**А. Г. Степанов**

Тверской государственный университет

Тверь, Россия

Институт иностранных языков Ланьчжоуского университета

Ланьчжоу, Китай

*УДК 821.161.1.09-1*

**Стихотворения О. Охапкина и И. Бродского конца 1960-х: поэтика перекличек**

Ключевые слова: *поэтика; стиховедение; ритмические переклички; Олег Охапкин; Иосиф Бродский*.

*Статья посвящена проблеме межтекстовых взаимодействий. Материал исследования – стихотворения Охапкина и Бродского конца 1960-х гг. Конец 1960-х – начало 1970-х – период дружбы поэтов, когда более молодой автор находился под сильным влиянием своего «наставника». Четвертую книгу стихов «Моленье о Чаше» (1970) Охапкин посвятил Бродскому, назвав его в посвящении «другом и учителем». Книгу открывает стихотворение «Иосифу Бродскому», построенное на развернутых аналогиях с уточнениями и отступлениями, многочисленными enjambements. Основу образного языка составляют метафоры в духе английских поэтов-метафизиков конца XVI – начала XVII в. с нарочитым сближением далеко отстоящих друг от друга предметов и явлений. Во второй половине 1960-х в поэзии Бродского появляются дольники с парными женскими рифмами, и именно на конец 1960-х – начало 1970-х приходится интерес Охапкина к этим ритмическим формам. В статье исследуются семантические связи между стихотворениями на уровне ритма, лексики, фразеологии, мотивики. С теоретической точки зрения говорить о «цитате» здесь не вполне корректно. Перед нами не столько элементы чужого текста, включенные в «свой» текст и обогащающие его новыми смыслами (что составляет суть интертекстуального анализа), сколько не запрограммированный автором процесс усвоения поэтической памяти, приводимый в действие механизмом стиха*.

По свидетельству В. Кривулина, «в начале 70-х годов, после отъезда Бродского, Охапкин – один из самых влиятельных поэтов Ленинграда. Его стихи распространяются в списках. Его поэзия переживает взлет. К нему тянутся молодые авторы» [Кривулин, 1989, *6*]. Между тем сам О. Охапкин в конце 1960-х находился под сильным влиянием И. Бродского. Будучи моложе на четыре года, Охапкин «всегда воспринимал его старшим, но не по возрасту, а по зрелому бесстрашию, с которым Бродский входил в мировую поэзию и в жизнь» [Ковалькова-Охапкина, 2018, *8*]. По воспоминаниям А. Арьева, «Олег был с ним в очень хороших отношениях. Иосиф его любил и часто забирался к нему под купол Смольного собора. …Олег Охапкин какое-то время работал разнорабочим по строительным лесам Смольного собора. …Они там о чем-то говорили… <…> …Иосиф очень внимательно к нему относился. Ему нравился размах Олега, то, что он безудержен был в своей поэтической речи» [Только стихи, 2008].

Д. Дар – руководитель ЛИТО «Голос юности» при ДК «Трудовые резервы», где начинал Охапкин, вспоминает: «Я не знаю, о чем говорили на колокольне Смольного собора Олег Охапкин и Иосиф Бродский. Я знаю только, что Бродский читал Охапкину свои стихи. Я знаю еще, что Охапкин спустился с колокольни в необычайном волнении. Потом он написал об этой встрече стихи. Он говорил мне, что это был самый важный день его жизни» [Дар, 1983].

Четвертую книгу стихов «Моленье о Чаше» (1970) Охапкин посвятил Бродскому, назвав его в посвящении своими «другом и учителем» [Охапкин, 2004, *9*]. Открывает книгу стихотворение «Иосифу Бродскому»:

1

Тебе, небесный брат, оратор вольный,

Тебе мой мирт и лавр с тех пор, как Смольный

Собор нас посвятил друг другу. Ты

Забыть не должен гордой высоты,

Где мы с тобой пред городом и Богом

Стоим и по сей день двойным итогом

Шестидесятых века. Наш союз

Превыше нас и наших дружных муз.

[Охапкин, 2004, *12*]

Восьмистишия 5-ст. ямба с парными женскими и мужскими рифмами и несколько архаичным для поэзии второй половины XX в. стилем – знак высокой поэтической традиции, отсылающей, прежде всего, к пушкинскому «19 октября» (помимо тематики, совпадают словосочетание «дружных муз» в генетиве и рифма *союз – муз*) и тютчевскому «Ты знаешь край, где мирт и лавр растет…». При этом обилие и характер стихотворных переносов говорят о том, что влияние классической традиции уравновешено здесь поэтикой «новой ленинградской волны».

Говоря о ленинградской поэзии 1960-х – 1970-х гг., В. Кривулин отмечал в стихах О. Охапкина «гремучую языковую смесь просторечного до откровенной грубости и высокого до велеречивости стилей речи, заставляющей вспомнить о русской поэзии XVIII века, с ее сближением далековатостей» [Кривулин, 1989, *6*]. Добавим сюда античный мифологизм как проявление характерной для Петербурга «тоски по мировой культуре», чтобы подчеркнуть отличие ленинградских неоклассиков от московских авангардистов.

В беседах на верху Смольного собора, которые оказались для Охапкина чем-то сродни инициации, актуализировался миф о двух поэтах как братьях-диоскурах:

5

<…>

Изгои, мы тогда наверняка

Не ведали, что случая рука

Нас возвела над храмом запустенья

Затем, чтоб мы на грани средостенья

Земли и неба вымолчали суть

Друг друга… Кастор, брата не забудь!

6

Я – брат тебе, прости, тобой названный

Поэтом, – Полидевк[[1]](#footnote-1), Зевесом данный

Последователь, право, не прямой,

Но истинный. <…>

[Охапкин, 2004, *13*]

Реализация близнечного мифа неотделима от послевоенных ленинградских реалий, которые важны не сами по себе, а как материал для приведения в действие механизма сравнения (метафоры). Идиоматика текста опирается на поэтику развернутых аналогий с ее длиннотами, уточнениями и отступлениями, пространностью и одновременно афористичностью суждений. Увеличение словесной массы в условиях регулярного стиха вступает во взаимодействие с требованиями формы. Она повышает ощутимость ритмической границы за счет многократных интонационных и синтаксических нарушений (строчный и строфический enjambements):

6

<…> Ты помнишь, за кормой

Буксира на Неве плоты лежали…

Их к берегу заведомо прижали

Буксиром плотогоны, чтоб войти

Искусно в устье Охты. Не найти

7

Мне лучшего сравненья, ты ведь знаешь,

Как третий год мои длинноты правишь.

Маневр же плотогонов и вдвойне

Обоим поучителен. По мне

Так вовсе не учиться… Но искусство

Предполагает искушенье – чувство,

Поверенное разумом, как плот,

Когда буксир, не тащит, но ведет.

8

Тогда теченье слов – необходимость.

Поток несет. Заведомая мнимость

Самоуправства смысла такова,

Что нас наводят мысли на слова.

Но что же нам уроки лесосплава?

Все дело в том, что длинный хвост состава

Теченьем развернуло поперёк

Невы. Тогда я понял как далёк

9

Был умысел тех сплавщиков. Покуда

Буксир с рекой боролся[[2]](#footnote-2), мы оттуда,

С собора то есть, разглядеть могли,

Как время и теченье помогли

Завесть плоты искусным плотогонам

Внутрь горловины Охты по законам

Теченья рек без лишней суеты.

Не так ли, друг, со мною дружишь ты?

[Охапкин, 2004, *13–14*]

Обращает на себя внимание разветвленный синтаксис с элементами разговорной речи («По мне / Так вовсе не учиться…», «Покуда / Буксир с рекой боролся, мы оттуда, / С собора то есть, разглядеть могли…») и особого «интеллектуального» языка («Но искусство / Предполагает искушенье – чувство, / Поверенное разумом, как плот…», «Заведомая мнимость / Самоуправства смысла такова, / Что нас наводят мысли на слова»). Эти фразеологические и ритмико-синтаксические особенности в рамках строфически упорядоченного стиха с парной рифмовкой сближают стихотворение Охапкина с «Подсвечником» Бродского (те же восьмистишия 5-ст. ямба, содержащие строки со схожей лексикой и интонацией: «Наверно, тем искусство и берет…», «Увы, / все виды обладанья таковы») и «Памяти Т. Б.», датированными 1968 г.:

30

Разве ты знала о смерти больше

нежели мы? Лишь о боли. Боль же

учит не смерти, но жизни. Только

то ты и знала, что сам я. Столько

было о смерти тебе известно,

сколько о браке узнать невеста

31

может – не о любви: о браке.

Не о накале страстей, о шлаке

этих страстей, о холодном, колком

шлаке – короче, об этом долгом

времени жизни, о зимах, летах.

Так что сейчас, в этих черных лентах,

32

ты как невеста. Тебе, не знавшей

брака при жизни, из жизни нашей

прочь уходящей, покрытой дерном,

смерть – это брак, это свадьба в черном,

это те узы, что год от года

только прочнее, раз нет развода.

[Бродский, 2001б, 2, *234–235*]

Помимо отмеченных выше ритмико-речевых характеристик, стихотворения близки структурой образного языка. Его основу составляют интеллектуальные метафоры в духе английских поэтов-метафизиков конца XVI – начала XVII в. с нарочитым сближением отдаленных или несопоставимых друг с другом явлений: невеста в свадебных лентах – брак ↔ усопшая в траурных лентах – смерть (Бродский); буксир, сплавщики – плоты ↔ поэт-буксир и поэт-плот (Охапкин).

Таковы общие контуры поэтики двух текстов, обнаруживающие между ними по преимуществу типологическую связь.

Далее мы рассмотрим стихотворения, взаимодействие которых можно трактовать как результат «работы» поэтической памяти, часто неосознаваемой автором.

Попытку очертить круг текстов Бродского, которые могли повлиять на звучание, образность и поэтическую мысль некоторых стихотворений Охапкина из книги «Моленье о Чаше», предпринял Б. А. Рогинский [Рогинский, 2015, *60–70*]. «Большая элегия Джону Донну» (1963) «своим пятистопным ямбом… как бы завораживает Охапкина, и он повторяет её сюжет: все уснули – все неподвижны – всё уснуло – всё неподвижно – всё замолчало – только один по-настоящему уснувший в действительности не уснул и движется. Таков, по сути, сюжет “В среде молчания” Охапкина» [Рогинский, 2015, *64–65*]. Рефрены «Дуй, дуй, Борей…» и «Снег, снег летит…» из стихотворения «Пришла зима, и все, кто мог лететь…» (1964–1965) могли подсказать Охапкину строку «Зима у нас. Зима. – Твой шепчет друг…» из того же «В среде молчания» [Рогинский, 2015, *65*].

Обратимся к стихотворениям, которые содержат признаки генетической связи.

Во второй половине 1960-х в поэзии Бродского появляются дольники с парными женскими рифмами и переменной анакрусой: «Прощайте, мадмуазель Вероника» (1967), «Речь о пролитом молоке» (1967), «Памяти Т. Б.» (1968). А в конце 1960-х – начале 1970-х гг., на которые приходится дружба поэтов, в стихах Охапкина фиксируются «практически все отклонения от норм силлаботоники – и метрические, и строфические» [Орлицкий, 2013, 2, *282*].

Один из примеров – стихотворение «Тень» (1969), написанное 4-иктным дольником с парной женской рифмовкой, преобладанием двусложной анакрусы и графическим членением на композиционные части разного объема. Стихотворение начинается с образов собственной смерти, которые сменяются мотивами утраты домом жильца[[3]](#footnote-3) (женщины) и памяти-забвения. Второй мотив носит обобщенный характер, на что указывает местоимение 1-го лица множественного числа («нас»):

Приходить на могилу свою не странно,

Если ты не умер, но бездыханно

Слёг, и тебя на погост в колоде

Впопыхах стащили, как скарб в комоде.

Странно в дом приходить к той, кого не стало

В доме, где и тебя не узнают. Мало

Вероятности в том, что дома нас помнят.

Уж скорей – могилы, где будем. <…>

[Охапкин, 2018, *38*]

Та же многословность как следствие «выговаривания» боли, сопровождаемой ритмическим жестом преодоления границ (enjambements), отличает «Памяти Т. Б.». Смерть здесь, в отличие от стихотворения Охапкина, связана с Другим[[4]](#footnote-4), а ее переживание – с носителями боли, т.е., как и в «Тени», с «нами» живущими:

3

Вот уж не думал увидеть столько

роз; это – долг, процент, неустойка

лета тому, кто бесспорно должен

сам бы собрать их в полях, но дожил

лишь до цветенья, а им оставил

полную волю в трактовке правил.

4

То-то они тут и спят навалом.

Ибо природа честна и в малом,

если дело идет о боли

нашей; однако, не в нашей воле

эти мотивы назвать благими;

смерть – это то, что бывает с другими.

[Бродский, 2001б, 2, *228*]

В обоих текстах обнаруживаются «интонационно-лексические переклички» [Проскурин, 1999, *228*]. Так, Бродский включает в стихотворение строфу, содержащую культурные знаки восточно-мусульманского мира[[5]](#footnote-5):

20

Так что ты можешь идти без страха:

ризы Христа иль чалма Аллаха[[6]](#footnote-6),

соединенье газели с пловом

или цветущие кущи – словом,

в два варианта Эдема двери

настежь открыты, смотря по вере.

[Бродский, 2001б, 2, *232*]

Охапкин также прибегает к восточной символике, но актуализирует негативные коннотации. При этом, как и его предшественник, он использует имя «Аллах» в генетиве, помещая его на место женской парной рифмы:

Будто здесь не уборка, но явность краха,

Запустенья мерзость, страна Аллаха,

Кочевой бивак Тамерлана после

Дня резни. Хромец где-то сёдел возле.

[Охапкин, 2018, *39*]

На связь «Тени» Охапкина с другим стихотворением Бродского, «Речь о пролитом молоке», указывает мотив одиночества в пустой холодной квартире, дополненный ситуацией сидения на стуле:

Я сижу на стуле, как было… Хаос…

<…>

У порога, мёртвый, сижу на стуле,

Как вахтёр, уснувший на карауле.

<…>

В сентябре не топят. Летейска стужа? –

<…>

Я сижу, как прежде, в углу у двери.

<…>

[Охапкин, 2018, *38–39*]

Строки 4-иктного дольника с двусложной анакрусой и парной женской рифмовкой напоминают строки Бродского. В них сидящий на стуле лирический субъект также пребывает в состоянии бытовой неустроенности:

32

В Новогоднюю ночь я сижу на стуле.

<…>

33

Я сижу на стуле в большой квартире.

Ниагара клокочет в пустом сортире.

<…>

34

Я включаю газ, согреваю кости.

Я сижу на стуле, трясусь от злости.

<…>

[Бродский, 2001б, 2, *188*]

Неблагополучие лирического «я» затрагивает сферу любовных отношений, эстетически и стилистически снижая образ избранницы:

|  |  |
| --- | --- |
| Бродский | Охапкин |
| 3  Зная мой статус, моя невеста  пятый год за меня ни с места;  и где она нынче, мне неизвестно;  правды сам черт из нее не выбьет.  Она говорит: «Не горюй напрасно.  Главное – чувства! Единогласно?»  И это с ее стороны прекрасно.  Но сама она, видимо, там, где выпьет.  [Бродский, 2001б, 2, *179*] | Та, кого я мнил королевой гордой,  Обернулась быта избитой мордой,  Обернулась похотью лорда Мужа…  [Охапкин, 2018, *39*] |

Эти переклички позволяют предполагать между «Тенью» Охапкина и двумя «большими стихотворениями» Бродского генетическую связь.

Другой пример взаимодействия с претекстом – стихотворение «В ночь на весну» (1970). Оно написано 5-ст. анапестом с мужскими парными рифмами и свободным (нестрофическим) членением на графические части разного объема:

<…>

Приближаются сроки весны, чётный март… самолёт,

Полуночник ревущий, иль, может быть, сам Азраил

Низким басом в октаву гудит, будто перьями крыл

Рассекает не воздух, но плотное время весны,

Чёрной тенью влетая в пространства бессонниц и в сны

Беззащитных деревьев на лесоповалах, старух

На высоких подушках, младенцев в утробах, и слух

Неуснувших поэтов тревожа, как стёкла фрамуг

Дребезжит и по нервам блуждает, не ток и не звук.

[Охапкин, 2018, *47*]

Читатель сразу обратит внимание на пространный, усложненный синтаксис и возможно, услышит в перечислении спящих «беззащитных деревьев на лесоповалах, старух / На высоких подушках, младенцев в утробах» интонацию кумулятивных рядов из «Большой элегии Джону Донну»:

Спят клены, сосны, грабы, пихты, ель.

<…>

Уснуло всё. Лежат в своих гробах

все мертвецы. Спокойно спят. В кроватях

живые спят в морях своих рубах.

Поодиночке. Крепко. Спят в объятьях.

[Бродский, 2001а, 1, *232*]

В приведенных фрагментах показательна роль сна, который объединяет в одном стихотворении «старух» и нерожденных младенцев, в другом – мертвых и живых.

Внимательный читатель заметит также, что пространство в «Большой элегии…» и «В ночи на весну» расширяется, превращаясь из физического в метафизическое. Это делает возможным появление в нем небожителей (ангелы, херувимы, Гавриил у Бродского; Азраил, Гавриил у Охапкина), чьей серафической природе соответствуют общие для обоих текстов словообразы: «сон», «душа», «небо», «пространство», «Бог», «Господь», «смерть».

Между тем, если исходить из предположения о ритмическом претексте стихотворения «В ночь на весну», то им может оказаться баллада Бродского «Ты поскачешь во мраке…» (1962). Она содержит «мотивы одиночества, раздвоенности духа, внедренности в пограничную ситуацию» [Жигачева, 1992, *51*]:

Ты поскачешь во мраке, по бескрайним холодным холмам,

вдоль березовых рощ, отбежавших во тьме, к треугольным домам,

вдоль оврагов пустых, по замерзшей траве, по песчаному дну,

освещенный луной, и ее замечая одну.

Гулкий топот копыт по застывшим холмам – это не с чем сравнить,

это ты там, внизу, вдоль оврагов ты вьешь свою нить,

там куда-то во тьму от дороги твоей отбегает ручей,

где на склоне шуршит твоя быстрая тень по спине кирпичей.

[Бродский, 2001а, 1, *210*]

Мелькнувшая в последней строке восьмистишия «тень» появится два года спустя в «Письмах к стене» (1964), написанных 5-ст. анапестом с цезурой и мужскими парными рифмами: «…не душа и не плоть – только тень на твоем кирпиче» [Бродский, 2001б, 2, 22]. Выступая в «Письмах к стене» в функции лейтмотива («Сохрани мою тень»), образ тени едва ли выведет нас к стихотворению Охапкина «Тень», в котором доминирует не столько идея памяти, сколько забвения:

Но меня не помнят ни стул, ни Мери,

Но меня не знают ни стол, ни кактус,

Разве Бах по радио – тихий Sanctus…

[Охапкин, 2018, *39*]

«В ночь на весну» и «Ты поскачешь во мраке…» совпадают по типу рифмовки (мужская парная) и близки количеством стоп. В балладе Бродского анапест неравностопный – 5–6-стопный, а шестистопные строки членятся двумя цезурами на три равных сегмента («вдоль березовых рощ, | отбежавших во тьме, | к треугольным домам»). Если у Бродского длинный анапест передает стремительность движения всадника и связан с жанром баллады, то пятистопник Охапкина также сохраняет признаки повествовательности и потусторонности.

Это видно уже по первым строкам, исполненным экспрессии на фоне ночного пробуждения стихий, сочетания рационального и иррационального, мотива смерти, риторических вопрошаний:

Это что там за окнами ночью так жутко молчит?

Будто ветер на крыше скрежещет железом, стучит…

Уж не Смерть ли дубасит в литавры бездонных пустот?

[Охапкин, 2018, *47*]

Те же вопросы беспокоят лирического субъекта Бродского, «поглощенного размышлениями о природе творчества и смерти» в окружении «мрачного тревожно-динамического пейзажа в “Лесном царе” Жуковского-Гете» [Свитенко, Сомова, 2015, *213*]:

Кто там скачет, кто мчится под хладною мглой, говорю,

одиноким лицом обернувшись к лесному царю, –

обращаюсь к природе от лица треугольных домов:

кто там скачет один, освещенный царицей холмов?

[Бродский, 2001а, 1, *210*]

Если в «Ты поскачешь во мраке…» иллюзорный мир лишен контактов с миром физическим, то Охапкин совмещает два пространства: мифологическое («…сам Азраил / Низким басом в октаву гудит, будто перьями крыл / Рассекает…») и городское с его тревожными ночными звуками. Тема мрачных предчувствий, развиваемая в балладе Бродского, получает у Охапкина эсхатологическое объяснение. При этом внушаемый мифологией Петербурга страх гибели оттеняется иронией:

Уж не скорая ль помощь, сиреною полночь раздрав,

Приближается к месту провала под землю? Госздрав

Громогласен бывает и страшен в ночи, как труба

Гавриила… Госздрав – не советская ль наша судьба?

[Охапкин, 2018, *47*]

В балладе Бродского слово «судьба» не встречается, но тема судьбы явлена в романтических образах коня, всадника, ночной скачки. Единство этих образов складывается в символ человеческой жизни, который открывается нам в сновидениях:

Нет, не думай, что жизнь – это замкнутый круг небылиц,

ибо сотни холмов – поразительный круп кобылиц,

на которых в ночи, но при свете луны, мимо сонных округ,

засыпая, во сне, мы стремительно скачем на юг.

[Бродский, 2001а, 1, *210–211*]

В этом динамичном мире субъект перемещения – человек. Двигаясь по пересеченной местности (холмы, овраги, ручей, лес, запруды, плотины), герой Бродского преодолевает пространство и этим реализует свое балладное назначение[[7]](#footnote-7). Его мироощущение тревожно, но не трагично, как у лирического «я» Охапкина, который находится в замкнутом пространстве («Это что там за окнами ночью так жутко молчит?»). В отличие от всадника Бродского, субъект стихотворения «В ночь на весну» охвачен ночным страхом. В нем не без помощи балладных коннотаций, закрепленных за 5-ст. анапестом, проступает что-то жуткое и неотвратимое, похожее на смерть:

В этот март, как и в детстве, приходит весна, чёрный страх,

Будто в пропасть лавина несётся, седая впотьмах…

Это время сдвигает пространства сыпучий уклад

И невольно мне душу приводит в глубокий разлад.

Ведь не шутка воскреснуть, но прежде всерьёз умереть.

Что там в небе творится? Весна или чёрная смерть?

Сколько душ не осилят сегодня ночных перемен!

[Охапкин, 2018, *47–48*]

Лексический сигнал контактной связи стихотворений Охапкина и Бродского – наречие «впотьмах». В «Ты поскачешь во мраке…» оно, как и «В ночи на весну», грамматически связано с глаголом, обозначающим стремительность движения, и стоит в рифменной позиции: «Ну и скачет же он по замершей траве, растворяясь впотьмах, / возникая вдали, освещенный луной на бескрайних холмах…» [Бродский, 2001а, 1, *210*]. Однако определить, что перед нами – случай цитации или пример «ритмико-лексико-синтаксических формул и клише» [Пильщиков, 2013, *195*], затруднительно.

В финале обоих текстов возникает мотив ветра. У Бродского он образует единство со стихиями леса и воды. Таинственный мир природы отзывается в герое непонятной болью, мешающей почувствовать приход весны. Ветер раскачивает кроны деревьев, и их шум навевает состояние сна, который с учетом лермонтовского контекста («…Темный дуб склонялся и шумел») соотносим не со смертью, а с жизнью:

Ты мой лес и вода! кто объедет, а кто, как сквозняк,

проникает в тебя…

<…>

потому что не жизнь, а другая какая-то боль

приникает к тебе, и уже не слыхать, как приходит весна;

лишь вершины во тьме непрерывно шумят, словно маятник сна.

[Бродский, 2001а, 1, *211*]

У Охапкина западный ветер также связан с весенним пробуждением природы. При этом он наделяется духовно-преобразующей функцией – изменить тех, кого мартовской ночью пощадил Господь. Так весна, обнаруживая амбивалентную сущность, превращается из «гиблого времени» в знак перемен, символ обновления жизни:

<…>

Чтобы ветер заморский с утра в наши фортки влетел

И оставленных жить изменил чуть приметно на миг,

Дабы праздником стал гиблый времени мартовский сдвиг.

[Охапкин, 2018, *48*]

Как видим, в стихотворениях Охапкина конца 1960-х – начала 1970-х встречаются ритмико-семантические ходы, напоминающие стилевые приметы Бродского. Биографическая предпосылка этих перекличек – дружба поэтов, сохранявшая отношения ученичества – наставничества («…ты ведь знаешь, / Как третий год мои длинноты правишь»). С теоретической точки зрения говорить о «цитате» здесь не вполне корректно. Перед нами не столько элементы чужого текста, включенные в «свой» текст и обогащающие его новыми смыслами (что составляет суть интертекстуального анализа), сколько не запрограммированный автором процесс усвоения поэтической памяти, приводимый в действие механизмом стиха. Как правило, ритмические структуры находятся за порогом авторского сознания, но для исследователя они достаточно надежный источник обнаружения как случайных совпадений, так и генетических форм межтекстовых взаимодействий.

**Литература**

Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. 2-е изд. М.: Искусство, 1986. С. 9–191.

Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского: в 7 т. / общ. ред. Я.А. Гордина. СПб.: Пушкинский фонд, 2001а. Т. 1. 304 с.

Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского: в 7 т. / общ. ред. Я.А. Гордина. СПб.: Пушкинский фонд, 2001б. Т. 2. 440 с.

Дар Д. Ленинград. Судьба. Поэт // Антология новейшей русской поэзии «У Голубой лагуны»: в 5 т. Newtonville, Mass.: Oriental Research Partners, 1983. Т. 4Б. URL: <https://kkk-bluelagoon.ru/tom4b/okhapkin1.htm> (дата обращения: 10.05.20).

Жигачева М.В. Баллада в раннем творчестве Иосифа Бродского // Вестник Московского университета. Сер. 9, Филология. 1992. № 4. С. 51–56.

Ковалькова-Охапкина Т. Предисловие // Охапкин О. В среде пустот. М.; СПб.: Пальмира; Рипол классик, 2018. С. 5–13.

Кривулин В. Олег Охапкин. Поэт между Афинами и Иерусалимом // Охапкин О. Стихи. Л.; Париж: Беседа, 1989. С. 3–7.

Лосев Л. Иосиф Бродский: опыт литературной биографии. М.: Молодая гвардия, 2006. 447 с.

Лосев Л.В. Примечания // Бродский И. Стихотворения и поэмы: в 2 т. / сост., подгот. текста и примеч. Л.В. Лосева. СПб.: Вита Нова: Изд-во Пушкинского Дома, 2011. Т. 1. С. 417–647.

Орлицкий Ю. Б. Особенности стиховой культуры Олега Охапкина // Печать и слово Санкт-Петербурга: сб. науч. трудов: в 2 ч. СПб.: СПГУТД, 2013. Ч. 2: Литературоведение. С. 274–283.

Охапкин О. В среде пустот: стихотворения и поэмы. М.; СПб.: Пальмира ; Рипол классик, 2018. 254 с.

Охапкин О. Моленье о Чаше: четвертая книга стихов. СПб.: MITKIBRIS, 2004. 103 с.

Пильщиков И. «Ante hoc, ergo propter hoc»: Еще раз о критериях интертекстуальности, или «Случайные» и «неслучайные» сближения (на материале поэзии пушкинской эпохи) // Случайность и непредсказуемость в истории культуры: материалы Вторых Лотмановских дней в Таллиннском университете (4–6 июня 2010 г.). Таллинн: ТЛУ, 2013. С. 188–207.

Проскурин О. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М.: Новое лит. обозрение, 1999. 462 с.

Рогинский Б.А. «В среде молчания» (1970) Олега Охапкина (неудавшийся комментарий) // Охапкинские чтения: альманах. СПб.: [б. и.], 2015. № 1. С. 60–70.

Свитенко Н.В., Сомова Е.В. «Раскачивался маятник в холмах – раскачивался мальчиком во сне»: интертекстуальные контрапункты в балладе И. А. Бродского «Ты поскачешь во мраке…» // Юбилейное: Вопросы истории, поэтики и интерпретации русской литературы: материалы Междунар. заоч. науч.-практ. конф., посвящ. писателям-юбилярам, в рамках Года литературы в России, 10 июля – 20 окт. 2015 г. Краснодар: КубГУ, 2015. С. 209–224.

Только стихи. Памяти Олега Охапкина / ведущий Д. Волчек // Книжный шкаф. 2008. 10 окт. URL: https://www.svoboda.org/a/468261.html (дата обращения: 10.05.20).

Степанов Александр Геннадьевич

Кандидат филологических наук, доцент

Кафедра истории и теории литературы Тверского государственного университета,

Преподаватель Института иностранных языков Ланьчжоуского университета (Китай)

Россия, 1701033, Тверь, Волоколамский проспект, д. 18, кв. 63

+7-915-714-38-86

[poetics@yandex.ru](mailto:poetics@yandex.ru)

Alexander G. Stepanov

Cand. Sci. (Philology), Associate Professor

Tver State University, Department of History and Theory of Literature,

Institute of Foreign Languages and Literatures Lanzhou University (Lanzhou, China), Lecturer

Russia, 1701033, Tver, Volokolamskii, prospekt, 18–63

+7-915-714-38-86

[poetics@yandex.ru](mailto:poetics@yandex.ru)

**Poems by O. Okhapkin and I. Brodsky in the late 1960s: poetics of correspondences**

*The article is devoted to the problem of intertextual interactions. The research material - poems written by Okhapkin and Brodsky in the late 1960s. The end of the 1960s – beginning of the 1970s was a period of friendship between the two poets, when the younger author was strongly influenced by his “mentor”. The fourth book of poems “Prayer for the Cup” (1970) Okhapkin dedicated to Brodsky, calling him in the dedication “a friend and a teacher”. The book opens with a poem “To Joseph Brodsky”, built on expanded analogues with clarifications and digressions, as well as with numerous enjambements. The basis of figurative language are metaphors in accordance with the English metaphysical poets of the late XVI – early XVII century with a deliberate convergence of objects and phenomena which in reality stand far apart. In the second half of the 1960s, dolniks with paired female rhymes appeared in Brodsky’s poetry, and it was at the end of the 1960s and the beginning of the 1970s that Okhapkin’s interest in these rhythmic forms emerged. The article explores semantic connections between poems at the level of the rhythm, the vocabulary, the phraseology, and motifs. From a theoretical point of view, it is not quite correct to speak of a “quotation” here. This is not so much the elements of someone else’s text included in the “own” text and enriching it with new meanings (which is the essence of intertextual analysis), but rather the process of assimilation of poetic memory, which is not programmed by the author, and driven by the mechanism of the verse itself*.

Keywords: *poetics; versification theory; rhythmic correspondences; Oleg Okhapkin; Joseph Brodsky*.

**References**

Bakhtin, M.M. (1986) Avtor i geroi v esteticheskoi deiatel’nosti // Bakhtin M.M. Estetika slovesnogo tvorchestva. 2-e izd. M.: Iskusstvo. S. 9–191 (in Russian).

Brodskii, I. (2001а) Sochineniia Iosifa Brodskogo: v 7 t. / obshch. red. Ia.A. Gordina. SPb.: Pushkinskii fond. T. 1. 304 s. (in Russian).

Brodskii, I. (2001b) Sochineniia Iosifa Brodskogo: v 7 t. / obshch. red. Ia.A. Gordina. SPb.: Pushkinskii fond, 2001. T. 2. 440 s. (in Russian).

Dar, D. (1983) Leningrad. Sud’ba. Poet // Antologiia noveishei russkoi poezii «U Goluboi laguny»: v 5 t. Newtonville, Mass.: Oriental Research Partners. T. 4B. URL: https://kkk-bluelagoon.ru/tom4b/okhapkin1.htm (data obrashcheniia: 10.05.20) (in Russian).

Zhigacheva, M.V. (1992) Ballada v rannem tvorchestve Iosifa Brodskogo // Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 9, Filologiia. № 4. S. 51–56 (in Russian).

Koval’kova-Okhapkina, T. (2018) Predislovie // Okhapkin O. V srede pustot. M.; SPb.: Pal’mira; RIPOL klassik. S. 5–13 (in Russian).

Krivulin, V. (1989) Oleg Okhapkin. Poet mezhdu Afinami i Ierusalimom // Okhapkin O. Stikhi. L.; Parizh: Beseda. S. 3–7 (in Russian).

Losev, L. (2006) Iosif Brodskii: opyt literaturnoi biografii. M.: Molodaia gvardiia. 447 s. (in Russian).

Losev, L.V. (2011) Primechaniia // Brodskii I. Stikhotvoreniia i poemy: v 2 t. / sost., podgot. teksta i primech. L.V. Loseva. SPb.: Vita Nova: Izd-vo Pushkinskogo Doma. T. 1. S. 417–647 (in Russian).

Orlitskii, Iu. B. (2013) Osobennosti stikhovoi kul’tury Olega Okhapkina // Pechat’ i slovo Sankt-Peterburga: sb. nauch. trudov: v 2 ch. SPb.: SPGUTD. Ch. 2: Literaturovedenie. S. 274–283 (in Russian).

Okhapkin, O. (2018) V srede pustot: stikhotvoreniia i poemy. M.; SPb.: Pal’mira ; RIPOL klassik. 254 s. (in Russian).

Okhapkin, O. (2004) Molen’e o Chashe: chetvertaia kniga stikhov. SPb.: MITKIBRIS. 103 s. (in Russian).

Pil’shchikov, I. (2013) «Ante hoc, ergo propter hoc»: Eshche raz o kriteriiakh intertekstual’nosti, ili «Sluchainye» i «nesluchainye» sblizheniia (na materiale poezii pushkinskoi epokhi) // Sluchainost’ i nepredskazuemost’ v istorii kul’tury: materialy Vtorykh Lotmanovskikh dnei v Tallinnskom universitete (4–6 iiunia 2010 g.). Tallinn: TLU. S. 188–207 (in Russian).

Proskurin, O. (1999) Poeziia Pushkina, ili Podvizhnyi palimpsest. M.: Novoe lit. obozrenie. 462 s. (in Russian).

Roginskii, B.A. (2015) «V srede molchaniia» (1970) Olega Okhapkina (neudavshiisia kommentarii) // Okhapkinskie chteniia: al’manakh. SPb.: [b. i.]. № 1. S. 60–70 (in Russian).

Svitenko, N.V., Somova, E.V. (2015) «Raskachivalsia maiatnik v kholmakh – raskachivalsia mal’chikom vo sne»: intertekstual’nye kontrapunkty v ballade I. A. Brodskogo «Ty poskachesh’ vo mrake…» // Iubileinoe: Voprosy istorii, poetiki i interpretatsii russkoi literatury: materialy Mezhdunar. zaoch. nauch.-prakt. konf., posviashch. pisateliam-iubiliaram, v ramkakh Goda literatury v Rossii, 10 iiulia – 20 okt. 2015 g. Krasnodar: KubGU. S. 209–224 (in Russian).

Tol’ko stikhi (2008). Pamiati Olega Okhapkina / vedushchii D. Volchek // Knizhnyi shkaf. 10 okt. URL: https://www.svoboda.org/a/468261.html (data obrashcheniia: 10.05.20) (in Russian).

1. У Бродского обращение «друг Полидевк» встречается в «Новых стансах к Августе» (1964). [↑](#footnote-ref-1)
2. Помимо метафорического смысла, реализуемого в процессе развертывания тропа, образ буксира может отсылать к «Балладе о маленьком буксире» Бродского, опубликованной в 11-м номере журнала «Костер» за 1962 г. [↑](#footnote-ref-2)
3. Реализацию этого мотива встречаем в стихотворении Бродского «Все чуждо в доме новому жильцу…» (1962), где с уходом жильца его связь с домом не прерывается: «Ничем уж их нельзя соединить: / чертой лица, характером, надломом. / Но между ними существует нить, / обычно именуемая домом» [Бродский, 2001а, 1, *184*]. [↑](#footnote-ref-3)
4. Ср. с суждением М. М. Бахтина о том, что только с Другим связан для меня «момент потери, утраты качественно определенной единственной личности другого, обеднения мира моей жизни, где он был, где теперь его нет…» [Бахтин, 1986, *105*]. [↑](#footnote-ref-4)
5. Татьяна Боровкова, памяти которой посвящен текст, закончила восточный факультет ЛГУ, познакомила Бродского с тюркской поэзией («И быть может, с точки / зрения тюркских певцов, чьи строчки / пела ты мне…»; [Бродский, 2001б, 2, *232*]. [↑](#footnote-ref-5)
6. Ср. с упоминанием мусульманской топики в «Речи о пролитом молоке»: «Календарь Москвы заражен Кораном» [Бродский, 2001б, 2, *179*], «Тьфу-тьфу, мы выросли не в Исламе…» [Бродский, 2001б, 2, *183*], «Не падая сверху – Аллах свидетель…» [Бродский, 2001б, 2, *184*]. Подробнее о «магометанской гносеологии» (Л. Шестов) в «Речи о пролитом молоке» см.: [Лосев, 2006, 161–163]. [↑](#footnote-ref-6)
7. Л.В. Лосев склонен рассматривать «скачущего всадника как классическую метафору поэтического воображения, создающего свой мир по подобию природного (конь ассоциируется с крылатым конем греческой мифологии Пегасом)» [Лосев, 2011, 1, *450*]. [↑](#footnote-ref-7)