

Экскурс 3. «Воротиться сюда через двадцать лет»: путешествие Одиссея в поэзии Бродского

«Посвящается Ялте» и «Посвящается Чехову», о которых шла речь в предыдущем экскурсе, — не единственная двойчатка среди поэтических текстов Бродского. Еще один диптих — «Одиссей Телемаку» (1972) и «Итака» (1993)^[729]. Эти стихотворения как бы зеркально симметричны по отношению друг к другу^[730]. В «Одиссее Телемаку» говорится о желанном, но чреватом препятствиями и, быть может, неосуществимом возвращении на родину, к милому сыну.

И все-таки ведущая домой
дорога оказалась слишком длинной...
<...>
<...> Милый Телемак,
все острова похожи друг на друга...
<...>
Расти большой, мой Телемак, расти.
Лишь боги знают, свидимся ли снова.

(II; 301)

«Одиссей Телемаку» варьирует мотив трагической разлуки с сыном из стихотворения «Сын! Если я не мертв, то потому...» (1967):

Сын! Если я не мертв, то потому
что, связок не щадя и перепонки,
во мне кричит все детское: ребенок
один страшится уходить во тьму.
<...>
Сын! Если я не мертв, то потому
что близость смерти ложью не унижу:
я слишком стар. Но и вблизи не вижу
там избавленья сердцу моему.

<...>

Услышь меня, отец твой не убит.

(II; 55)

Несмотря на присутствие христианских образов (Бог, Ад, Рай, апостол — подразумевается райский ключарь святой Петр), это произведение также соотнесено с «Одиссеей» Гомера как с претекстом. Опровержение героем вести (принадлежащей сыну и, возможно, внушенной ему кем-то) о своей насильственной смерти напоминает о мотиве гомеровской поэмы. В начале «Одиссеи» Телемак убежден в смерти отца, о чем говорит Афине Палладе, приходящей к нему в образе Ментора:

— Милый мой гость, не сердись на меня за мою откровенность;

Здесь веселятся; у них на уме лишь музыка да пенье;

Это легко: пожирают чужое, без платы, богатство

Мужа, которого белые кости, быть может, иль дождик

Где-нибудь мочит на бреге, иль волны по взморью катают.

Если бы он вдруг перед ними явился в Итаке, то все бы,

Вместо того, чтоб копить и одежды, и золото, стали

Только о том лишь молиться, чтоб были их ноги быстрее.

Но погиб он, постигнутый гневной судьбой, и отрады

Нет нам, хотя и приходят порой от людей земнородных

Вести, что он возвратится — ему уж возврата не будет.

(кн.1, ст. 154–164, пер. В. А. Жуковского^[731])

В отличие от стихотворений «Сын! Если я не мертв, то потому...» и «Одиссей Телемаку», в «Итаке» возвращение представлено как событие реальное или, по крайней мере, возможное; инфинитивы глаголов «воротиться» и «отыскать» в первых строках («Воротиться сюда через двадцать лет, / отыскать в песке босиком свой след» [III; 232]) могут выражать как изъявительное, так и условное наклонение. Но это возвращение бессмысленно и безрадостно:

И поднимет барбос лай на весь причал
не признаться, что рад, а что одичал.

Хочешь, скинь с себя пропотевший хлам;
но прислуга мертва опознать твой шрам.
А одну, что тебя, говорят, ждала,
не найти нигде, ибо всем дала.

Твой пацан подрос; он и сам матрос,
и гляди! на тебя, точно ты — отброс.

(III; 232)

Ставшие хрестоматийными ситуации узнавания (старой собакой и верной служанкой, обнаружившей давний шрам на ноге гостя, которую служанка омывала) вернувшегося Одиссея из поэмы Гомера воссозданы, но «вывернуты наизнанку», дополнены знаком «не»; трогательное узнавание не совершилось, герой всеми забыт, никому не нужен^[732]. Сын (Телемак) и любимая женщина (жена Одиссея Пенелопа) — в поэме Гомера символы преданности, любви и верности; в стихотворении Бродского они воплощают неверность и измену (женщина) и враждебность к отцу (сын). Гомеровский текст как бы стирается или смывается Бродским: поверх него пишется новый текст — зеркальный по отношению к исходному.

В стихотворении «Одиссей Телемаку» упоминалось о вынужденном пребывании странствующего героя на *чужом острове*, по приметам — на острове Цирцеи («Мне неизвестно, где я нахожусь, / что предо мной. Какой-то грязный остров, / кусты, постройки, хрюканье свиней, / заросший сад, какая-то царица, / трава да камни... Милый Телемак, все острова похожи друг на друга, / когда так долго странствуешь <...>»), в «Итаке» — о возвращении на *остров родной*, но герою незнакомый и, быть может, по ошибке принятый за Итаку («То ли остров не тот <...>» [III; 232]).

Интертекстуальные связи между стихотворениями «Одиссей Телемаку» и «Итака» устанавливаются не только благодаря по-разному

примененному Гомерову коду, но и благодаря повторяющимся образам, не восходящим к «Одиссее». Строки из «Одиссея Телемаку»:

<...> и мозг
уже сбивается, считая волны,
глаз, засоренный горизонтом, плачет,
и водяное мясо застиг слух —

(II; 301)

отражены в «Итаке»:

<...> то ли впрямь, залив
синевой зрачок, стал твой глаз брезглив:
от куска земли горизонт волна
не забудет, видать, набегая на.

(III; 232)

В обоих текстах совпадают концепты *глаз/зрачок*, *засоренный/заполненный горизонтом/морем*. Но в тексте 1972 года концепт *глаз* содержит сему «плач», ассоциирующуюся не только с «слезящимся от напряжения глазом», но и вводящую подтекстовый мотив «плача по родине и сыне». В позднем же стихотворении взгляд героя брезглив, и только. Синее морское пространство, как бы и пьянящее героя (слова «залив / синевой зрачок» — трансформация исходного фразеологизма «залить глаза» — «напиться»), и омывающее его взор, противопоставлено неприветливой и неверной земле. А заключительное «неполное» (лишенное дополнения) выражение «набегая на» напоминает эвфемистически оборванное обценное: «Иди ты на...», словно обращенное «новым Одиссеем» к своей Итаке.

«Одиссея Телемаку» и «Итаку» сближают также цитаты из одного поэта — Осипа Мандельштама В стихотворении 1972 года это реминисценции из «Золотистого меда струя из бутылки текла...» и из «Батюшкова». Строки «как будто Посейдон, пока мы там / теряли время, растянул пространство» (II; 301) — отголосок стихов «И

покинув корабль, натрудивший в морях полотно, / Одиссей возвратился, пространством и временем полный» из «Золотистого меда струя из бутылки текла...»^[733]. При очевидном сходстве концептов (*пространство* и *время* у Мандельштама и — в инвертированном виде — *время* и *пространство* у Бродского) смысл высказываний у двух поэтов противоположен: автор сборника «Tristia» говорит о счастливом возвращении и об обретенных времени и пространстве, отвечающий ему Бродский — о возвращении невозможном или затрудненном, о времени потерянном и о пространстве, отдаляющем странствующего героя от конечной цели.

Механизм цитаты из «Батюшкова» в «Одиссее Телемаку» более сложен — это не просто полемика, не оспаривающее переписывание чужого претекста. Строка «и водяное мясо застит слух» (II; 301) восходит к мандельштамовским «Только стихов виноградное мясо / Мне освежило случайно язык...» (с. 218)^[734]. На первый взгляд, «Одиссей Телемаку» и «Батюшков» не имеют ничего общего, кроме причудливого образа водяного / виноградного мяса: Бродский пишет о разлуке с сыном, а Мандельштам, стоящий у края бездны и предощущающий приход немоты, беседует с нежным стихотворцем золотого века. Цитата из «Батюшкова» может показаться знаком, указывающим на поэзию Мандельштама и, тем самым, на другой мандельштамовский текст — на стихотворение «Золотистого меда струя из бутылки текла...». (Между прочим, виноград — отличительная примета греческого / причерноморского мира в этом тексте^[735].) Но это не так.

Инвариантный мотив «Батюшкова» — непрерывный диалог с традицией:

Наше мученье и наше богатство,
Косноязычный, с собой он принес
Шум стихотворства и колокол братства
И гармонический проливень слез.

И отвечал мне оплакавший Тасса:
Я к величаньям еще не привык;
Только стихов виноградное мясо
Мне освежило случайно язык...

Что ж! Поднимай удивленные брови,
Ты, горожанин и друг горожан,
Вечные сны, как образчики крови,
Переливай из стакана в стакан...

(с. 218)

Вкушение виноградного мяса в мандельштамовском тексте соотносится с пробуждением поэтического слуха, со способностью внимать «шуму стихотворства», «колоколу братства» и «гармоническому проливню слез». Образ *виноградного мяса* обладает сакральными коннотациями *причащения телу* (но не телу Христову, а священной плоти поэзии). Одновременно эпитет «виноградное» отсылает к *причащению крови под видом вина* (но опять же, не крови Христовой, а крови-вину поэзии). У Бродского же вместо плоти влага, вместо пьянящего напитка, вина поэзии — вода. Парадоксальный образ жидкой плоти — «водяного мяса» — символизирует начало, противоположное символическим коннотациям «виноградного мяса», — глухоту: «водяное мясо застит слух». Цитата из «Батюшкова» имеет у Бродского два денотата-претекста. Помимо мандельштамовского стихотворения, это стихи самого Батюшкова «Есть наслаждение и в дикости лесов» (стихотворение цитируется в мандельштамовском «Батюшкове» — «этот говор валов»^[736]). Строки из батюшковского текста «И есть гармония в сем говоре валов, / Дробящихся в пустынном беге»^[737] переворачиваются у Бродского в образ бесконечно бегущих волн, монотонный шум которых оглушает:

...и МОЗГ
уже сбивается, считая волны,
глаз, засоренный горизонтом, плачет
и водяное мясо застит слух.

(II; 301)

Одновременно «Итака» Бродского — отзвук батюшковской «Судьбы Одиссея», в которой содержится восходящий к Гомеру мотив возвращения на неузнанную землю отчизны:

Средь ужасов земли и ужасов морей
Блуждая, бедствуя, искал своей Итаки
Богобоязненный страдалец Одиссей;
Стопой бестрепетной сходил Аида в мраки;
Харибды яростной, подводной Сциллы стон
Не потрясли души высокой.
Казалось, победил терпением рок жестокий
И чашу горести до капли выпил он;
Казалось, небеса карать его устали
И тихо сонного домчали
До милых родины давно желанных скал.
Проснулся он: и что ж? отчизны не познал^[738].

Утверждение невозможности диалога, мотив не-встречи с сыном в «Одиссее Телемаку» как бы подвергнуты частичному самоотрицанию: встреча с сыном невозможна или затруднена, но все же диалог с традицией сквозь толщу «водяного мяса» совершается.

В «Итаке» «перевернутый» мандельштамовский образ — образ «растянутого» водного пространства из «Одиссея Телемаку» — повторен. В мандельштамовском «Золотистого меда струя из бутылки текла...» волны ассоциируются с дорогой домой («Всю дорогу шумели морские тяжелые волны», с. 139), а в «Итаке» с бездомностью. Собаки в «Золотистого меда струя из бутылки текла...» («Всюду Бахуса службы, как будто на свете одни / Сторожа и собаки <...>», с. 139) в свете концовки с упоминанием об Одиссее и Пенелопе опознаются как «двойники» собаки Одиссея, узнавшей хозяина в чужеземце и радостно приветствовавшей его. Барбос из стихотворения Бродского, встречающий хозяина злобным лаем, контрастно соотнесен с собакой Одиссея не прямо, а через текст Мандельштама. Старую собаку Одиссея в «Итаке» более напоминает сам давно немолодой герой, кажущийся отвыкшему сыну «отбросом»: слово «отброс» — анаграмма «барбоса».

Семантическое пространство, окружающее «Одиссея Телемаку» и «Итаку», не ограничивается текстами Гомера, Батюшкова и Мандельштама. Основной текст-посредник, исполняющий роль «кодирующего устройства», превращающего поэму о счастливом возвращении Одиссея в стихотворения о возвращении несостоявшемся и / или нежеланном, — роман Джеймса Джойса «Улисс». (Кстати, лирический герой Бродского уподоблен Улиссу — Одиссею с латинским, а не греческим вариантом имени — в раннем стихотворении «Я как Улисс», 1961, содержащем мотив непрекращающегося и не ведущего ни к какой цели странствия — скитальчества и потерянного времени^[739].) В стихотворениях Бродского преобразены благодаря Гомерову коду события подлинной жизни поэта: роман с М. Б., рождение сына, измена возлюбленной и разрыв, затем — отъезд Бродского, лишивший его всех надежд на встречу с сыном. Основной мотив «Одиссея Телемаку» — невозможность и жажда свидания с сыном, — превращающийся в «Итаке» во встречу-не-узнавание нового Одиссея новым Телемаком. Но этот мотив восходит именно к роману Джойса, в котором внешние параллели с сюжетом и персонажами «Одиссеи» также сочетаются с глубинными различиями двух произведений. «Улисс», как позднее «Итака», — это поэма Гомера «наизнанку».

По замечанию С. Хоружего, «„Улисс“ — роман об Отце и Сыне. Со Стивеном связывается тема сыновства, с Блумом — тема отцовства, и „старшая“, отцовская линия занимает гораздо большее место. Она есть нечто новое в творчестве Джойса, и в основном это через нее входят в роман его литературные новшества и находки»^[740]. Соотнесенность с «Одиссеей» «проявляется в сюжетной, тематической или смысловой параллели, а также в том, что для большинства персонажей романа имеются прототипы в поэме Гомера: Блум — Одиссей (Улисс, в латинской традиции), Стивен — Телемак, Молли Блум — Пенелопа <...>»^[741].

Прочтение Бродским Гомера по образу джойсовского мотивировано подтекстовой идентификацией поэтом реальной ситуации и трех ее участников (Бродского — М. Б. — их сына) с ситуацией и персонажами «Улисса». Главный герой романа, дублинский еврей Леопольд Блум, потерял умершего в младенчестве сына Руди и мучается от этой давней потери: «Нет подле тебя сына от

чресл твоих. Некому для Леопольда быть тем, кем был Леопольд для Рудольфа»^[742] (ср. «явление» Руди Блumu в финале эп. 15, «Цирцея»); жена Мэрион (Молли) Блум изменяет мужу с импресарио Буяном Бойланом, и Блumu известно об этом (этот мотив акцентирован в эп. 11, 15 и, главное, в итоговом эп. 18, дерзко названном «Пенелопа»); одинокий персонаж тянется к молодому Стивену Дедалу и приводит его к себе в дом — в Стивене он инстинктивно ищет своего Сына; но встреча произошла лишь в физическом пространстве, а не в психологическом: «Факты же таковы, что Стивен выпил у Блума в доме чашку какао, помочился в садике и отбыл в неизвестном направлении. Соединение „отца“ и „сына“ не состоялось, и то, что меж ними произошло, лучше всего можно обозначить словом Анны Ахматовой: *невстреча*»^[743]. Горестный вывод Блума: «возвратиться — это самое худшее, что ты можешь придумать, потому что, без малейших сомнений, ты будешь себя чувствовать как лишняя спица в колеснице, раз неизбежно все изменяется во времени» (эп. 16, «Евмей») ^[744]. Последний эпизод романа, посвященного Блumu и Стивену, «Итака» — «в романе такое место, где „Улисс“ и „Телемак“ не сходятся, а расстаются. И „Пенелопа“, нарицательный символ верности во всей мировой культуре, совершает в романе всего единственное деяние — измену. Из такой картины трудно не заключить, что художнику была органически присуща „люциферова“ тяга к обращению, диаметральному перевертыванию всех классических схем и парадигм»^[745]. Сюжет горестного возвращения и измены жены проигрывается также в воображении Блума, еще не решившегося отправиться домой, как приход моряка в свой дом к неверной жене: «<...> моряк возвращается в свою придорожную хижину, удачно надув всех морских чертей, темной дождливой ночью. Вокруг света в поисках жены. Масса историй на эту тему <...>. Причем нигде и ни разу про возвращение жены из скитаний, как бы там она ни была предана тому, с кем в разлуке. <...> Вообразите его изумление, когда он наконец коснулся финишной ленточки, и тут ему открывается горькая истина о его прекрасной половине, крушение его лучших чувств и надежд» (эп. 16. С. 428). Так измена Молли Блум совершается словно бы трижды — в «реальности», дублинским днем 16 июня 1904 года, около 4 часов пополудни; в воображении Блума, в гомеровско-джойсовском тексте «Улисса».

Событийное сходство реальной ситуации «Бродский — изменившая ему М. Б.» (этот мотив стал инвариантом его поэзии^[746]) с сюжетом «Улисса» очевидно. Смерти Блумова сына соответствует в судьбе Бродского разлука, при этом разлука может осознаваться сыном (под влиянием лжи, внушенной матерью?) как смерть отца: «Услышь меня, отец твой не убит» («Сын! Если я не мертв, то потому...» [II; 55]). При этом как бы инвертируется сюжетный мотив романа Джойса, в котором *реально* умирает *сын*. Событийное сходство дополняется сходством имен: имя Мэрион Блум совпадает с именем М. Б. «Марианна», сходны инициалы обеих женщин. Инициалы фамилий Блума и Бродского также тождественны (кстати, в романе Блум однажды назван просто «мистер Б.» (эп. 16.)^[747]). Одновременно совпадают первые буквы фамилий Бродского и М. Б., и это совпадение позволяет истолковывать их отношения в джойсовском коде как измену *жены мужу*.

Совпадения простираются и далее. Бродский — русский поэт и еврей по национальности, что делало его изгоем в советском обществе и вносило дополнительные сложности и «двузначность» в отношения с властью. Блуму небезразлична судьба Ирландии, но он также еврей, а потому его патриотические чувства постоянно ставятся под сомнение, а порой главного героя довольно бесцеремонно пытаются «поставить на место». Вот лишь два примера. Об изгойстве Блума, о Блуме как враге, «чужом» говорится в пространным фрагменте эп. 14 («Быки Солнца»): «Но по какому праву, позвольте нам спросить благородного лорда, его покровителя, этот чужеземец, лишь милостью доброго государя получивший гражданские права, возводит себя в верховные судьи внутренних наших дел? Где та благодарность, которую предписывает ему уже простая лояльность подданного? Во время недавней войны <...> разве этот предатель своего племени не пользовался всякий раз случаем, чтобы обратить оружие против империи, где его до времени терпят, сам между тем дрожа за судьбу своих четырех процентов? Или он позабыл об этом, как предпочитает забывать обо всех получаемых им благах?»^[748] О гонениях на евреев («Евреев <...> обвиняют в разрушении») Блум вспоминает в разговоре со Стивеном, пытается доказать, что он сам тоже ревностный ирландец (эп. 16)^[749].

Наконец, переосмысленные в «Итаке» Бродского мотивы встречи героя верной собакой и опознания шрама служанкой уже были прежде сходным образом переиначены Джойсом. Шрам Блума двадцатидвухлетней давности (ср. совпадение с Одиссеем, вернувшимся на родину после двадцатилетней разлуки; рана была им получена еще раньше) опознает не преданная служанка, а Зоя в борделе (эп. 15, «Цирцея»); Блум же объясняет ей: «Шрам это несчастный случай. Двадцать два года назад упал и порезался»^[750]. По дороге к борделю Блума преследует собака, которой он отдает свиную ножку: «Бульдог рычит, шерсть у него на загривке встает дыбом, меж коренными зубами, сжимающими свиную кость, сочится бешеная слюна» (эп. 15)^[751]. О самом же Блуме Белло говорит: «вонючий пес» (эп. 15)^[752].

Семантически приход Блума в бордель эквивалентен возвращению Одиссея домой: именно поэтому здесь происходит и «опознание» шрама и «узнавание» собакой. Публичный дом в «Улиссе» соотнесен с островом Цирцеи. У Бродского в «Одиссее Телемаку» остров Цирцеи («какой-то царицы») был противопоставлен отдаленному дому, в «Итаке» же, возможно также по джойсовской модели, совершается своеобразное отождествление родного, хотя, быть может, и «не того», острова с обиталищем царицы-обольстительницы: героиня Бродского, «которая всем дала», более похожа на Цирцею^[753], чем на верную целомудренную жену Одиссея.

Соотнесение «Я» в «Одиссее Телемаку» и особенно в «Итаке» с «Улиссом», уподобление себя Одиссеем и (скрытно) герою Джойса несомненно объясняется также обнаруживающимся в романе о Леопольде Блуме мотивом не-существования, ирреальности человеческого «Я», точнее — «Я» Леопольда Блума Блум именуется «Никто» во фрагменте, который следует за описанием размышлений персонажа об оставлении дома, о бегстве из семьи:

«Какие всеобщие двучленные наименования подобали бы ему, как существу и несуществу?»

Носимые любым или неведомые никому. Всякий или Никто.

Каковы почести ему?

Почет и дары чужеземцев, друзей Всякого. Бессмертная нимфа, прекрасная, суженая Никого».

(эп. 17)^[754].

Поэтика образа Блума в этом эпизоде (между прочим, названном «Итака») это поэтика разложения, атомизации: «Будучи разложен на эквиваленты, Блум перестает быть тем же человеком, что был, и предстает в своем общечеловеческом существе, как человек обобщенный, именно в знак этого автор наделяет его в конце, по завершении операции, новым именем: Всякий — и — Никто»^[755].

У Бродского мотив не-существования «Я», название себя «Никто» (именем, которое сказал Одиссей циклопу и которое обретает у Джойса Блум к финалу романа) повторяется очень часто, иногда именно в связи с утратой любимой и сына и с мотивом жизни как плавания-странствия:

И восходит в свой номер на борт по трапу
постоялец, несущий в кармане граппу,
совершенный никто, человек в плаще,
потерявший память, отчизну, сына;
по горбу его плачет в лесах осина,
если кто-то плачет о нем вообще.

(«Лагуна» (1973) [II; 318])

Нарисуй на бумаге простой кружок.
Это буду я: ничего внутри.
Посмотри на него — и потом сотри.

(«То не муза воды набирает в рот...» (1980) [II; 12])^[756].

«Уничтожение» «Я» у Бродского, обращение его в «ничто» объясняется представлением поэта о креативной, творящей сущности языка, а не пишущего; наиболее отчетливо эта идея была выражена в

«Нобелевской лекции»: «<...> кто-кто, а поэт всегда знает, что то, что в просторечии именуется голосом Музы, есть на самом деле диктат языка; что не язык является его инструментом, а он — средством языка к продолжению своего существования» (I; 14–15)^[757].

«Итака» — явное свидетельство-признание джойсовского следа у Бродского. Хотя откровенных аллюзий на роман в стихотворении нет, соотнесенность устанавливается благодаря множеству совпадений и заглавию: название стихотворения то же, что и название эп. 17 в «Улиссе». Но и в поэтическом мире Бродского в целом есть по крайней мере одно, но очень значимое схождение с художественным миром Джойса. Похоже особенное отношение обоих авторов к водной стихии. Наиболее полно русский поэт выразил свое восприятие водной субстанции в эссе «Fondamenta degli incurabili» («Набережная неисцелимых», *ит.*): «Я всегда был приверженцем мнения, что Бог или, по крайней мере, Его дух есть время. Может быть, это идея моего собственного производства. Но теперь уже не вспомнить. В любом случае, я всегда считал, что раз Дух Божий носился над водою, вода должна была его отражать. Отсюда моя слабость к воде, к ее складкам, морщинам, ряби <...>. Я просто считаю, что вода есть образ времени, и под всякий Новый год, в несколько языческом духе, стараюсь оказаться у воды, предпочтительно у моря или у океана, чтобы застать всплытие новой порции, нового стакана времени. Я не жду голой девы верхом на раковине; я жду облака или гребня волны, бьющей в берег в полночь. Для меня это и есть время, выходящее из воды, и я гляжу на кружевной рисунок, оставленный на берегу, не с цыганской пронизательностью, а с нежностью и благодарностью» (пер. с англ. Г. Дашевского)^[758]. И чуть дальше: «<...> вода тоже хорал, и не в одном, а в многих отношениях Это та же вода, что несла крестоносцев, купцов, мощи св. Марка, турок, всевозможные грузы, военные и прогулочные суда и, самое главное, отражала тех, кто когда-либо жил, не говорю уже — бывал, в этом городе, всех, кто шел посуху или вброд по его улицам, как ты теперь. <...> Чудо, что город, глядя ее по и против шерсти больше тысячи лет, не протер в ней дыр, что она прежняя H₂O (хотя пить ее и не станешь), что она по-прежнему поднимается»^[759]. Текст для Бродского родственен воде: «<...> предстоящее может оказаться не рассказом, а разливом мутной воды „не в то время года“. Иногда она синяя, иногда серая или коричневая;

неизменно холодная и непитьевая. Я взялся ее процеживать потому, что она содержит отражения, в том числе и мое»^[760].

О философской, метафизической символике воды в поэзии и эссеистике Бродского напоминают строки из «Улисса»: «Что в воде восхищало Блума <...>?»

Ее универсальность, ее демократическое равенство и верность своей природе в стремлении к собственному уровню <...> неутомимая подвижность ее волн и поверхностных частиц, навещающая поочередно все уголки ее берегов; независимость ее частей <...>» (эп. 16)^[761].

Жизненного сродства между Блумом и автором, Мэрион и женой Джойса Норой немного; Нора оставалась верной Джойсу женой^[762]. А в случае Бродского роман о новом Улиссе оказывается достаточно точным описанием, «моделью» его отношений с М. Б. Текст как бы предсказывает и порождает реальные события, которые «подстраиваются» под него. «Одиссей Телемаку» и особенно «Итака» — произведения с несколькими потайными или потаенными смыслами. И они вызывают различные интерпретации. Что же совершено Бродским? Во-первых, это «переписывание» Гомерово́й поэмы, при котором из чужих элементов создается свой текст, по семантике противоположный исходному. Во-вторых, это процедура подмены означаемых у означающих, заимствованных у Гомера. Приобретая джойсовские коннотации, персонажи-актанты Бродского проецируются на события реальной жизни поэта. Или, если угодно, Гомер начинает говорить о Бродском голосом Джойса. В-третьих, это экспансия джойсовского текста в гомеровский: теперь речь идет уже не о дублинском еврее, но как бы о царе Итаки с судьбой Леопольда Блума. В персонажах (гиперперсонажах) Бродского склеено по несколько литературных героев: Одиссей — Одиссей Гомера и Мандельштама и Блум Джойса, она — Пенелопа Гомера и «не Елена, другая» из «Золотистого меда струя из бутылки текла...» и Мэрион Блум из «Улисса». И вместе с тем это — поэтические отражения самого поэта и его возлюбленной. Двадцать лет разлуки Одиссея с милым домом почти совпадают со временем, разделяющим два стихотворения Бродского: написанное в год эмиграции (1972) и созданное через двадцать один год (1993). Тексты Бродского — скрещение традиций, порождающее не игру, но горестную реальность — реальность одиночества, непонятости, скитальчества^[763].