэтической креативности: «Как это нередко случается с человеком перед зеркалом, город начал впадать в зависимость от своего объемного отражения в литературе. Не то чтобы он недостаточно совершенствовался (хотя, конечно, недостаточно!), но с врожденной нервозностью нарциссиста город впивался всё более и более пристально в зеркало, проносимое русскими писателями, — перефразируя Стендаля, — сквозь улицы, дворы и убогие квартиры горожан. Порой отражаемый пытался поправить или просто разбить отражение, что сделать было проще простого, поскольку почти все авторы тут же и жили, в городе. К середине 19 столетия отражаемый и отражение сливаются воедино: русская литература сравнивалась с действительностью до такой степени, что когда теперь думаешь о Санкт-Петербурге, невозможно отличить выдуманное от доподлинно существовавшего» (эссе «Путеводитель по переименованному городу»)⁷⁹.

Петербург удивительно подходил к теме иллюзорности, пронизывающей текст «Рождественского романа». Произведения, посвященные городу и образующие так называемый *Петербургский текст* (понятие, введенное в научный обиход В. Н. Топоровым), воплощали и варьировали эту тему: в *Петербургском тексте* происходит «двоение», «сущее и не-сущее меняются местами, притворяются одно другим, смешиваются, сливаются, поддразнивают наблюдателя (мираж, сновидение, призрак, тень, двойник, отражения в зеркалах, “петербургская чертовня” и под.)».⁸⁰

При этом в границах *Петербургского текста* сформировалась соотнесенность двух российских столиц: оправдана «постановка вопроса о том общем, что объединяло Петербург и Москву. <...> [По] существу явления Петербурга и Москвы в общероссийском контексте, в разных его фазах, были, конечно, не столько взаимоисключающими, сколько в з а и м о д о л н я ю щ и м и, подкрепляющими и дублирующими друг друга», — в частности, как два столичных города.⁸¹

⁷⁹ Бродский И. Сочинения [В 7 т.]. Т. 5. С. 61—62.

⁸⁰ Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы»: (Введение в тему) // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Образ. Символ. С. 294.

⁸¹ Там же. С. 274 (разрядка присутствует в оригинале).

Владимир Вейдле выделил в русской поэзии особенное течение — «петербургскую поэтику», причислил к ней акмеистов (в том числе и Анну Ахматову и Осипа Мандельштама) и Бродского.⁸² Особенность «петербургской поэтики» — требование «предметности, а вместе с нею и большей точности, более строгой взвешенности, а тем самым и большей скромности слова» в сравнении с символистами.⁸³ Соглашаясь с Вейдле, к «петербургской поэзии», вдохновленной — если не созданной — «градом Петровым», причислил Ахматову и Мандельштама и сам Бродский в эссе «Путеводитель по переименованному городу».⁸⁴ Ахматова и Мандельштам относятся к числу русских поэтов, наиболее значимых для автора «Рождественского романа».⁸⁵ С Мандельштамом его роднит приверженность петербургской теме⁸⁶ и «тоска по мировой культуре», хотя «[в] той же мере, в какой Мандельштам — “сын цивилизации”, Бродский — сын цивилизации (и истории), прекратившей течение свое». Бродскому «надлежало заново связать распавшееся время — стихами, да и прозой, которые строились на обломках памяти в полной пустоте».⁸⁷

И петербургская тема, и сложная игра с литературными подтекстами, поданными как классические, и сочетание предметности с зашифровыванием глубинной семантики текста, с иносказанием, и соединение автобиографичности с поэтической условностью — все эти особенности сближают стихотворение Бродского с поэзией акмеистов.⁸⁸ «Рождественский

⁸² Вейдле В. Петербургская поэтика // Вейдле В. Умирание искусства / Сост. и авт. послесл. В. М. Толмачев. М., 2001. С. 308—320.

⁸³ Там же. С. 314.

⁸⁴ Бродский И. Сочинения [В 7 т.]. Т. 5. С. 64.

⁸⁵ Об отношении Бродского к поэзии Мандельштама см.: Венцлова Т. Бродский о Мандельштаме // Венцлова Т. Собеседники на пиру. С. 223—234.

⁸⁶ О петербургской теме у Мандельштама см. прежде всего: Сурат И. Поэт и город: Петербургский сюжет Мандельштама // Звезда. 2008. № 5. С. 178—203.

⁸⁷ Венцлова Т. Бродский о Мандельштаме. С. 226.

⁸⁸ Ср. характеристику акмеизма (точнее, фактически творчества Ахматовой и Мандельштама) в статье: Левин Ю. И., Сегал Д. М., Тименгик Р. Д., Топоров В. Н., Цивьян Т. В. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Russian Literature (Amsterdam). 1974. Vol. 7—8. Р. 47—82. Понятие акмеизм, несомненно, не является строгим и достаточно условно; см. об этом: Лекманов О. А. Книга об акмеизме // Лекманов О. А. Книга об акмеизме и другие работы. С. 9—16. Очень приблизительно установка акмеистов может быть охарактеризована так: «Пытаясь избежать су-

романс» — попытка воскрешения классической традиции и старой жизни, прежнего времени. Попытка осознанно иллюзорная. В стихотворении Бродского есть такие странные строки, кажется, никем пока что не объясненные: «ночной кораблик» — луна — плывет «над головой своих любимых, / у ног прохожих». Эта картинка совершенно сюрреалистическая: луна одновременно оказывается над головами и у ног. (Объяснить такое двоеение «ночного кораблика» тем, что подразумеваются ночное светило и его отражение, не получится: город — зимний, на вагоне «дрожит снежинка», так что отражаться луне попросту не в чем — нет ни открытой речной воды, ни луж.) Очевидно, в этом стихотворении две разных луны — одна плывет в воображаемом виртуальном мире «своих любимых» — сомнамбул, пьяниц, поэтов, другая «путается» в ногах — обывателей-«прохожих».

Литературные подтексты в «Рождественском романсе» не эксплицированы, не выявлены посредством «прямых» цитат или аллюзий, они даны ассоциативно. Их узнавание предполагает не уверенность, а догадку.⁸⁹ Они не закреплены за текстом, а мерцают и «плывут», перетекая друг в друга и теряясь. Впрочем, такая игра подтекстов как раз в духе и в стиле акмеистов — Анны Ахматовой и Осипа Мандельштама.⁹⁰

Стихотворение, названное «романсом», что предполагает относительную простоту и прозрачность текста, оказывается сложным и «темным», мерцающим и переливающимся своими литературными подтекстами.

губо бытового или, напротив, сугубо мистического наполнения поэтического слова, акмеисты добивались того, чтобы в «слове оказались полноправными и конкретно-назывная его функция и функция метафорически-понятийная» (Лекманов О. А. Книга об акмеизме. С. 83; цитируется работа: Панов М. В. Стилистика: Русский язык и советское общество: Проспект. Алма-Ата, 1982. С. 162).

⁸⁹ Еще одним вероятным претекстом «Рождественского романса» может быть мандельштамовское стихотворение «На страшной высоте блуждающий огонь...», вошедшее в книгу «Tristia» и потому Бродскому в 1961 году точно известное. В мандельштамовском тексте развернут образ «блуждающего огня», парящего, несущегося «на страшной высоте», — «зеленой звезды» и «чудовищного корабля» — двойника умирающего Петрополя-Петербурга (Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. Т. 1. С. 121). Но у Мандельштама, в отличие от Бродского, этот образ — зловещий и эсхатологический (см. об этом: Тарановский К. Зеленые звезды и поющие воды в лирике Блока // Тарановский К. О поэзии и поэтике. С. 337—338). Бродский как бы переписывает мандельштамовский текст.

⁹⁰ В случае с Мандельштамом сходство особенно заметно (ср. анализ его поэтических подтекстов в работах К. Ф. Тарановского, О. Ронена, Г. А. Левинтона, Е. А. Тодеса, Г. М. Фрейдина и других).