

УДК 821.161.1  
DOI 10.25991/AE.2023.1.1.005

**О. В. Богданова, Е. А. Власова**

Богданова Ольга Владимировна — доктор филологических наук, профессор, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена  
Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского;  
olgabogdanova03@mail.ru

Власова Елизавета Алексеевна — кандидат филологических наук,  
Российская национальная библиотека,  
Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена;  
kealis@gmail.com.

**ЭЛЕГИЯ И. БРОДСКОГО «ВОРОТИШЬСЯ НА РОДИНУ. НУ ЧТО Ж...»  
(ТЕКСТ, ИНТЕРТЕКСТ, ПОДТЕКСТ)\***

В статье предложена интерпретация редко привлекаемого для анализа стихотворения Иосифа Бродского «Воротишься на родину. Ну что ж...» (1961). Показано, что мотив возвращения на родину у Бродского подчеркнуто ориентирован на «Возвращение на родину» и «Русь советскую» С. Есенина, в 1924 году по возвращении из Америки сформулировавшего искреннее поэтическое признание в крайнем одиночестве, пережитом им на родине («Моя поэзия здесь больше не нужна, / Да и, пожалуй, сам я тоже здесь не нужен...»). Бытующее представление о несходстве поэзии Бродского и Есенина ставится под сомнение. Текст-референтом М. Цветаевой названо стихотворение «Тоска по родине. Давно...» (1934). Утверждается, что с течением времени диалогическая интеракция текстов сопровождалась эмоционально-смысловой перекодировкой, затекстовые смыслы в стихах Бродского прирастали.  
**Ключевые слова:** И. Бродский, «Воротишься на родину. Ну что ж...», композиционная структура, подтекст и интертекст.

**O. V. Bogdanova, E. A. Vlasova**

J. BRODSKY'S ELEGY «YOU WILL RETURN TO YOUR HOMELAND. WELL...»  
(TEXT, INTERTEXT, SUBTEXT)

The article offers an interpretation of Joseph Brodsky's poem, rarely used for analysis, «You will return to your homeland. Well...» (1961). It is shown that the motive of Brodsky's homecoming is emphatically focused on S. Yesenin's «Homecoming» and «Soviet Russia», who in 1924, upon his return from America, formulated a sincere poetic confession in the extreme loneliness he experienced in his homeland («My poetry is no longer needed here, / And, perhaps, himself I'm not needed here either...»). The prevailing idea of the dissimilarity of the poetry of Brodsky and Yesenin is questioned. By the text-referent M. Tsvetaeva named the poem «Homesickness. A long time ago...» (1934). It is argued that over time, the dialogic interaction of texts was accompanied by emotional and semantic recoding, the non-textual meanings in Brodsky's poems grew.

**Keywords:** J. Brodsky, «You will return to your homeland. Well...», compositional structure, subtext and intertext.

Стихотворение И. Бродского «Воротишься на родину. Ну что ж...» хорошо известно и популярно, нередко упоминается в критических обзорах [см.: 1; 5; 7; 9; 10; и др.], однако в литературоведческих работах, как правило, встраивается в перечислительный ряд других поэтических текстов Бродского, само по себе не становится объектом исследования, ученые обходят его вниманием. Между тем обращение к тексту стихотворения Бродского «Воротишься на родину...» позволяет открыть новые ракурсы не только поэтики, но и мировоззрения молодого поэта, а межтекстуальные связи помогают иначе взглянуть не только на самого поэта, но и на творчество его предшественников.

Пожалуй, единственной работой, которая в какой-то мере касается анализа поэтологических особенностей элегии «Воротишься на родину. Ну что ж...», стала статья А. Нестерова, где в центре раз-

мышлений исследователя цикл «Июльское интермеццо» в его структурных координатах [8, с. 124–131]. Автор статьи анализирует композиционную структуру цикла, прослеживает его музыкальную драматургию и констатирует:

Если обратиться к самому циклу, мы обнаружим, что его ядро, части с 4 по 8, составляют тексты, «прошитые» музыкальными ассоциациями, начиная от заглавий: «Пьеса с двумя паузами для саксбаритона» (пятое стихотворение цикла), «Романс» (шестое), «Современная песня» (седьмое), «Июльское интермеццо» (восьмое). Заметим, что характерным образом во втором стихотворении цикла — «Люби проездом родину друзей» — упоминается вальс, а в десятом — «Проплывают облака» — детское пение. При этом очевидно некое заданное чередование «современных» музыкальных жанров: джазовая пьеса, «современная песня» и жанров, тяготеющих

\* Исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда № 22–28–01671, <https://rscf.ru/project/22-28-01671/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

если не к «классике», то, во всяком случае, к эпохе ушедшей, и в первую очередь — к рубежу веков: «романс» и «интермеццо» [8, с. 124].

По мысли А. Нестерова, в период работы над «Интермеццо» Бродский экспериментировал с «большими» формами современной поэмы («Петербургский роман», «Гость», «Шествие»). На его взгляд, «к этому же кругу текстов следует отнести и «Июльское интермеццо»» [8, с. 124].

Как и прежде, А. Нестеровым фрагменту «Воротишься на родину. Ну что ж...» внимание уделяется *попутно*, однако наблюдение, им сделанное, достойно того, чтобы на нем остановиться.

А. Нестеров считает, что для поэзии Бродского «весьма характерно, что часто она есть продолжение чужой поэтической речи», и в случае с «Воротишься на родину...» этим «затактовым» (в его определении) текстом-предшественником следует считать романс А. Вертинского «Без женщин» [8, с. 125]. Исследователь напоминает, что «Вертинский в ту пору вновь стал звучать в России», и полагает, что в рассматриваемом стихотворении «именно печальный, в меру грустный и в меру ироничный Пьеро светских салонов и поэтических кафе начала века оказывается «собеседником» Бродского» [8, с. 125]. По наблюдению А. Нестерова, «достаточно положить рядом два текста — «Воротишься на родину...» Бродского и «Без женщин» Вертинского, чтобы увидеть их параллелизм» [8, с. 125]. А. Нестеров построчно сопоставляет тексты и подчеркивает близость активизированных речевых оборотов.

У Вертинского:

*Как хорошо без женщин и без фраз,  
Без горьких слез и сладких поцелуев,  
Без этих милых, слишком честных глаз,  
Которые вам лгут — и вас еще ревнуют.*

*Как хорошо без театральных сцен,  
Без долгих благородных объяснений,  
Без этих истерических измен,  
Без этих запоздалых сожалений. <...>*

*Как хорошо проснуться одному  
В своем уютном холостяцком flat'e,  
И знать, что ты не должен никому  
Давать отчеты ни о чем на свете <...> [4].*

У Бродского:

*<...>  
Как хорошо, что некого винить,  
как хорошо, что ты никем не связан,  
как хорошо, что до смерти любить  
тебя никто на свете не обязан.*

*Как хорошо, что никогда во тьму  
ничья рука тебя не провожала,  
как хорошо на свете одному  
идти пешком с шумящего вокзала [2, с. 71].*

По наблюдению А. Нестерова, даже упоминание «простого шотландского виски» находит отголосок в «сладком вине» Бродского [8, с. 126]. И, вслед за Нестеровым, точечный ряд этих нюансов-переключек можно расширить (горький / сладкий, *еще* ревнует, на свете / на свете, не обязан / не должен и др.). Действительно, стилиевой окрас лексического ряда и стилистическая тональность строк Вертинского и Бродского необычайно близки.

Между тем А. Нестеров чутко улавливает и смысловые расхождения, тот контраст, который он квалифицирует как «диалог-отталкивание». По А. Нестерову,

иронично-манерная салонность Вертинского, с его «простым шотландским виски», «уютным холостяцким flat'ом», — и скупая, горькая интонация Бродского, в чьем тексте — дешевое красное вино, путь «пешком с шумящего вокзала». На одном полюсе — «долгие благородные объяснения», на другом — едва ли не советско-казенное «любить не обязан». Контраст двух эпох — Серебряного века с его порой фальшивой мишурой и «черно-белого рая новостроек» шестидесятых. Именно это несоответствие и порождает напряженность поэтического диалога-отталкивания, именно оно и делает его возможным [8, с. 126–127].

На первый взгляд, наблюдения исследователя кажутся убедительными. Однако вывод, к которому в итоге приходит А. Нестеров, чрезмерно абстрактен и вряд ли имеет прямое отношение к тексту Бродского [8, с. 127], а в отдельных деталях и вовсе не соответствует тексту и контексту (здесь и «черно-белый рай новостроек», не включенный в сферу восприятия Бродского, и «путь «пешком с шумящего вокзала»», который у Нестерова едва ли не напрямую связан с «обнищанием» (см. в следующей нестеровской строке [8, с. 127]), и тем более «советско-казенное «любить не обязан»», которое прочитано критиком совершенно не по-бродски). То есть указание на прототипическую связь с романсом А. Вертинского, предложенное А. Нестеровым, может быть принято во внимание, но интерпретация его еще будет пересмотрена. Непосредственное обращение к тексту Бродского позволит расставить иные акценты и обнаружить иные претексты.

Элегия «Воротишься на родину. Ну что ж...» в десятичастной композиции цикла «Июльское интермеццо» занимает почти срединную позицию — стоит под № 4. Даже внутри «интермеццо» «Воротишься на родину...» отличается особым ямбическим размером (5Я), в ту пору мало эксплуатируемым Бродским, и состоит из пяти катренов с перекрестной рифмовкой (авав). Более того, примечательно, что фрагменту № 4 предшествует своеобразный фрагмент № 3, целиком состоящий из отточий, имитирующих купированный текст. Все эти обстоятельства ставят рассматриваемое стихотворение в своеобразную позицию, почти *интермеццо внутри интермеццо*, заставляя акцентировать его выделен-

ность, действительно, наделяя фрагмент чертами изолированности и стихотворной (в т. ч. жанровой) самостоятельности. Преимущественно с такой точки зрения и посмотрим на текст «Воротишься на родину. Ну что ж...», ранее уже поименованной нами элегией, «жалобной песней», вбирающей в себя мотивы бытийно-медитативной семантики.

Очевидно, что элегический строй стихотворения «Воротишься на родину...» конститутивно не предполагает четкости сюжетной канвы, некоего эпического начала, но «купированная» третья часть аллюзийно настраивает на «повествовательность», точнее на реконструкцию неописанных, пропущенных событий. И на этом затекстовом непрописанном фоне (почти «нежеланном» для восстановления) драматизм элегии «Воротишься на родину...» становится еще острее. В тексте слабо контурируется некий скрытый расплывчатый сюжетный абрис событий, свершившихся недавно.

Уже первая строка стихотворения «Воротишься на родину...» [2, с. 71] становится внетекстовым указанием на то, что лирический герой возвращается из поездки. Форма использованного глагола «воротишься» своим фольклорно-простонародным и отчасти устаревшим полногласием *-оро-* словно расширяет географическое пространство стиха и порождает ощущение, что путешествие героя было дальним, отсутствие на родине долгим и хронотоп последних событий сопровождался рядом драматичных обстоятельств, которые «остались за скобками», точнее скрыты за многоточиями.

Избранная Бродским форма стихотворного повествования — монолог-рассуждение лирического персонажа, мысленно обращенное к самому себе, — порождает раздумчиво-медитативную тональность, сквозь которую прорисовываются пережитые героем в недавнем прошлом личностные события.

В едва начинающемся монологе лирического героя (первый катрен) сразу намечается мотив одиночества:

«<...> кому еще ты нужен» — обстоятельство *еще* «от противного» позволяет понять, что лирический герой уже никому не нужен;

«кому теперь в друзья ты попадешь» — обстоятельство *теперь* подчеркивает, что *прежде* было не так;

«гляди вокруг...» — обстоятельственное наречие *вокруг* нестрого акцентирует всеобщность происходящих с героем перемен.

Лирический голос (за которым, несомненно, угадывается и надсубъект повествования, автор) вырисовывает ситуацию, когда герой, возвращающийся домой, переживает угнетающее одиночество и растерянность перед предстоящим. (Стоящая за текстом дата позволяет предположить, что лирический герой, подобно автору, возвращался в этот период из экспедиции в Якутию.)

Упоминание времени суток — вечерний ужин («купи себе на ужин») — в поэтическом пространстве стиха становится маркером подведения итогов,

осознания прошедшего, но не будущего, уже свершившегося и клонящегося «к закатам». Деталь-эпитет «сладкого вина» словно бы подчеркивает намерение героя сладким вином заглушить горькие думы.

Возникает вопрос: о чем печалится лирический герой? над чем задумывается?

Прежде всего о вине, которая лежит на лирическом персонаже («во всем твоя, одна твоя вина»). Омонимическая игра превращает *вино* в *вину*, а лексический повтор *твоя* акцентирует глубину самоанализа героя и его готовность всю ответственность за драматизм происходящего взять на себя. Проекция на романс А. Вертинского позволяет предположить, что речь идет, в первую очередь, о любовных отношениях (хотя смысловое поле стихотворения Бродского позволяет значительно расширить эти пределы).

Междометное «Ну что ж...» оттеняет безысходность сложившейся между возлюбленными ситуации и как будто бы предполагает продолжение: *ничего не поделаешь* — в смысловом контенте синонимичное кратким односоставным предложением, закрывающим второй катрен: «И хорошо. Спасибо. Слава Богу». Парцеллированность речи, акцентированная точками, устанавливает констатирующий взгляд лирического героя, не спорящего с обстоятельствами, но принимающего их всецело таковыми, какими они сложились.

Третий катрен открывается речевыми формулами, которые, по мысли А. Нестерова, заимствованы Бродским у Вертинского. Речь, несомненно, идет не о прямом заимствовании, но о речевой конвергенции (вполне возможно, сознательной).

Как хорошо, что некого винить,  
как хорошо, что ты никем не связан,  
как хорошо, что до смерти любить  
тебя никто на свете не обязан [2, с. 71].

Текст и претекст действительно в речестилевом плане очень близки, организованы весьма сходным образом. Но примечательно, что весь третий катрен у Бродского структурирован «банальностями», еще точнее — сложен из речевых общеупотребительных штампов и паремических конструкций. Уже в первом и втором катренах использованные поэтом выражения имитируют простую речь, обыденные обороты-суждения, которые часто используются в расхожих ситуациях. «Ну что ж». «И хорошо». «Спасибо». «Слава Б(б)огу». Даже утверждение «во всем твоя, одна твоя вина» — (ин)вариант знакомой общебытовой фразы-упрека «Это твоя вина».

В третьем катрене эта «банальная» стратегия продолжает развиваться, причем с проступающим тонким «обратным» подтекстом (хорошо/нехорошо):

*Как хорошо, что некого винить* — и в затексте ассоциативно возникает привычная ситуация, когда кто-то кого-то за что-либо обвиняет;

*как хорошо, что ты никем не связан* — и невольно вычитывается общеупотребительная фразеологема-банальность «Вы (мы) связаны друг с другом навеки»;



как хорошо, что до смерти любить / тебя никто на свете не обязан — и в подтексте проступает извечная клятва-обязательство «Ты обязан любить до смерти». Обратим внимание: ничего «советско-казенного» во фразе «любить... обязан», о чем писал А. Нестеров [8, с. 127], у Бродского нет. Более того, Бродский удивительно корректно подменяет в общепотребительном обещании «ты обязан любить» местоимение в форме им. п. на косвенную местоименную форму в вин. п. «тебя»: «любить тебя никто на свете не обязан». Этический вектор смещается. Ранее принятая лирическим героем на себя вина и здесь ставит его в позицию «обвиняемого», точнее принимающего ответственность на себя.

Внешнее формальное подобие лирическому герою А. Вертинского, пытающемуся найти не только оправдание внутреннее, но и внешнее, не только «отыграть проигрыш», но и «постараться... самолюбие мужчины»:

А чтобы проигрыш немного отыграть,  
С ее подрукою затеять флирт невинный  
И как-нибудь уж там постраховать  
Простое самолюбие мужчины! [4]

— у Бродского получает совершенно иное внутреннее выражение: виновата не она, но я/он. Как видно, «метафизика Серебряного века», как полагал А. Нестеров, в данном случае малосущественна для Бродского. Значение имеет этическая позиция искренне любящего героя, не способного (по-пушкински) осудить возлюбленную даже при расставании.

Однако, возвращаясь к поэтике «банальностей», обратим внимание, что в третьем катрене лирический герой настойчиво повторяет «как хорошо, что...», словно бы опираясь на житейскую мудрость, которая всему дает оправдание и объяснение. Анафорически повторяемые «Как хорошо» лирического героя — это словно бы повторение тех расхожих фраз-банальностей, которые он слышал уже множество раз. Это не его собственные ощущения, но попытка положиться на чужой и, кажется, проверенный опыт.

Четвертый катрен, который в двух первых строках содержит сходную стратегию амплификации, только в последних двух привносит некое едва уловимое новое переживание:

Как хорошо, что никогда во тьму  
ничья рука тебя не провожала,  
как хорошо на свете одному  
идти пешком с шумящего вокзала.

Речь у Бродского идет, несомненно, не об «обнищании» (А. Нестеров), но об обостренном чувстве одиночества — *пешком*, чтобы избежать людей (в автобусе, в трамвае, в метро), быть в стороне от чужих взглядов и окликов. *Шумящий вокзал* → *один* → *на всем свете*. Формальный и содержательный параметры пешей прогулки не совпадают, их психологические критерии подвижны.

Наконец, пятый и последний катрен снова открывается привычным «Как хорошо...», но вслед

за ним *вдруг* появляется уже совсем не-банальное — *слова неоткровенные*. В заключительных строках герой после десятка привычных банальностей *вдруг* признается себе в самообмане, которым он надеялся утишить душевную боль. Долгими повторами убеждавший себя, что одно или другое *хорошо*, он *теперь* понимает, что *неоткровенно* полагался на банальные истины, что на самом деле его душа «медленно» «заботится о новых переменах». *Медленно*, т. е. не спеша, осторожно и боязливо, с надеждой.

Поведенческая, этическая и эмоциональная доминанта лирического субъекта Бродского иная, чем у А. Вертинского. Смысловое смещение и интенциональная перекодировка очевидны, логика сопоставительного обобщения не срывается, объект интертекстуальной параллели — исключительно стиливой, структурный, формальный. То есть *внутреннее* содержание стиха Бродского «Воротишься на родину...» вряд ли можно поставить в зависимость от «Без женщин» А. Вертинского — скорее элегию Бродского следует спроецировать на иные интертекстуальные претексты, с родственной модальной установкой автора и оказывающиеся эмоционально и психологически более близкими.

В этом плане прежде всего речь может идти о Сергее Есенине. Как бы ни относился повзрослевший Бродский к поэту, в 1961 году в стихотворении «Воротишься на родину...» отзвуки есенинской поэзии отчетливо ощутимы, проблемное поле элегии явно вбирает в себя есенинские мотивы, аспективные ракурсы поэтических текстов сближены.

Уже первая — по сути титульная — строка «Воротишься на родину» соположением слов-понятий и фольклоризированной формой глагола наводит на мысль о «Возвращении на родину» (1924) С. Есенина. Исходное предложение «Воротишься на родину(.)» в своей краткости и с акцентированием точкой парцелляции прочитывается как синоним есенинского названия «Возвращение на родину» (особенно с учетом того, что именно эта строка и становится заглавием стихотворения Бродского). Однако интонационная, стиливая и эмоциональная переключка еще острее актуализируется в связи с другим есенинским стихотворением — с «Русью советской» (1924), где размышления поэта (тоже) связаны с возвращением на родину и где возвращенческий мотив сопровождается мотивом пронзительного одиночества лирического героя, т. е. субъектные перспективы обоих текстов пересекаются.

Из «Руси советской» в памяти всплывают самые трагические строки Есенина: «Язык сограждан стал мне как чужой...» и «Моя поэзия здесь больше не нужна, / Да и, пожалуй, сам я тоже здесь не нужен...» [6, с. 269]. Бродский трансформирует адресацию: почти по-блоковски он заменяет образ родины на образ возлюбленной, патристическую мотивику переводит в разряд любовной, смещает ассоциативные цепочки, но сохраняет настроение (настрой) лирического героя — осознание собствен-

ного одиночества и отторгнутости друзьями («кому теперь в друзья ты попадешь»), возлюбленной («ничья рука тебя не провожала»), всеми («кому еще ты нужен»).

Есенинские мотивы: «Я никому здесь не знаком. / А те, что помнили, давно забыли...», «Ни в чьих глазах не нахожу приют...» [6, с. 268] — словно находят продолжение в строках элегии Бродского. Настроение лирического героя Есенина явно подхвачено современным поэтом, словно бы перенесено в другие жизненные обстоятельства, но интонационно и эмоционально очень точно уловлены и пересозданы. Выведенные за рамки советской транскрипции есенинские мотивы перетекают в стихотворение Бродского, ненавязчиво актуализируя мотив родины («Воротишься на родину») и тонко трансформируя его в мотив утраченной любви («до смерти любить / тебя никто на свете не обязан»). Доминантная и вспомогательная роли мотивов у Бродского переосмысляются и трансформируются.

Позиция лирического героя Есенина «Приемлю все. / Как есть все принимаю...» [6, с. 270] из «Руси советской» находит аллюзийное отражение в самоощущении лирического персонажа Бродского — «И хорошо. Спасибо. Слава Богу» [2, с. 71]. В иных речевых словообразов, но герой Бродского тоже «как есть все принимает». Автопрезентация лирических персонажей находит общие точки.

Даже есенинская строка «Ведь я почти для всех здесь пилигрим угрюмый...» [6, с. 268] на фоне возвращения героя Бродского из дальнего путешествия («Бог весть с какой далекой стороны...») не выглядит чужеродной, особенно если учесть, что мотив пилигримов разрабатывался (и перерабатывался) поэтом совсем недавно [см. об этом: 1, с. 3–28]. Текстовая реальность «Воротишься на родину...» дополняется смыслами смежных стихотворений поэта.

Юный возраст Бродского (всего 21 год) и одновременно поза «бывалого» человека, характерная и допустимо-свойственная молодому пииту, позволяют спроецировать на текст Бродского даже форму условного диалогического построения стихотворения Есенина:

Но голос мысли сердцу говорит:  
«Опомнись! Чем же ты обижен?  
Ведь это только новый свет горит  
Другого поколения у хижин.  
Уже ты стал немного отцветать,  
Другие юноши поют другие песни. <...>»  
[6, с. 268–269].

Вслед за героем Есенина лирический персонаж Бродского *голос мысли* адресует *сердцу*: «...смотри в окно и думай понемногу», наследуя не идейные утопии советского крестьянского поэта, но его трагическое мироощущение, осознание собственной ненужности и признание щемящего одиночества, прочувствованного лирическим героем в родной стране среди родных прежде людей.

В «Воротишься на родину...» Бродский не развивает тему родины, не ставит ее в центр размышлений лирического героя, но звучание в первой строке современной элегии есенинской узнаваемой ноты привносит в текст дополнительные фоновые коннотации, настраивает высоту звука по есенинскому камертону, придает теме возвращения на родину глубоко трагическое и пронзительно болевое звучание.

Между тем есенинский претекст — не единственный, который может быть сопоставлен с «Воротишься на родину...» Бродского. Другой текст — цветаевский «Тоска по родине! Давно...» (1934), заметим, тоже всецело ориентированный на тему родины.

Кажется, нет ничего тематически близкого в стихотворении Цветаевой и Бродского, модальные установки авторов представляются разновекторными. Однако структурно-композиционная стратегия поэтов узнаваемо сходна и наводит на мысль о цветаевском прообразе, согласно которому Бродский конструирует собственный текст.

Вновь, как и в случае с Есениным, диалоговая переключка текстов угадывается уже на уровне зачина. Слово-образ-мотив *родина* появляется первым в первой же строфе и в первой же строке Цветаевой: «Тоска по родине! Давно...» [12, с. 315]. И, как у Есенина, дополняется и усиливается пронзительным мотивом щемящего и трагического одиночества: «Мне совершенно все равно — где совершенно одинокой быть...» [12, с. 315]. Лирическая героиня Цветаевой, «вытесненная <...> в себя, в одиночестве чувств» всё окружающее воспринимает *едино безразлично*: «Мне все — равно, мне всё — равно, / И, может быть, всего ровнее — / Роднее бывшее — всего» [12, с. 316].

Нельзя сказать, что Бродский наследует декларируемое *равнодушие* лирической героини Цветаевой, ее неприятие родного (и чужого) мира, но цветаевское «*все равно*» вполне соотносимо с «*как хорошо*» Бродского. Другое дело, что есенинское «*принимаю все*» герою Бродского оказывается несколько ближе, чем цветаевская «*отвергаю*»: «Всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст, / И все — равно, и все — едино...» [12, с. 316].

Между тем, как показывает текст, инвективы лирической героини Цветаевой глубинно мнимы. Энергия стихотворной эмоции сосредоточена в финальных строках. Если в продолжение девяти с половиной строф она активно и несогласно уверяет, что ей «все равно» и «все едино», то последние две строки, семантически замыкающие (и размыкающие) стихотворение, вдруг открывают, что *равнодушие* героини — поза, самоуверение и самообман. «Но если по дороге — куст / встает, особенно — рябина...» [12, с. 316]. Умолчание и недосказанность, графически маркированные многоточием, оказываются у Цветаевой «говорящими», выдающими ее глубинное и неизменно дочернее чувство к родной земле. Куст рябины — как знак сентября, времени

ее рождения, ее детства и счастья в родных местах среди близких.

Подчеркнем, что лирический герой Бродского инспектирует собственные мысли весьма сходным образом: едва ли не все стихотворение, четыре с половиной строфы из пяти он убеждает себя, «как хорошо...» все происходящее вокруг, «как хорошо...» всё объясняют банальности (= «давно разоблаченная морока»), и только последние строки становятся искренним признанием в «словах неоткровенных» и осознанием стремления души к медленным переменам. Бродский в точности воспроизводит структурно-композиционную стратегию Цветаевой, наследует прототипическую модель ее стиха и вслед за ней проходит поэтический путь «утверждения через отрицание». (В этом плане говорить об ироническом модусе (А. Нестеров указывал на *самоиронию* персонажа Бродского [8, с. 125]), на наш взгляд, можно только отчасти. Смысловой пласт стиха включает иные интенции.)

Вновь, как и с Есениным, тема родины, развиваемая Цветаевой, лишается у Бродского фактора прямой адресации: она латентна и остается едва намеченной, не подхваченной, не затронутой. Между тем, как и прежде, именно возвращение на родину (с его емкой семантикой жизненного пути) играет роль эмоционального триггера: порождает в герое размышление о себе, о любви, о товариществе, подводит к осмыслению пережитых потерь и ожиданию будущих душевных перемен. Есенинско-цветаевский мотив родины сдвигается на второй сценический план, трансформируется в характере его доминирования, дополняется и усиливается эмоциональными коннотациями всепроникающего онтологического (экзистенциального для всех трех поэтов) одиночества.

Может показаться, что в подобном сопоставлении наличествует некоторая исследовательская вольность. Однако предложенный интерпретационный дискурс находит свое подтверждение у самого Бродского, точнее в воспоминаниях о нем.

Так, один из знакомых Бродского делится впечатлениями о встрече с ним в Нью-Йорке:

Не могу я рассказывать о наших встречах в Нью-Йорке. <...> Думаю о Бродском, о том, как в Нью-Йорке он читал мне свои стихи:

Воротишься на родину. Ну что ж.  
Гляди вокруг, кому еще ты нужен,  
кому теперь в друзья ты попадешь? <и т. д.>  
Я спрашиваю его: «Почему неоткровенных?..»

Он кривит губу, ежится, молчит.  
<...>

Тогда... мы стояли на Манхэттене на ветру, он говорил через полипы: «Поймать себя в словах неоткровенных» <...>

Я спросил, почему не откровенных?  
Он пожал плечами, закурил... <...> [11].

И далее автор воспоминаний добавляет:

«Он <Бродский> тогда в Нью-Йорке говорил, вернее думал вслух о рябине, стихи Марины «Тоска по родине»...» [11].

Вероятно, иных доказательств выдвинутому предположению о наличии межтекстовых переключек с М. Цветаевой не требуется. Другое дело, что в стихах Цветаевой Бродского прежде всего привлекала не тема родины (хотя именно ее динамика предопределила структуру элегии Бродского), но тема одиночества, пронизывающая стихотворное признание поэтессы.

Вероятно, то же самое можно повторить и применительно к текстам-референтам С. Есенина «Воротишься на родину...» и «Руси советской». Тема родины и здесь отошла для Бродского (в 1961 году еще не думавшего о расставании с родиной) на задний план, но чувство одиночества, испытанное лирическим героем Есенина при возвращении из Америки в родные места, заставило его обозначить связь с претекстом и поддержать ее. При этом диффузия «чужого» текста в элегии двадцатилетнего Бродского удивительно тонка и корректна.

Наконец, заслуживает комментария упомянутый факт чтения уже повзрослевшим Бродским его юношеских стихов «Воротишься на родину...» в Америке. Можно предположить, что наряду со собственными поэзии Бродского в целом мотивами одиночества, в Нью-Йорке (в зарубежье вообще) эти ранние стихи о любви, об одиночестве, о дружбе ностальгически дополнялись ранее отодвинутыми автором на периферию раздумьями о родине, *неслучайно* одновременное с чтением собственных стихов упоминание цветаевской рябины. С течением времени смыслы в стихах Бродского прирастали — как для читателей, так и для самого поэта.

Таким образом, можно заключить, что интертекстуальные аллюзии, намеченные применительно к элегии Иосифа Бродского «Воротишься на родину. Ну что ж...», дают представление о многоуровневости восприятия текста. Темы любви и одиночества, доминировавшие в момент создания элегии в России, в эмигрантском далеке непроизвольно соединялись с мыслями об оставленной родине, дополнялись внутрилитературными аллюзиями, актуализировавшими перераспределение смыслов и их ментальную коррекцию. Текстуальная интеракция сопровождалась эмоционально-смысловой перекодировкой.

Доминанта любовного одиночества, пропетого лирическим героем Александра Вертинского в романсе «Без женщин», одиночества искомого, но по сути своей показного, игрового, театрально-ресторанного, в элегии Бродского демонстрирует переключку исключительно формальную, поверхностную, хотя и выразительно броскую. Однако внешнее стиливое тождество становится выражением сущностного внутреннего отталкивания. Одиночество же человеческое, личностное, никак не привязанное только к любовному чувству, одиночество неизменно глубинное находит исконные корни, как ни парадоксально для Бродского, в патриотической

лирике Сергея Есенина («Русь советская», «Возвращение на родину») и Марины Цветаевой («Тоска по родине. Давно...»). Смена дискурсивной направленности не ослабляет эффекта глубинного родства. Почти-блоковское смыкание любви к женщине с любовью к родине («большой» или «малой»), России или Петербургу/Ленинграду совмещается у юного Бродского с мотивом есенинско-цветаевского трагического одиночества, не разделенного ни возлюбленной женщиной, ни любимой-родиной, ни любимым человеком, ни отечеством. А в сознании Бродского повзрослевшего, уже эмигранта, оказавшегося в США, дополняется системой ценностей нового культурного и исторического пространства, вызревающим ностальгическим чувством тоски по утраченной родине, эксплицируемой потенциальной энергией интертекстуальных контекстов русской литературы, отечественной классики начала XX века.

### Литература

1. Богданова О. В., Власова Е. А. Поэтические миры Иосифа Бродского. — СПб.: Алетейя, 2022. — 174 с.
2. Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского. — Т. 1. — СПб.: Пушкинский фонд, 1998. — 304 с.
3. Бродский И. Стихотворения и поэмы. — Washington; NY: Inter-language literary associates, 1965. — 236 с.
4. Вертинский А. «Дорогой длинною...» — М.: Астрель, 2012. — 623 с. — URL: [https://royallib.com/book/vertinskiy\\_aleksandr/dorogoy\\_dlinnoyu.html](https://royallib.com/book/vertinskiy_aleksandr/dorogoy_dlinnoyu.html) (дата обращения: 08.02.2023).
5. Гордин Я. Рыцарь и смерть, или Жизнь как замысел. — М.: Время, 2010. — 256 с.
6. Есенин С. Собрание сочинений: в 2 т. — Т. 1. М.: Советская Россия; Современник, 1990. — 480 с.
7. Лосев Л. Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии. — М.: Молодая гвардия, 2008. — 447 с.
8. Нестеров А. О структуре цикла И. Бродского «Июльское интермеццо» // Развитие средств массовой коммуникации и проблемы культуры: сборник. — М.: Университет Н. Нестеровой, 2001. — С. 124–131.
9. Плеханова И. И. Изображение трагического: метафизическая мистерия Иосифа Бродского: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. — Томск, 2001. — 40 с.
10. Полухина В. Иосиф Бродский. Жизнь, труды, эпоха. — СПб.: Издательство журнала «Звезда», 2008. — 528 с.
11. Сан-Торас. Мисс Вселенная и Бродский. Итальянские дневники / Сан-Торас. — URL: <https://stihi.ru/2011/02/10/8995> (дата обращения: 08.02.2023).
12. Цветаева М. Собр. соч.: в 7 т. — Т. 2. — М.: Терра, 1997. — 592 с.