

Ирина Захариева

ВЕНЕЦИАНСКИЙ МИФ БРОДСКОГО

*Повенчаюсь в непогоду
С перезвонною волной*
С. Есенин

Лейтмотивность темы смерти в лирике сближает Иосифа Бродского с Сергеем Есениным. В двадцатидвухлетнем возрасте в “Стансах” поэт уже мысленно созерцает полет своей отделившейся от плоти души над водой Невы, а в “Стансах городу” выражает посмертную просьбу: “Пусть меня отпоет хор воды и небес...”. По “Дороге Иллюзий” он, как творец, движется в заданном направлении – к небытию (“Пилигримы”). Ощущение преходности бытия личности настраивает Бродского скорее торжественно, чем пессимистически: “...и, полны темноты и покоя, // мы все вместе стоим над холодной блестящей рекою” (“От окраины к центру”).

Если говорить о романтизме и эсхатологизме раннего Бродского (конца 1950-х – начала 1960-х годов), то для нас предпочтительнее не говорить об антитезах, а охарактеризовать мироощущение поэта этого периода как эсхатологическое, выражаемое в романтической форме¹.

Судьба эмигранта избрана им вынужденно в 1972 году. Местом жительства избран Нью-Йорк, где есть возможность жить за счет литературного труда. Но до 1996 года - года смерти – его неизменно влечет иной город: семнадцать раз совершает он рождественские поездки в Венецию. Вереница зимних свиданий с городом дали художнику слова материал для путевого очерка “Набережная неисцелимых” (1989). В очерке мотивируется пристрастие поэта, рожденного на берегах холодной и сырой Балтики, к тому месту на земле, которое синонимично для него библейскому понятию “Земля обетованная”. Его оценочное определение города сводится к лапидарной метафорике: “Мой вариант рая”². И несмотря на то, что в послесловии к “Котловану” А. Платонова он иронично наделял рай эсхатологическими признаками, сокровенное представление поэта о рае так же эсхатологично и связано с полным, блаженным успокоением тела и души.

Бродский осознавал себя преемником Серебряного века. В русской поэзии того периода тематически скрещивались смежные виды искусства: архитектура, музыка, живопись. Эстетизировались урбанистические реалии. Поэты различных стилевых течений культивировали пространство Венеции. В первой четверти XX века, наряду с “петербургским текстом” русской литературы, нарастал и уплотнялся ее “венецианский текст”.

Путешествие Александра Блока по Италии стимулировало появление цикла “Итальянские стихи” (1909). В цикл включен триптих “Венеция”. Во втором стихотворении триптиха “Холодный ветер от лагуны...” запечатлена архитектурная доминанта Венеции – фасад собора св. Марка: “Марк утопил в лагуне лунной // Узорный свой иконостас”³. Петербургского поэта поразило зрелищное великолепие фасада – “богатство архитектурного оформления”, “мозаичные изображения и цветные колонны”⁴. В письме к матери, делаясь впечатлениями от Венеции, Блок замечал, что венецианское пространство легко обживается: “...живу в Венеции, уже совершенно как

в своем городе, и почти все обычаи, галереи, церкви, море, каналы для меня свои, как будто я здесь очень давно”⁵.

Литературный “серебряный век” проходил под знаком приобщения российских творцов к мировому искусству. В Венеции воплощался дух европейского Ренессанса, город воспринимался в его принадлежности к культуре. Ослабление позиций символизма в русской поэзии не ослабило влечения творцов к Венеции. В сборнике “Четки” Анны Ахматовой фигурирует стихотворение 1912 года “Венеция” – урбанистическая зарисовка, составляющая часть психологического автопортрета. Собор святого Марка назван у нее – в постсимволистском стиле обытовленности – “золотой голубятней у воды, // Ласковой и млеюще-зеленой”⁶. В ахматовском тексте город уподоблен старинному живописному полотну, целебно воздействующему на поэтический дух: “Но не тесно в этой тесноте // И не душно в сырости и зное”.

В августе 1912 года посетил Венецию Борис Пастернак, возвращаясь в Москву из Марбурга. В стихотворении “Венеция” (1913) запечатлено воспоминание: “Я был разбужен спозаранку // Щелчком оконного стекла. // Размокшей каменной баранкой // В воде Венеция плыла”⁷. “Размокшая баранка” плывущей Венеции вошла в арсенал крылатых выражений русской поэзии (припоминал о ней и Бродский, созерцая Венецию). Позже в автобиографическом очерке “Охранная грамота” (1931) Пастернак реконструировал свое впечатление от этого памятного города. Во второй части трехчастного очерка семь глав посвящены кратковременному пребыванию повествователя в Венеции.

Заметим, что описанный Пастернаком в новизне первородного ощущения “ночной” облик Венеции сближается с “дневным” восприятием адриатического города у Ахматовой. У обоих поэтов рождается сравнение со старинным живописным полотном: “...было похоже на почерневшую от времени живопись в качающейся раме”⁸. Вослед Блоку и Ахматовой автор “Охранной грамоты” выразил то блаженное состояние творческой личности, которое возникает в топосе Венеции: “...и меня коснулось это счастье, и мне посчастливилось узнать, что можно день за днем ходить на свиданья с куском застроенного пространства, как с живой личностью”⁹.

Объединяющий момент в восприятии Венеции поэтами из России – одухотворение города и признание его родственным себе существом; “чужое” пространство мыслилось как “родное”.

Страстный путешественник Иван Бунин приехал в Венецию в 1909 году во второй раз – после пятилетнего перерыва. В стихотворении “Венеция” (1913) он использует прием “смещения во времени”, удлинняя временной интервал своей разлуки с городом до восьми лет (“Восемь лет в Венеции я не был...”) ¹⁰. Бунинское стихотворение представляет собой беллетризированный нарратив: автор повествует о своем пребывании в городе с налетом туристического флера, достигая фактологического эффекта. Венеция Бунина принадлежит скорее местному населению, чем воспринимающему лицу; автор признается в любви к ней как части земного мира. Нарочитая прозаичность урбанистических зарисовок, словно, призвана опровергнуть интеллектуальность модернистов, пренебрегавших его поэзией, как анахронизмом. Прочитаем бунинский афоризм из стихотворения “Венеция”: “Тот, кто молод, // Знает, что он любит. Мы не знаем – // Целый мир мы любим...”.

Когда наступил длительный душающий период духовной изоляции России от мира, Осип Мандельштам мечтал о том, что казалось неосуществимым: “О, если б распахнуть, да как нельзя скорее, // На Адриатику широкое окно” (“Ариост”, 1935)¹¹.

Распахнуть окно на Адриатику удалось Бродскому. Еще пребывая в “империи”, он вынашивал в образных видениях свой миф о земном рае. Реальная Венеция

рельефно вписывалась в мировую литературу XX века в принадлежности к его творчеству.

Очерк “Набережная неизлечимых”, состоящий из 49 глав, поэтизирует город, воспринимаемый как любимое существо. О непреодолимом влечении к объекту говорит и метафорика топонима, оставленного в авторском тексте на итальянском языке (*Fondamenta degli Incurabili*). Поэтика заглавия соответствует жанру лирической прозы.

Особо выделено первое свидание повествующего “я” с городом-мечтой. В эпизоде первого свидания с Венецией описанием управляет эмоция благоговения от осознания новизны восприятия города. В “холодной зимней ночи” он испытывает “чувство абсолютного счастья” от запаха “мерзнущих водорослей”. Подразумеваемая Пастернака с его пристрастием к запаху “рождественской хвои с мандаринами”, Бродский мотивирует собственное одоративное пристрастие: звукоподражательное словосочетание, в котором “сошлись растительный и подводный мир”, и намек на несовместимость в тайной подводной драме, запечатленной вербально (в привычном для него стиле флора и потусторонность сошлись в слове).

Фонетические свойства фразеологизма “мерзлые водоросли” включают и философическую семантику, совмещающую стихии воды и глубоководной растительности. Причина привязанности к запаху “мерзлых водорослей” усматривается в архаической зоологии – воспоминаниях “о наших хордовых предках, на худой конец – о той самой рыбе, из которой возникла наша цивилизация” (напоминание о рыбе как эмблеме ранних христиан). К оправданию предпочитаемого запаха присоединяется и автобиографический мотив: “детство на берегах Балтики”. Одоративное восприятие Венеции развито Бродским в разноплановой философичности. Отныне для паломников в Венецию запах *мерзнущих*, или *мерзлых* водорослей будет связан не только с природной экзотикой, но и с особенностями художественного мира Бродского.

Наглядно совершается переход к зрительному аспекту восприятия города. Венеция именуется “возлюбленной глаза”. Подобная субъективная оценка переносится из его же лирики. В “Венецианских строфах” (1982) есть характерное для него ироническое выражение: готовность жертвовать глазным зрачком в стремлении “запомнить пейзаж, способный обойтись без меня”¹². Зрительные впечатления выдержаны в той же “морской” стилистике, что и одоративные: улицы “узкие, выющиеся как угорь”; “камбала площади”; собор, обросший “ракушками святых”. Любой виток улицы “приводит к воде”.

Ключевое слово – концепт в очерке Бродского – *вода*. Одна из четырех стихий мироздания (земля, воздух, вода, огонь) главенствует в его поэтическом сознании. Согласно парафилологическим рассуждениям литератора, при условии признания мира жанром, вода должна быть признана его “главным стилистическим приемом”: “... сама мысль в своем движении подражает воде”. Опять в образном уподоблении сплелись бытие – стихия – духовность.

Вода в своей мифической сути – как граница между земным и потусторонним миром (воды Леты) – образная аналогия восприятия жизни как части бинарной оппозиции *жизнь/смерть*. Признания во влечении к воде как к зрительному образу выражается в лирике Бродского и получает выражение в очерке: “...моя слабость к воде, к ее складкам, морщинам, ряби и – раз я с Севера – к ее серости”¹³.

Зрелище морского прилива в тексте о Венеции настраивает повествователя на отвлеченные размышления о времени. Вводится тиражируемый им афоризм: “Жизнь есть форма времени”¹⁴. По мере расширения метафизических рефлексий Бродский толкует время как эманацию Божьего Духа: “Бог, или, по крайней мере, его дух есть время”. Раз Божий Дух “носился над водою” (цитируется Бытие, Первая книга

Моисеева, глава первая), “вода служила ему отражением”. Следовательно, “... вода есть образ времени” (с. 218-219). В поэтическом сознании Бродского оформляется ключевое образное уподобление: *форма* времени – жизнь, а *образ* времени – вода.

В славянской мифологии магической считается рождественская вода¹⁵. Бродский своими наездами в Венецию в Рождество в течение семнадцати лет каждый раз переживал волнующее его событие: наблюдал “всплытие новой порции, нового стакана времени” (с. 219). Созерцание “гребня волны, бьющей о берег в полночь”, связано у него с представлением о “времени, выходящем из воды”. Вероятно, он, неизменно чувствующий в годы эмиграции близкое присутствие смерти, каждый раз загадывал, сколько новогодних “стаканов времени” ему суждено наблюдать.

Мотивация к написанию очерка “Набережная неисцелимых” прочитывается в его же статье “Поэт и проза” (1982): “...каждый литератор стремится к одному и тому же: настигнуть или удержать утраченное или текущее Время”¹⁶.

Лирическая проза “Набережная неисцелимых”, написанная по-английски и переведенная на русский язык Г. Дашевским, принадлежит к той же тематике, что и вся поэзия Бродского (русскоязычная). Близкий ему по духу литовский поэт – эмигрант Томас Венцлова вносил свою формулировку: “...его тема близка к религиозной. Эта тема – “бытие или ничто (логическое ударение может сдвигаться)”¹⁷. Тема Венеции привела Бродского к глобальному образному уподоблению собственного творчества разливу венецианской воды. Разлив водной стихии в очерке осмыслился с уклоном в метафизику.

Представление о воде как о пограничном пространстве между двумя мирами приобретало экспрессивность от введения образа зеркала. В Библии существует сравнение небес с “тусклым зеркалом”. В Первом послании св. апостола Павла коринфянам сравнение с зеркалом означает гадательность, неясность восприятия смертным духовного и вечного (“Теперь мы видим как бы сквозь тусклое зеркало, гадательно...”)¹⁸. У Бродского есть подобная коннотация, но преобладает реальный план сравнения.

В своем желании расколдовать словом силу притяжения Венеции поэт вводил сравнение венецианской воды с зеркалом: венецианская вода “содержит отражения, в том числе и мое” (с. 212). В отличие от традиционного понимания нарциссизма как синонима эгоцентризма, автор поэтизирует нарциссизм Венеции, вобравшей отражения многих влюбленных в нее личностей: время, оно же вода, вяжет и тклет из наших отражений узоры. Так Бродский иносказательно определил динамику создания венецианского текста мировой культуры.

В атмосфере Венеции поэт обособляет собственное нарциссическое ощущение: “...я почувствовал, что шагнул в собственный портрет, выполненный из холодного воздуха” (с. 206). Психологическое и эстетическое слияние личности с городом пришло в русскую поэзию в период зарождения авангардистского искусства. Владимир Маяковский в лирическом цикле “Я” (1913) сравнивал свою душу с городской мостовой, испачканной отпечатками следов прохожих. Многочисленны урбанистические ассоциации и у Бродского. “Портреты” городов в его поэзии существенно дополняют портрет автора. В принадлежности к венецианской тематике его психологические самонаблюдения углублялись в аналогиях со стихией воды (“В некоторых стихиях опознаешь себя...”).

Вводя в очерк “Набережная неисцелимых” словосочетание “роман с городом”, Бродский развивал, в сущности, социопсихологическую тему труднообъяснимой привязанности личности к урбанистическому пространству, если эта привязанность неодолима. В мотивацию его увлеченности Венецией как идеальным топосом входит сравнение с первой возлюбленной – Северной Пальмирой. Сравнивая Венецию со

своей “малой родиной”, он называл ее “Петербургом, продленным в места с лучшей историей” (с. 217). Интеллигенты из России пытались найти за рубежом более разумную историческую реальность.

В поэтических рефлексиях Бродского время управляло не только личностным существованием, но и “прорастало” в сферу мировой культуры. Virtuозная разработка приемов антропоморфизма в отношении природного, архитектурного и духовного обликов Венеции помогла ему создать интегральное образное целое: аллегория судьбы творца и его дара земле в “портрете” приморского города.

Каждый раз, возвращаясь в Нью-Йорк после рождественской поездки на адриатические воды, поэт испытывал тоскливое чувство движения вспять – из мира высокой культуры в мир бездушной цивилизации. Бродский завещал похоронить его в Венеции. Тело поэта, умершего 28 января 1996 года в Нью-Йорке, было перезахоронено 21 июня 1997 года в Венеции на острове – кладбище Сан-Микель.

Мифология славян гласит, что душа покойника погружается в воду. Душа Бродского слилась с морской стихией Адриатики. Поэт обрел посмертный покой в Земле обетованной своего воображения.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Бродский Иосиф. Форма времени. Стихотворения, эссе, пьесы. В 2-х томах, т. 1. Минск, 1992, с. 15, 31; Ли Чжи Ен (Респ. Корея). Романтизм и эсхатологизм в творчестве И. Бродского раннего периода. // Русская литература, 2003, №1, с. 220-239.

2. Бродский Иосиф. Набережная неисцелимых. Тринадцать эссе. М., 1992, с. 211. В дальнейшем цитаты из очерка “Набережная неисцелимых” по этому изданию, с указанием страницы в тексте.

3. Блок Александр. Собрание сочинений в 8-и томах, т. 3. М., 1960, с. 103.

4. Там же, с. 531 (штрихи описания фасада в примечаниях к стихотворению).

5. Блок Александр. Собрание сочинений в 8-и томах, т. 8, с. 283 (письмо от 7 мая 1909 г.).

6. Ахматова Анна. Сочинения в 2-х томах, т. 1. М., 1990, с. 73-74.

7. Пастернак Борис. Собрание сочинений в 5-и томах, т. 1. М., 1989, с. 56.

8. Пастернак Борис. Собрание сочинений в 5-и томах, т. 4, с. 199.

9. Там же, с. 204.

10. Бунин И.А. Собрание сочинений в 9-и томах, т. 1. М., 1965, с. 360.

11. Мандельштам Осип. Сочинения в 2-х томах, т. 1. М., 1990, с. 195.

12. Бродский Иосиф. Форма времени, т. 2, с. 92.

13. Бродский Иосиф. Набережная неисцелимых, с. 219.

Пронаблюдаем визуальные приметы воды в его лирике.

Из стихотворения “С февраля по апрель”: “Река – как блузка, // на фонари расстегнутая” (Бродский И. Форма времени, т. 1, с. 225).

Из цикла “Письма римскому другу”: “Нынче ветрено и волны с перехлестом. // Скоро осень, все изменится в округе” (Бродский И. Форма времени, т. 1, с. 269).

Из цикла “Полдень в комнате”: “Я родился в большой стране, // в устье реки. Зимой она всегда замерзала. Мне // не вернуться домой” (Бродский И. Форма времени, т. 2, с. 20).

14. См. в предисловии Владимира Уфлянда: “Форма времени – одно из определений жизни в стихах Бродского” (Бродский Иосиф. Форма времени, т. 1, с. 11).

В интервью с Джоном Глэдом Бродский в 1979 году развивал ту же мысль: “...меня более всего интересует и всегда интересовало... время и тот эффект, какой оно оказывает на человека...” (Глэд Дж. Беседы в изгнании. М., 1991, с. 123).

15. См. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М., 1995, с. 97.

16. По мнению Якова Гордона, друга Бродского, в эмиграции его сторожил “новый деспот – время, чреватое смертью”, и он писал о времени “столь же настойчиво и последовательно, как в России писал о преодолении пространства” (Гордон Я. Переключка во мраке. СПб., 2000, с. 207).

17. Полухина Валентина. Бродский глазами современников. СПб., 1997, с. 268.

18. Библейская энциклопедия. М., 1990, с. 276.