

«ПЕТЕРБУРГСКИЙ РОМАН» И. БРОДСКОГО: ОСВОЕНИЕ ПЕТЕРБУРГСКОГО ТЕКСТА

© О. С. Горелов

Ивановский государственный университет

Россия, 153025 г. Иваново, ул. Ермака, 39.

Тел.: 8 (4932) 32-62-10

Факс: 8 (4932) 32-46-77

E-mail: rector@ivanovo.ac.ru

Статья посвящена проблеме присутствия Петербургского текста в раннем творчестве И. Бродского. На примере «Петербургского романа» демонстрируется взаимодействие категории Город с другими ключевыми категориями художественной системы поэта – Язык и Время. Доказывается, что освоение и восприятие Петербургского текста является первым этапом в становлении собственной поэтической концепции Бродского.

Ключевые слова: Петербургский текст, Бродский, город, язык, время, художественное восприятие, поэтическая система.

Творчество И. Бродского уже настолько разнопланово и объемно изучено в отечественном и зарубежном литературоведении, что даже количественно не представляется возможным описать всю библиографию этого научного метатекста. Безусловно, это повышает возможность исследовательского повтора. Вследствие чего современные материалы о Бродском представляют собой либо биографические, мемуарные записи людей, лично знавших поэта, либо научные исследования, посвященные как детальной разработке тех или иных образов, мифологем, метров или даже синтаксических конструкций, так и внутренним механизмам поэтики, которые определили ход эволюции поэта и его образную и тематическую систему.

Таким имманентным механизмом, на наш взгляд, и является «петербургская», городская составляющая поэтики Бродского. Как писал Л. Лосев, «образный мир Бродского обладает свойством выраженной географичности» [1]. И действительно, нельзя сказать, что тема Города до сих пор не становилась предметом изучения, однако стоит признать, что для отечественного и не только отечественного литературоведения гораздо привычнее такие темы, как, скажем, «Венецианский текст И. Бродского» или просто «Итальянский текст». Наличие же Петербургского текста в поэзии последнего русского нобелевского лауреата по разным причинам многим кажется небесспорным. Вместе с тем сам факт неисследованности Петербургского текста в творчестве Бродского при очевидной необходимости прояснить эту проблему, делают работу в этом направлении актуальной.

Образ и образы Петербурга возникают в поэзии И. Бродского очень рано, и именно ранний период творчества позволяет увидеть непосредственное отношение поэта к Петербургскому тексту русской литературы, так как, во-первых, этому еще не препятствует его собственная поэтическая манера, а во-вторых, в этот период происходит процесс самоидентификации с помощью поэтической традиции, в первую очередь русской, которая и соотносится у петербуржца Бродского с его родным городом. Неслучайно статьи М. Кененен, А. Ранчина, М. Панариной, посвященные Петербургскому тексту в творчестве Бродского, содержат разборы стихов по преимуществу 1960-1964-х годов. Особенно показательна работа финской исследовательницы Майи Кененен «Четыре способа описать город», в которой она обозначает основные ипостаси, в которых является Петербург-Ленинград в поэзии Бродского (возможно хронологическое толкование): 1) Петербург как «общее место», 2) описание Петербурга как рая или ада; 3) Петербург как утопия и 4) Петербург как пустота [2].

Петербург как «общее место» – это первый этап творчества Бродского, на котором выявление Петербургского текста наименее затруднительно, однако именно поэтому исследовательница закономерно ставит вопрос о «самостоятельности» Петербурга Бродского, его зависимости от того образа, который уже был создан в русской литературе, поскольку очень трудно определить, реально воспринимаемый поэтом Петербург-Ленинград изображается в стихах или это результат «прочтения» Петербургского текста и его сверхтекстуального «давления» на всех поэтов, которые прикасаются к этой теме.

Роль художественного восприятия / чтения действительно велика в творчестве и в философии Бродского. Уже находясь в Америке, своих студентов он учил скорее не писать, а читать. Естественно, такая позиция отразилась и в его видении «своего» и «чужого»: «Мы можем назвать своим все, что помним наизусть», или «человек есть продукт его чтения» [3]. Разрешить в какой-то мере вопрос о «самостоятельности» образа Петербурга-Ленинграда в ранней поэзии Бродского может понимание самого процесса восприятия/чтения.

Как на всякого «начинающего» поэта, на Бродского влиял предыдущий опыт, традиция, с которой ему необходимо было разобраться, которую необходимо было постичь, ей подражая, поэтому образ Петербурга-Ленинграда в его раннем творчестве предстает во многом именно «продуктом его чтения». Петербургский текст русской литературы и русская поэтическая традиция определила характер «прочтения» и самого города: раннему Бродскому присущ адамизм, который был свойственен русской поэзии вообще и акмеизму в частности. Вообще же классическая для русской поэзии стратегия творческого поведения – воспринимать мир во всем объеме с целью наиболее полно и красочно преобразовать его в творчестве – была представлена еще в «Пророке» А. С. Пушкина, после чего русская поэзия доводит принцип «активной созерцательности» до гипертрофии чувств и нервов в стихах В. В. Маяковского, М. И. Цветаевой и известной формулы Б. Л. Пастернака

искусства-губки, которое «складывается из органов восприятия» [4]. И сам Бродский неоднократно говорил об этой «чувствительности» в своих эссе, интервью: «Конечно, у меня есть ум, но чаще всего в жизни я руководствуюсь нюхом, слухом и зрением. Я как-то больше им доверяю» [5]; «Я просто нервный, в силу обстоятельств и собственных поступков, но наблюдательный человек. Как сказал однажды мой любимый Акутагава Рюноске, у меня нет принципов, у меня есть только нервы» [6]; «Ребенок – это прежде всего эстет: он реагирует на внешность, на видимость, на очертания и формы» [7]. Поэтому и город, и текст для Бродского становятся тем, что видит глаз поэта, это в известной степени физическая картина мира. Это вид города, его образ, напоминающий о ведуте (итал. *veduta* – «вид»), жанре европейской живописи. Для поэта его родной город становится школой «чувствования», переживания боли. Таким образом, Петербургский текст (категория Город) позволяет Бродскому освоить русскую поэтическую традицию (категория Язык) на пути к собственной художественной манере, на которую во многом повлияла англоязычная поэзия (категория Время).

Этот маятник (образ самого поэта) художественной концепции Бродского, для которой важны прежде всего категории Языка и Времени, впервые отчетливо начинает действовать в поэме «Петербургский роман» (1961). Эта поэма примечательна тем, что в ней, как, наверное, никогда больше, Петербург/язык так открыто является вместилищем Времени, «остановленного и одухотворенного поэзией» [8]. Маятник поэтики максимально отклонен в сторону Языка, и поэтому главным героем становится город: «В романе / не я, а город мой герой» [9, 53]. Это означает и максимальное проявление русской поэтической традиции в творчестве Бродского. То есть поэт остается в рамках своей поэтики (поэтому мы уже можем отметить то, что затем станет частью его стратегии), но формально, стилистически эта поэма в известном смысле является «ученической»: она написана четырехстопным ямбом, с перекрестной рифмовкой «женских» и «мужских» клаузул АВАВ. А рифма, по Бродскому, может сказать об авторе самое важное, интимное; рифма, приводя к различным изменениям, метаморфозам, строится на звуковой общности, а звуки – «почти осязаемые сосуды времени» (см. эссе «Сын цивилизации»). Так, «осязаемо», физически (акустически), с помощью классической просодии Бродский впервые пытается победить Время, найдя нечто большее, всеобъемлющее. Подобная просодическая точность говорит, вероятно, о намеренном «упорядочивании» Бродским своего стиля. Это отказ от себя ради того, чтобы высказался город, а уже через него – автор и герой. Ведь в «петербургской» традиции «все частное фиксируется «вторично», «инструментально-прикладнически», как бы походя, почти сомнамбулически, на уровне не до конца проясненного сознания или сознания, лишённого должной смысловой тяги, – в подчинении императивам, исходящим из цельно-единого. Именно в силу этого «субъективность» целого парадоксальным образом обеспечивает ту «объективность» частного, при которой автор или вообще не задумывается, «совпадает» ли он с кем-нибудь еще в своем описании Петербурга, или же вполне сознательно пользуется языком описания, уже сложившимся в

Петербургском тексте, целыми блоками его, не считая это плагиатом...» [10].

Петербург обладает такой же абсорбирующей мощью, каким затем будет обладать «время в чистом виде», однако вместо отрешенности, атараксии и отстраненности он «предлагает» традиционный русский, основанный на христианской идее, путь: спасение через боль и страдание. Именно Петербургский текст показывает в этом случае силу памяти.

«Петербургский роман» принадлежит к поэтической линии Пушкин – Манделштам, о чем говорил сам Бродский, об этом свидетельствует и множество реминисценций на «петербургские» произведения этих поэтов. В центре поэмы герой Евгений, город и время – ставший затем классическим «расклад» поэтики Бродского.

Положение маятника «к Языку» определяет и тематический, и образный планы поэмы. Изображение города в произведении конкретно и четко; по «Петербургскому роману» легко восстанавливаются перемещения героя по городу (вплоть до конкретных автобусных маршрутов). Но в отличие от Петербурга Пушкина, Гоголя и Достоевского, произведения которых также топографически очень точны, Петербург Бродского литературен по своей природе, поэт XX века не может воспринимать город вне влияния Петербургского текста: «К середине XIX столетия отражаемый и отражение сливаются воедино: русская литература сравнилась с действительностью до такой степени, что когда теперь думаешь о Санкт-Петербурге, невозможно отличить выдуманное от доподлинно существовавшего. <...> Современный гид покажет вам здание Третьего отделения, где судили Достоевского, но также и дом, где персонаж из Достоевского – Раскольников – зарубил старуху-процентщицу» [11, 62]. В поэме Бродский отмечает места, связанные с его личной жизнью (жизнью героя), но акцент делает на их литературной истории. Так показаны дом Мурузи, где «юный Мережковский / и Гиппиус прожили <...> / два года этого столетья» [9, 52], а «теперь на третьем этаже / живет герой, и время вертит / свой циферблат в его душе» [9, 52]; Разъезжая улица, где в 1909-1917-х гг. находилась редакция «Аполлона», а теперь «я плачу где-то на Разъезжей, / а рядом Лиговка шумит» [9, 50]; «Скорее с Лиговки на Невский, / где магазины через дверь, / где так легко с Комиссаржевской / ты разминулся бы теперь» [9, 49] и т.д. Не случайно первая часть поэмы называется «Утро и вечер», то есть пограничное время суток, когда двойственность дня и ночи наиболее заметна (особенно в Петербурге, где «белые ночи, серые дни»).

Герой постоянно в движении, он «чувствовать спешит», и город становится самой жизнью: он шумит, гудит, скрипит, трещит, скользит, кричит, блестит, плещет; он бывает светлым и теплым, а может и леденить героя, город множит «хлопки сентябрьских парадных, / свеченье мокрых фонарей» [9, 54]; к его мокрому барокко можно прижаться. Город так же, как и герой, «жить торопится»:

На всем, на всем лежит поспешность,
на тарахтящих башмаках,
на недоверчивых усмешках,
на полуискренних стихах.

Увы, на искренних.

<...>

Так все хвала тебе, поспешность,
суди, не спрашивай, губи,
когда почувствуешь уместность
самоуверенной любви... [9, 55]

Но главное – город обладает памятью: «все плещет память о гранит, / шумит Нева и льдины вертит / и тяжело души леденит» [9, 51]. От ледяной памяти (Времени) не избавиться и герою романа. Важнейшие композиционные блоки, связанные с этим, это дружба (например, поэма начинается с посвящения А. Найману), родители и любовь.

Как отмечает В. Куллэ, «с отцом у Бродского связаны две важнейших темы: свободы и беспристрастного отражения действительности. Отец, одновременно, морской офицер и фотограф» [12]. Если беспристрастность и петербургская отчужденность проявятся в полную силу позже, то о своей мальчишеской любви к флоту/свободе Бродский пишет уже сейчас и в романтических интонациях, хотя идея противостояния человека и стихии, постоянный сюжет романтиков и Петербургского текста (русская поэзия во многом представляет собой эволюцию романтизма), дается в классицистском варианте – победа порядка/пропорциональности над хаосом. Отец, вынужденный покинуть флот по «пятой статье», всю жизнь фотографировал море: «Ему нравилось находиться вблизи воды, он обожал море. В этой стране так ближе всего можно подобраться к свободе. Даже посмотреть на море иногда бывает достаточно, и он смотрел и фотографировал его большую часть жизни» [7].

Эссе «Трофейное» (1986) посвящено отчасти тем деталям, которые запомнились ребенку, открытому внешним формам, тем предметам послевоенного времени, которые оказали влияние на поэта: американская тушенка, приемник «Филипс», трофейные фильмы и, конечно, «музыка на костях» и много другое. Так об этом писал сам Бродский: «Поиск фигур, играющих ключевое значение для развития и становления поэта, теряет в XX веке прикладной смысл <...> из-за сильно возросшего количества факторов, традиционно полагавшихся побочными, но на деле оказывающихся решающими. Сюда можно отнести переводную литературу (поэзию в частности), кинематограф, радио, прессу, граммофон: иной мотивчик привязывается сильнее, чем самая настойчивая октава или терца-рифма, и гипнотизирует покрепче зауми», то есть сор, из которого «растут стихи», уже *«не только <...> физический – зрительный, осязательный, обоняемый и акустический опыт; это также опыт пережитого, избыточного, недополученного, принятого на веру, забытого, преданного, знакомого только понаслышке; это также опыт прочитанного»* [13] [курсив мой. – О.Г.].

В конечном счете, ледяная память, прошлое города актуализируется «по-петербургски» в противостоянии частного существования государству: «И по Гороховой троллейбус / не привезет уже к судьбе. / Литейный, бежевая

крепость, / подъезд четвертый КГБ» [9, 52]. В оппозиции к этому прошлому находится утопическое литературное будущее: «так остаешься в Петербурге / на государственных правах, / нет, на словах, словах романа, / а не ногами на траве / и на асфальте – из кармана / достанешь жизнь в любой главе» [9, 60].

Бродский наследует здесь и «утопический характер города», который дает «пишущим» петербуржцам, склонным «связывать добродетель с пропорциональностью», «ощущение почти неоспоримой авторитетности суждений» [11, 64], благодаря которому поэт способен почувствовать свою посмертную судьбу в «словах романа», «в карандаше».

Наконец, город является и местом любви героя, он согревает его памятью о счастье и доставляет боль и переживания памятью о разлуке: «я брошенный любовник, / я твой с колесами в судьбе» [9, 61]. Годичный цикл (вторая часть называется «Времена года») как бы венчает жизнь героя с жизнью города. И «горький вымысел стиха» теперь выводит «треугольник / любви, обыденности, бед» [9, 57] – все, что пережил герой в городе за это время. Погружение в жизнь дало свои результаты: уже внутри категории Язык/Город начинает работать свой маятник – маятник «любовь – беда». В положении равновесия фиксируется «обыденность», то есть Время. Так, еще раз город сталместилищем Времени, но теперь это передано Бродским почти геометрически (что будет затем показателем его собственного стиля).

Но пока необходимый болевой порог внутри маятника Языка не достигнут, и вряд ли перед поэтом в «Петербургском романе» могла стоять такая задача. Однако в поэме уже проходит «репетиция» расставания с городом и возвращения к нему, а это уже и есть основной маятник «Язык/Город – Время»: «И нет на родину возврата, / одни страдания верны, / за петербургские ограды / обиды как-нибудь верни» [9, 62]. Причем стоит герою покинуть город, он видит, как мелькает «в окне страна чужая». Город является для него домом во всех смыслах, вплоть до понятия Родина/Отчизна. И тем не менее герой в соответствии с «классической» стратегией просит: «продли шаги, продли страданья, / пока кружится голова / и обрываются желанья / в душе, как новая листва» [9, 62]. Город для героя – живое существо, которое проживает природные циклы, поэтому и лист бумаги, на которой пишет поэт, становится листвой. После расставания с городом герой, пушкинский бедный Евгений (классический вариант отстранения), почувствовал немного другую боль – боль из-за времени, из-за ее линейного неумолимого движения: «Теперь ты чувствуешь, как странно / понять, что суть в твоей судьбе / и суть несвязного романа / проходит жизнь сказать тебе» [9, 63-64].

В последней части поэмы вновь повторяется бегство Евгения, только у Бродского он гоним временем, поскольку его выбор был сделан в пользу города. Так масштабно «венец / в конце любви, в конце дороги, / *немого времени гонец*» [9, 64] поэтом был показан впервые, поэтому герой вновь бежит в город, прячась там от времени:

Гоним. Ты движешься в испуге
к Неве. Я снова говорю:
я снова вижу в Петербурге

фигуру вечную твою.

Гоним столетьями гонений,
от смерти всюду в двух шагах,
теперь здороваюсь, Евгений,
с тобой на этих берегах.

Река и улица вдохнули
любовь в потертые дома,
в тома дневной литературы
догадок вечного ума.

Гоним, но все-таки не изгнан,
Один – сквозь тарахтящий век
вдоль водостоков и карнизов
живой и мертвый человек [9, 65].

Но эта попытка разлуки стала серьезной «прививкой времени», которая затем позволит гораздо больше отклонять маятник «Язык – Время» в сторону Времени. Хотя сама стратегия уже описана в этой поэме: «И боль в душе. Вот два столетья. / И улиц свет. И боль в груди. / И ты живешь один на свете, / и только город впереди» [9, 66].

Город – прошлое, традиция, боль, он ассоциируется со светом (последняя часть так и называется «Свет») – то есть с тем, что можно увидеть, почувствовать, но и со светом – миром, мирозданием, бытием (в поэме модернизируется даже извечный мотив светлой адмиралтейской иглы, которая сопутствует поэту и ночью: «светят до утра / прожектора Адмиралтейства / и императора Петра» [9, 57]). Поэтому и впереди – только город. Так через вечное возвращение впоследствии будет реализовываться стратегия Бродского. Пока же возвращение произошло в эксплицитной, открытой форме, с почти пушкинским принятием полноты и вечности (оппозиция Времени) мира/города: «Я прохожу сквозь вечный город, / дома твердят: река, держись, / шумит листва, в громадном хоре / я говорю тебе: все жизнь» [9, 67].

Таким образом, включив Петербург как ключевую составляющую в смысловой ряд «язык – культура – традиция – память – чувства/любовь/боль», мы можем пересмотреть роль Петербургского текста в формировании художественной концепции Бродского. При анализе дальнейшего развития маятника поэтики «Язык – Время» в позиции Время, необходимо заявить проблему «узла» Петербург-Петроград-Ленинград-Петербург как важнейшую для понимания процесса перехода от Языка ко Времени. Этот локальный «узел» проявил себя как раз в остальных произведениях «поэтического дневника» 1961 года, а также в стихах 1962 года.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лосев Л.В. Реальность зазеркалья: Венеция Иосифа Бродского // Иностранная литература. 1996. № 5 // <http://magazines.russ.ru/inostran/1996/5/losev.html>

2. Kononen M. «Four Ways Of Writing The City»: St.-Petersburg-Leningrad As A Metaphor In The Poetry Of Joseph Brodsky. Helsinki, 2003.
3. Генис А.А. Бродский в Нью-Йорке. Учитель поэзии // Радио Свобода. 2010 // <http://www.svobodanews.ru/content/article/2046558.html>
4. Пастернак Б.Л. Несколько положений // Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений с приложениями: В 11-ти тт. Том 5: Статьи, рецензии, предисловия. Драматические произведения... М., 2004 // <http://www.poesis.ru/poeti-poezia/pasternak/poetry.htm>
5. Бродский И.А. «Чаще всего в жизни я руководствуюсь нюхом, слухом и зрением...» / Беседа А. Михника с И. Бродским // Старое литературное обозрение. 2001. №2 // <http://magazines.russ.ru/slo/2001/2/mihn.html>
6. Бродский И.А. Fondamenta degli incurabili (Набережная неисцелимых) // Бродский И.А. Проза и эссе (основное собрание) // http://lib.ru/BRODSKIJ/brodsky_prose.txt
7. Бродский И.А. Полторы комнаты // Бродский И.А. Проза и эссе (основное собрание) // http://lib.ru/BRODSKIJ/brodsky_prose.txt
8. Куллэ В.А. "Поэтический дневник" И. Бродского 1961 года (Формирование линейной концепции времени) // Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба (Итоги трех конференций). СПб., 1998 // http://magazines.russ.ru/novyj_mi/redkol/kulle/articles/brodsky2.html
9. Бродский И.А. Сочинения: В 7-ми тт. СПб., 1997-1999. Т. 1.
10. Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995. // http://philologos.narod.ru/ling/topor_piter.htm
11. Бродский И.А. Путеводитель по переименованному городу / Авториз. пер. Л. Лосева // Бродский И.А. Сочинения: В 7-ми тт. СПб., 1999. Т. 5 // http://fb2lib.net.ru/read_online/111355
12. Куллэ В.А. Путеводитель по переименованной поэзии (Заметки о прозе Иосифа Бродского) // Мир Иосифа Бродского: Путеводитель. Сб. ст. СПб., 2003 // http://magazines.russ.ru/novyj_mi/redkol/kulle/dop/article/pute.htm
13. Рейн Е.Б. Избранное / Предисловие И. Бродского. М.; Париж; Нью-Йорк, 1993 // <http://www.vavilon.ru/texts/prim/rein2.html>