

ВЕНЕЦИАНСКИЙ МИФ БРОДСКОГО

Ирина Захариева (София)

*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 – 1960-х годов), то для нас предпочтительнее говорить не об антитезах, а охарактеризовать мироучастование поэта этого периода как эсхатологическое, выражаемое в романтической форме.¹

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 рисовал рай с эсхатологическими признаками, представление поэта о рае связано с полным, блаженным успокоением тела и души.

¹ Бродский, И.: Форма времени. Стихотворения, эссе, пьесы. В двух томах, т. 1. Минск, 1992, с.15,31. Ли Чжи Ен: Романтизм и эсхатологизм в творчестве И. Бродского раннего периода. Русская литература, 2003, №1, с. 220-239.

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

Бродский осознал себя преемником Серебряного века. В русской поэзии этого 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, делясь 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 повлияло на влечение 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.

³ Блок, А.: *Собрание сочинений в восьми томах*, т. 3. М., 1960, с. 103.

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

⁵ Блок, А.: *Собрание сочинений в восьми томах*, т. 8, с. 283 (письмо от 7 мая 1909 г.).

⁶ Ахматова, А.: *Сочинения в двух томах*, т. 1. М., 1990, с. 73-74.

⁷ Пастернак, Б.: *Собрание сочинений в пяти томах*, т. 1. М., 1989, с. 56.

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“, удлиняя временной интервал своей разлуки с городом до восьми лет („Восемь лет в Венеции я не был...“).¹⁰ Бунинское стихотворение представляет собой беллетризованный 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. Прочитируем бунинский афоризм из стихотворения *Венеция*: „Тот, кто молод, / Знает, что он любит. Мы не знаем – / Целый мир мы любим...“.

Когда наступил длительный удушающий период духовной изоляции России от мира, Осип Мендельштам 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.

⁸ Пастернак, Б.: *Собрание сочинений в пяти томах*, т. 4 с. 199.

⁹ Там же, с. 204.

¹⁰ Буни, И.А.: *Собрание сочинений в девяти томах*, т. 1. М., 1965, с. 360.

¹¹ Мендельштам, О.: *Сочинения в двух томах*, т. 1. М., 1990, с. 195.

Особо выделено первое свидание повествующего „я“ с городом-мечтой. В эпизоде первого свидания с Венецией описанием управляет эмоция благоговения от осознания новизны ее восприятия. В „холодной зимней ночи“ он испытывает „чувство абсолютного счастья“ от запаха „мерзнувших 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 *мерзнувших*, 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

¹² Бродский, И.: *Форма времени*, т. 2, с. 92.

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 вода.¹⁵ 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 в 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: настичь 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

¹³ Бродский, И.: *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, И.: *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.: *Перекличка во мраке*. СПб., 2000, с. 207).

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 творец 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 в себя отражения многих влюбленных в нее личностей: время, оно же вода, вяжет и тклет из наших отражений узоры. Так Бродский инсказательно 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 русской поэзии 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 трудно-объяснимой 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 разумную историческую реальность.

¹⁷ Полухина, В.: Бродский глазами современников. СПб., 1997, с. 268.

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

В поэтических рефлексиях Бродского время управляло не только личностным существованием, но и „прорастало“ в сферу мировой культуры. Виртуозная разработка приемов атропоморфизма в отношении природного, архитектурного и духовного обликов Венеции помогла ему создать интегральное образное целое: аллегорико 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.