

ЛИТЕРАТУРНАЯ ТЕОРИЯ И ПОЭТИКА ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕКСТА

П.В. Ащеулова*

«МЕТАМОРФОЗЫ» РИМА: О.Э. МАНДЕЛЬШТАМ И И.А. БРОДСКИЙ

Античная культура является основой для европейской культуры последующих веков. Значительность античного наследия тонко чувствовал и один из героев нашей работы – Иосиф Бродский. В одном из интервью он сказал: *«В определенном смысле, сами того не сознавая, мы пишем не по-русски или там по-английски, как мы думаем, но по-гречески и на латыни»*. Такое отношение к античности, по нашему мнению, возникло у поэта благодаря его «учителям», через творчество которых И.А. Бродский воспринимал культуру ушедшей эпохи. Этими учителями правомерно считают О.Э. Мандельштама, А.А. Ахматову и Л.Н. Гумилева – поэтов-акмеистов.

Античность – с ее образностью, символикой, сюжетами – красной нитью проходит через русскую поэзию. В данной статье мы попытаемся выделить некоторые ключевые образы и мотивы, общие для И.А. Бродского и О.Э. Мандельштама. А также укажем трансформации, произошедшие с этими компонентами античного наследия в творчестве И.А. Бродского по сравнению с тем, как они функционировали в творчестве О.Э. Мандельштама. Поскольку формат статьи не позволяет рассмотреть большой комплекс мотивов, сосредоточим внимание на образе Рима в поэзии данных авторов.

Тема вечного города возникает в творчестве О.Э. Мандельштама достаточно рано. В сборник «Tristia» (1913) входит римский цикл, открываемый стихотворением «Поговорим о Риме – дивный град!» Центральным образом цикла является образ Рима. Рим здесь выступает как символ культурного и гражданского единства – словосочетания «гражданин Рима» и «гражданин мира» становятся синонимами. Но ведь обретение «мирового гражданства» есть, в свою очередь, обретение свободы и приобщение к мировой культуре. Обратимся к некоторым строкам из стихотворений, входящих в «римский» цикл:

* © Ащеулова П.В., 2012

И голова моя обнажена -

О, холод католической *тонзуры!*

(«Поговорим о Риме – дивный град!»)

На площадь выбежав, свободен

Стал колоннады *полукруг...*

(«На площадь выбежав, свободен...»)

...Мы видим образы его гражданской мощи

В прозрачном воздухе, как в *цирке* голубом,

На *форуме* полей и в *колоннаде* роши.

(«Природа - тот же Рим и отразилась в нём»).

Я повторяю это имя

Под вечным *куолом* небес...

(«Encylica»)

В приведенных выше фрагментах выделяется образ круга. Эти круги разного диаметра очерчивают своеобразное жизненное пространство римлянина-гражданина. Эта определенность ойкумены имеет двойственный смысл. С одной стороны, если воспринимать Рим не как столицу империи, а как сокровищницу «мировой культуры», как мифологему, сопровождавшую человечество на протяжении многих веков, то ясно, что быть гражданином Рима значит быть внутри постоянно изменяющегося и, по всей видимости, расширяющегося культурного пространства.

Такой Рим, по мнению некоторых исследователей [1, С. 36–37], приравнивается в творчестве О.Э. Мандельштама к природе. По нашему мнению, Рим как город, ограниченный рамками городских стен, не может быть так тесно связан с природой. Рим, повторимся, – это, в первую очередь, рукотворная культура. Эта культура может быть создаваема из разных материалов – от мрамора до слова, но главное то, что она сотворена человеком.

С другой стороны любая граница – это ограничение свободы, которое либо удовлетворяет человека, либо губительно для него. Рим здесь синонимичен не миру культуры, но государству. Это государство дает гражданину возможность почувствовать полновластным хозяином в мире цивилизации, но, в то же время, оно делает человека зависимым от себя. Рим замыкает гражданина-горожанина в свои прекрасные мраморные «стены», внешне предоставляя ему все необходимое для счастья. Мир теперь не равен Риму, но для римлянина мир Вечным городом ограничивается.

Если рассматривать Рим в творчестве О.Э. Мандельштама именно как замкнутый в себе микрокосм, то очевидно, что уход из этого ценностного и символического пространства равносильен смерти. Такой уход или изгнание можно сравнить с изгнанием первых людей из Рая. Например, в «Обиженно уходят на холмы...» уход из Рима ассоциативно связывается с уходом от Бога. Изгнание или уход-сумасшествие из Рима – это уход от мира вообще.

Рим – это материальное пространство культуры. Поэт овещает то культурное наследие, которое сохранил город, облакает это наследие не в форму идей, а в форму материальную, состоящую из мрамора, железа, бронзы или слов. Такое внимание к постороннему, вещному позволяет говорить об акмеистичности мандельштамовских стихов о Риме. Он возводит свой образ города так, как акмеисты в своих манифестах планировали возводить здание мировой культуры.

Сохранив историю и культуру в такой незыблемой форме, в материале мрамора и гранита, как бы законсервировав ее этот локус легитимирует свое существование в роли того места, к которому ведут все дороги.

У О. Э. Мандельштама мир после разрушения культуры сжимается до размеров «мыслящего тела»: «Я хочу, чтоб мыслящее тело / Превратилось в улицу, в страну...» Этот процесс сжатия пространства при предельном расширении времени за счет обращения ко всей культурной парадигме, характерен для поэзии обоих сопоставляемых нами авторов.

Рим Мандельштама жесток, но целостен и величествен. Он, в отличие от современного поэту города, не распадается на части, не становится пошло-мещанским. Рим, в силу того, что вырос он одновременно на трех основаниях – государственности, культуре и религии – остается той культурной мифологемой, на которую может опереться такой поэт, как О.Э. Мандельштам. И главным в этой культуре для поэта является слово – увесистое, плотное, в котором «как бы застыла железная плоть земли».

Римская тема также характерна и для И.А. Бродского. Она встречается в достаточно большом корпусе текстов, причем в ряде из них она вынесена в заглавие («Римские элегии», «Письма римскому другу») то есть поставлена в сильную позицию, что говорит о несомненной важности этой темы для поэта. Обратимся в качестве примера к «Римским элегиям».

Как указывает Ж. Нива в статье «Путь к Риму. «Римские элегии» Иосифа Бродского», само название данного произведения указывает на его «полемич-

ность и антиномичность» [2, 89]. Исследователь отмечает конфликт между историей государства и частной жизнью отдельного человека. Этот конфликт переходит затем в противостояние между пространством и временем истории с ее стремлением к большим числам и временем и местом жизни человека, которые, по мнению поэта, напротив, оказываются стремящимися к нулю. Предел этому стремлению обозначен в одном из известнейших стихотворений поэта «Навсегда расстанемся с тобой, дружок...»: «Навсегда расстанемся с тобой, дружок, / Нарисуй на бумаге пустой кружок – / Это буду я - ничего внутри / Посмотри на него, а потом сотри».

Также в «Римских элегиях» может быть обнаружена скрытая полемика с мандельштамовским образом Рима. Рим в поэзии О.Э. Мандельштама определяется вещественными, материальными понятиями, что соответствует акмеистической поэтике. Материальная укорененность Рима в культуре закрепляется «плотными», имеющими практически физический вес словами. С этой точки зрения, слово, описывающее вещь, становится практически равным этой вещи. Преодоление тождества предмета и вещи принципиально для поэтики И.А. Бродского. Поэт отдается «диктату языка», переходит в стихию лингвистических и философских построений, которые также во многом базируются именно на языке как таковом.

В статье «Утро акмеизма» О.Э. Мандельштам писал о «словостроительстве» мира: «Строить – значит бороться с пустотой, гипнотизировать пространство» [3, 169]. Поэт возводит здание мировой культуры, чтобы преодолеть пустоту и осколочность ощущения современного ему культурного пространства. В противовес этому пониманию роли слова в культуре, И.А. Бродский называет себя «певцом дребедени»: «Я, певец дребедени, / лишник мыслей, ломаных линий, / прячусь в недрах вечного города от светила...» Этим он окончательно порывает связи между вещью, предметом и словом, которым этот предмет обозначается. И.А. Бродский «не воздвиг уходящей к тучам каменной вещи для остратки».

Поэт переносит доминанту с семантики слова на его грамматику, вступая в постмодернистскую игру с языком и зачастую, задавая правила этой игры.

С другой стороны, если вернуться к противопоставлению пространства истории и пространства человеческой жизни, то такое обращение к Риму в этих строках выглядит парадоксальным или даже абсурдным. «Певец дребедени», прячущийся в стенах вечного города, – сочетание оксюморонное, если

принимать Рим таким, каким его видел О.Э. Мандельштам. В данном случае важно повторить, что для него Рим был как хранилищем культурных традиций и символов, так и, в такой же степени, оплотом, столпом государственности, лоном как демократии, так и диктатуры и авторитаризма.

Рим И.А.Бродского обращен не к общественному пространству. Он сосредотачивается в мире частного человека. Но почему это почти обезличенное существо, Никто, оказывается в Вечном Городе, и почему именно здесь предпочитает скрыться от истории и с ее большими, но пустыми пространствами? Представляется, что происходит это, потому что в Риме, как, в общем-то, и в Ленинграде, каждый мыслящий субъект оказывается способным прикоснуться к вечности. Разнится лишь способ этого соприкосновения-проникновения. Как пишет Н.Л. Быстров, «Узнавание у Мандельштама осязательно: узнать – значит прикоснуться, вспомнить в непосредственном ощущении, пережить как физически достоверное» (например, «О, если бы вернуть и зрячих пальцев стыд, / И выпуклую радость узнавания») и далее: «А смертным власть дана любить и узнавать, / Для них и звук в персты прольется» [4, С. 92]. Тактильные ощущения максимально материальны, так как требуют прямого, непосредственного контакта с познаваемым объектом. Вероятно, таким объектом, позволяющим столь тесный контакт с собой, для О.Э. Мандельштама стали архитектурные сооружения – колоннада, форум, купол, здание цирка, «дома и алтари»,

Для И.А. Бродского узнавание происходит иначе. Изначально постижение происходит при помощи зрения, отсюда столько упоминаний глаз, взглядов и т. п. в «Римских элегиях»: «На ночь глядя, синий зрачок полощет/ свой хрусталик слезой, доводя его до сверканья» или «На сетчатке моей – золотой пятак. / Хватит на всю длину потемок».

Последняя из приведенных цитат знаменует переход от одного способа познания мира к другому – не зрительному, а умозрительному, который разворачивается в пространстве фантазии и памяти. Своеобразным «катализатором», поводом для начала этого процесса может стать, по Бродскому, античная статуя. Скульптуры, сохранившиеся с тех времен, дошли до нас не в первоначальном виде, а зачастую утратив свою цельность. О том, каковы они были изначально, мы можем лишь догадываться а, если мы включены в данную культурную парадигму, то «вспоминать» об этом.

Для поэта чрезвычайно важна эта незавершенность облика античных статуй, так как она наглядно демонстрирует влияние губительного време-

ни: «Для бездомного торса и праздных граблей /ничего нет ближе, чем вид развалин. /... только слюнным раствором /и скрепляешь осколки, покамест Время /варварским взглядом обводит форум».

Важно здесь то, что эти каменные статуи, подверженные влиянию времени, все же побеждают его, сохраняясь в пространстве культуры, провоцируя воспоминания. Также и частный человек в Вечном городе, по мнению поэта, способен победить историю. История и культура сохранила имена «временных богинь» – Лесбии, Юлии, Цинтии, Ливии, Микелины, сохранила их тела в камне. Имена же многих «исторических» людей стерлись, перешли в имена нарицательные. Мраморные складки на одеждах «временных богинь» оказываются более значимыми в силу своей большей завершенности, чем человек. Как пишет А. Разумовская, статуя, по Бродскому, является переходным состоянием между живым человеком и «совершенным ничто» [5, С. 232].

Таким образом, частный человек, занимая все меньшее место в пространстве (от квартиры в Риме до «хвоста дописанной буквы»), но, оставаясь на территории памяти, переигрывает историю. В данном случае человек, фактически отрекаясь от себя, называя себя «Никто» переходит из мира материальных вещей в мир идей, воплощенных в слове: «вечным пером, в память твоих субтильных/ запятых, на исходе тысячелетья в Риме / я вывожу слова "факел", "фитиль", "светильник", / а не точку...» или «Только буквы в когорты строит перо на Юге».

Поэт сопоставляет три измерения – время, пространство и язык. Причем он, еще раньше проникнувшись фразой У. Одена: «Время боготворит язык», – где слово «время» является подлежащим, ставит языковой вектор выше двух других. Основу такого понимания слово в русской культуре заложили акмеисты. И. Корсунская пишет по этому поводу, что «простое слово, единица языка, [...] стало соотноситься» у акмеистов «со Словом, бывшим "в начале", иными словами, Глаголом, Логосом – тем, что вначале под этим подразумевалось» [6]. Если говорит схематично, то такое мистико-философское, онтологическое понимание слова соединилось в их творчестве с пониманием слова как материала для возведения здания своей поэзии.

И.А. Бродский в понимании роли языка, в его «обожествлении» идет дальше акмеистов, тем самым перерастая, преодолевая их, как некогда сами акмеисты преодолевали символизм. И.А. Бродский понимает время как «мысль о вещи», но мысль может быть выражена лишь словом, мы, так

или иначе, думаем именно словами. Соответственно в основе такого понимания лежит допущение о том, что время не возможно без языка. Культура, как то, что осталось нам от прошлых цивилизаций реализуется, по мнению поэта, преимущественно в языке. И человек, обычный, частный, не- и внеисторический способен включиться в диалог с культурой только посредством языка. Творчество, заключенное в большей степени не в идеях, а в словах, мир не реальных предметов, определяемых словами, а непосредственно слов позволяет поэту преодолеть процесс сжатия под влиянием времени и пространства и создать свой, практически безграничный мир – мир слов.

Итак, несмотря на то, что античность воспринималась И.А. Бродским во многом в пластических образах, центральной категорией в его трактовке темы античного Рима становится категория языка. Язык оказывается способным преодолеть время и пространство. Таким образом, «римские» стихи встраиваются во всю парадигму творчества поэта.

Библиографический список

1. Пшыбыльскый Р. Рим Осипа Мандельштама [Текст] / Р. Пшыбыльскый // Мандельштам и античность: сб. ст. под ред. О. А. Лекманова, Т. 7 / Мандельштамовское общество. М.: 1995. С. 33–65.
2. Нива Ж. Путь к Риму. «Римские элегии» Иосифа Бродского [Текст] / Ж. Нива // Иосиф Бродский и мир: метафизика, античность, современность. СПб.: изд-во журнала «Звезда», 2000. С. 88–94.
3. Мандельштам О. Э. Слово и культура: Статьи [Текст] / О.Э. Мандельштам. М.: Советский писатель, 1987.
4. Быстров Н. Л. Об онтологическом статусе слова в поэзии Мандельштама [Текст] / Н.Л. Быстров // Известия Уральского государственного университета. Екатеринбург, 2004. № 33. С. 8 –97.
5. Разумовская А. Статуя в художественном мире И. Бродского [Текст] / А. Разумовская // Иосиф Бродский и мир: метафизика, античность, современность. СПб.: изд-во журнала «Звезда», 2000. С. 88–94.
6. Корсунская И.М. Сумерки акмеизма. URL:
<http://www.poezia.ru/person.php?sid=18> (дата обращения 29. 05. 2012).