

УДК 821.161.1

М. Н. Косвинцев

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

**В поисках утраченной Итаки.
Улисс как концептуальный персонаж
творчества И. А. Бродского**

Анализируется формирование фигуры Улисса как концептуального персонажа творчества И. А. Бродского. Прослеживаются основные этапы становления концептуального персонажа: от влияния петербургской архитектуры до выведения ключевой для анализа творчества поэта формулы «эстетика – мать этики». Важным моментом является схожесть судеб греческого персонажа и русскоязычного поэта, что постепенно выражается в едином поэтическом образе Улисса. Постепенное детализирование отношения к пространству и постоянное усовершенствование идеи влияния пространства на творческое начало человека получило достаточно твердое обоснование данного концептуального персонажа в творчестве И. А. Бродского. Возможность проследить краткий генезис и продемонстрировать характерные особенности Улисса как концептуального персонажа подчеркивает актуальность данного исследования.

Ключевые слова: Иосиф Бродский, Улисс, концептуальный персонаж, эстетика, пространство, имманенция.

Иосиф Александрович Бродский создал двойную взаимопроникающую систему стандартов, которая представляло собой жизнь странника в незнакомых городах и жизнь странника в линейном мире знаков. Важно подчеркнуть, что Бродский выбрал Одиссея – персонажа с довольно богатым опытом в подобных делах – своим путеводным героем и выбранная греческая маска постепенно начала прирастать к лицу. Ведь Улисс как концептуальная фигура в творчестве Бродского не имеет определенной денотации, а скорее соткан из множества коннотативных значений термина «пространство» и связанных с ним предикатов. Бродский – поэт пространства, он наблюдатель, впитывающий окружающий его мир целиком. Место пребывания для него является катализатором творческой мысли, движущей силой, материалом для творчества. Сложившиеся жизненные обстоятельства вкупе с постоянным желанием смены обстановки привели к тому,

Косвинцев Михаил Николаевич – аспирант кафедры русской литературы Пермского государственного национального исследовательского университета (ул. Букирева, 15, 614990, Пермь, Россия; mnk-47@mail.ru)

ISSN 1813-7083. Сибирский филологический журнал. 2015. № 3
© М. Н. Косвинцев, 2015

что Бродский был поэтом-кочевником, давшим миру множество поэтических пейзажей.

Эллинистическое начало и образ изгнанника, как ни странно, были заложены в родном городе Иосифа Александровича. Сам он отмечал, что «средоточием русского эллинизма был Санкт-Петербург» [Бродский, 2001, т. 5, с. 97]. В своем биографическом эссе он отмечает сходство петербургской архитектуры с основными столицами древних цивилизаций, образы которых в последующем лягут в основу его поэтических пейзажей и рождественских стихотворений. «Надо сказать, что из этих фасадов и портиков – классических, в стиле модерн, эклектических, с их колоннами, пилястрами, лепными головами мифических животных и людей – из их орнаментов и кариатид, подпирающих балконы, из торсов в нишах подъездов я узнал об истории нашего мира больше, чем впоследствии из любой книги. Греция, Рим, Египет – все они были тут и все хранили следы артиллерийских обстрелов» [Там же, с. 8].

Что касается поэтической идентификации, то впервые поэт представляет себя греческим персонажем в 1961 г. в стихотворении «Я как Улисс». Как большинство ранних стихотворений оно появилось, скорее, на основании прочтенного материала, нежели личных переживаний. При этом с большой долей вероятности можно говорить о знакомстве молодого Бродского с героем «Одиссеи» и «Илиады» не из трудов Гомера, а благодаря прочтению энциклопедических выкладок. Полное осознание сходства с древнегреческим героем произойдет более десяти лет спустя, а юношеский выбор Бродского можно связать с привлекательностью эпитетов, описывающих Одиссея. В частности, в «Илиаде» Гомер описывает Одиссея как многоумного, благородного, подобного богу, советами равного Зевсу, но важен факт, что Улисс не имеет равных в красноречии:

Речи, как снежная выюга, из уст у него устремлялись!

Нет, не дерзнул бы никто с Одиссеем состязаться словами [Гомер, 1987, с. 42].

Любителю словесных баталий и изящной словесности, молодому Иосифу было приятно сопоставить себя с героем эпоса, ведь он еще не подозревал о схожести двух судеб. Первым его серьезным жизненным испытанием было заключение под стражу, где Бродский выводит следующую формулу тюрьмы: «недостаток пространства, возмещенный избытком времени» [Бродский, 2001, т. 5, с. 20]. Избирательность зрения помогла не только выжить, но и создать ряд стихотворений, которые в последующем были объединены в цикл «Камерная музыка». В данном цикле стихов звучат ноты эллинизма, упоминается Филомела, Аполлон, Геспериды, а высокий слог смежен с обценной лексикой. Этот цикл возможно объединить с рядом произведений, написанных в то же время, под одним названием «Реализм Улисса». В частности, к данной категории следует отнести: «Воротишься на родину. Ну что ж», «Люби проездом родину друзей», «Инструкция опечаленным». В последнем стихотворении Бродский пишет следующие строки, которые послужат основными принципами в изгнании:

Не следует настаивать на жизни
страдальческой из горького упрямства.

Чужбина так же сродственна отчизне,
как тупику соседствует пространство [Бродский, 2001, т. 1, с. 171].

Всю свою жизнь Бродский стремился показать эмиграцию не с точки зрения устоявшейся традиции изгнанника-страдальца, а с позиции человека, принимающего свое положение и готового к последующему движению. По прошествии лет в своем обращении к студентам Иосиф Александрович дает следующее наставле-

ние: «Всячески избегайте приписывать себе статус жертвы» [Бродский, 2003, т. 6, с. 116]. Он ставил перед собой целью быть ответственным за все свои поступки и четко осознавал «любая страна – всего лишь продолжение пространства» [Там же, с. 66].

До выдворения из Советского Союза ему пришлось пережить ссылку. Деревенские пейзажи он воспринял, опираясь на опыт прочтения стихотворений Роберта Фроста, у которого он перенял метафоричность пасторали. О творчестве Фроста Иосиф Александрович писал: «Природа для этого поэта не является ни другом, ни врагом, ни декорацией для человеческой драмы; она устрашающий автопортрет самого поэта» [Там же, с. 168]. Самое яркое сравнение у американского поэта Бродский перенял и выразил в своем стихотворении «Садовник в ватнике, как дрозд», которое перекликается также со стихотворением Пастернака «Дрозды». Сравнение сводится к тому, что поэт подобен птице и условия его пребывания не сказываются на звучащей песне. Бродский отстаивает позицию отсутствия корреляции между местом нахождения и творческим началом человека, но де-факто содержание стихов самого поэта зачастую отражает размышления о текущем моменте времени.

Подобно Улиссу, Бродский чувствовал, что судьбу его возвращения на Родину решают «власть предрешающие». Осознание данного факта позволило взглянуть на отчизну как на империю с присущими ей амбициями. Иосиф Александрович не писал стихотворения на политические темы, к числу диссидентов его отнести невозможно, он лишь пытался отразить текущий характер пространства имеющей статус империи. Сравнивая СССР с *Rex Romana*, Бродский сочинил ряд стихотворений на имперские мотивы: «Письмо генералу Z», «*Post aetatem nostram*», «Прощайте, мадемуазель Вероника», «Письма римскому другу (из Марциала)». Резюмировать отношения к империи возможно словами героя пьесы «Мрамор»: «Смысл Империи, Публий, в обесмысливании пространства» [Бродский, 2001, т. 7, с. 251].

Положительный момент в существовании империи Бродский видел в выходе к Мировому океану, иначе – наличие возможности созерцать водную гладь. Вода есть, в сущности, продолжение перспективы в бесконечность, некое смешение пространств, зеркальное отображение неба и образ времени. Для Бродского водное пространство это неизмеримый источник образов, и его местонахождение всегда было продиктовано близостью к воде. Даже при передвижении внутри империи Бродский предпочитал находиться поблизости к царству Посейдона. Во время пребывания в Паланге, как и в последующем в Ялте, в творчестве поэта появляются новые стилистические особенности в отношении к пространству. Если прочесть «В Паланге», «Элегия (Однажды этот южный городок)», «Зимним вечером в Ялте», «Второе Рождество на берегу», то заметно, что в отличие от предыдущих стихотворений происходит переход от общего кинематографического плана к перечислению деталей, составляющих пространство. Общее сопоставление находящихся в поле зрения вещей:

Итак – улыбка, сумерки, графин.
Вдали буфетчик, стискивая руки,
дает круги, как молодой дельфин
вокруг хамсой заполненной фелюки.
Квадрат окна. В горшках – желтофиоль.
Снежинки, проносящиеся мимо [Бродский, 2001, т. 2, с. 416], –

дает ощущение пребывания в данный момент в данном месте, иными словами – ощущение жизни. Именно по этой причине данное стихотворение заканчивается строчками

Остановись, мгновенье! Ты не столь
прекрасно, сколько ты неповторимо [Бродский, 2001, т. 2, с. 416].

Нахождение вещей именно в том состоянии и в том расположении дает право говорить об определенном времени пребывания в пространстве, иными словами, при условии воссоздания всех параметров пространства возможно будет возвращение в прошлое. Сиречь не только Время представляется формой памяти, но и Пространство. Поэзии Бродского свойственно опосредованное существование времени и пространства, что проявляется через попытку истолкования одного измерения через другое.

Другая особенность в творчестве Бродского становится заметной перед эмиграцией, когда он, подобно новейшему Архимеду, выводит формулу:

Развалины есть праздник кислорода
и времени. Новейший Архимед
прибавить мог бы к старому закону,
что тело, помещенное в пространство,
пространством вытесняется [Бродский, 2001, т. 1, с. 250].

В указанном стихотворении, несомненно, присутствует конвертация времени и пространства, взаимное влияние данных сфер, однако сложность заключается в том, что для Бродского пространство всегда субъективно и гипостазировано. Именно по данной причине стоило выделить концептуальный персонаж, связанный с пространством, обозначив его при этом именем собственным, нежели нарицательным. Для Бродского эмиграция значила отторжение одного пространства и перевод поэта в другое. Но прежде чем состоялся отъезд из России, Бродский осознал схожесть своей судьбы с судьбой гомеровского героя, приняв роль нового Одиссея.

Ключевое стихотворение «Одиссей Телемаку» возвещает о начале отождествления себя с Улиссом. Окончательный разрыв с Мариной Басмановой, разлука с сыном Андреем, давление спецслужб, предчувствие эмиграции – данные условия заставляют Бродского спроецировать себя на Улисса. Для Бродского Одиссей служит опытом преодоления личной ситуации, ибо осознание, что подобные события были уже пережиты иным субъектом, дают представление о возможности выхода. В одном из интервью поэт утверждает следующее: «Когда попадаешь в беду, машинально начинаешь искать в истории кого-то, чья судьба похожа на твою, – если, разумеется, ты не настолько самоуверен, чтобы рассматривать себя как нечто уникальное, беспрецедентное» [Биркетс, 2000, с. 88].

Концептуальный персонаж поэта, вообрал в себя весь перечень переживаний гомеровского героя: расставание с сыном и любимой женщиной, вынужденная экспатриация, давление власть имущих, статус изгнанника, встреча с иными землями (пространствами), а также эллинистическое начало, заложенное архитектурой Петербурга. Однако не стоит забывать, что концептуальный персонаж Бродского является попыткой инсталляции в уже сложившийся образ. Одиссей Гомера – целостный герой, а принцип Бродского всегда заключался в постоянном избегании клише. Бродский видоизменяет своего героя, ибо сама история страстей их различна и потому что принцип функционирования их в творчестве авторов различен. Именно по данной причине был использован латинский вариант именования персонажа, дабы избежать полного равенства с греческим гомеровским эквивалентом.

Основной концепт, который желает передать Бродский, заключается в следующем пассаже: «Цель эволюции – хотите верьте, хотите нет – красота, которая переживает все иное и порождает истину просто потому, что она есть слияние

разумного и чувственного. А поскольку красота всегда – в глазах того, что смотрит, во всей полноте она не может быть воплощена иначе как в словах. Вот здесь на сцену и выходит стихотворение, которое столь же безнадежно семантически, сколь и эвфонично» [Бродский, 2003, т. 6, с. 168]. Бродский описывает принцип влияния пространства на сознание, частный случай которого заключен в формуле: «эстетика – мать этики» [Там же, с. 47]. Концептуальный персонаж Улисс призван передать всю смысловую нагрузку данной формулы с целью сделать читателя свободным. Бродский искренне верил, что «чем богаче эстетический опыт индивидуума, чем тверже его вкус, тем четче его царственный выбор, тем он свободнее – хотя, возможно, и не счастливее» [Там же]. Поэт осознавал, что эстетическое восприятие переходит в последующем в этические принципы, возможно упуская значимость соотношения формы и содержания, но четко придерживаясь принципа, что имманенция субъективизирует сознание.

После эмиграции в 1972 г. Бродский не отступает от принципа описательных стихотворений, он по-прежнему поэт пространства, а весь цикл стихотворений, описывающих пейзажи зарубежных стран и городов, можно озаглавить «Странствия Улисса». Если представить, что данный сборник существовал, в него бы вошли следующие стихотворения: «Роттердамский дневник», «Литовский ноктюрн: Томасу Венцлова», «Барбизон Террас», цикл стихов «Мексиканский дивертимент», «Темза в Челси», «Шорох акации», «В окрестностях Александрии», «Колыбельная Трескового Мыса», «Осенний крик ястреба», а также стихи, посвященные Италии: «Декабрь во Флоренции», «Лагуна», «В Италии», «Пьяцца Маттеи», «Прилив», «Венецианские строфы» и другие. Основным принципом, которым пытается руководствоваться поэт, – это античный взгляд на вещи с его характерной сдержанностью и адекватностью восприятия. «Античности присущ прямой – без посредников – взгляд на мир: взгляд никакой оптикой не вооруженный, когда единственная призма, в которой мир преломляется, – ваш собственный хрусталик, когда даже слеза сознательным усилием из ока вашего удалена, чтоб избежать расплывчатости» [Вайль, Генис, 2000, с. 241].

Бродский очень трепетно относится к помещениям, домам и комнатам в которых существует, иными словами, к домашнему пространству жизни. Это проявлялось еще в Ленинградский период, быт которого стал основополагающим для сравнения с последующими местами проживания. Стихи данной тематики: «Не выходи из комнаты, не совершай ошибку», «В этой комнате пахло тряпьем и сырой водой», «В этой маленькой комнате все по-старому», «Небольшой особняк на проспекте Сарданапала», «Постоянство суть эволюция принципа помещения», «Взгляни на деревянный дом», «Наряду с отоплением в каждом доме». Через ленинградские «полторы комнаты» Иосиф Александрович проводил деление на внешний и внутренний мир, полярность миров была представлена, с одной стороны, теплом очага, любовью семьи, дружескими встречами, а с другой стороны, постоянной борьбой, непрерывным скитанием и встречей с политическими и мирскими реалиями. Самое большое отражение данного отношения было выражено в стихотворении «Не выходи из комнаты, не совершай ошибку». Помещения после эмиграции будут сравниваться с отчим домом, ставшим эталоном жизни, которая могла бы быть наполнена семейным счастьем, но которой никогда не было. Именно поэтому примечательно стихотворение 1983 г. «В этой комнате пахло тряпьем и сырой водой» – некая поэтически выраженная возможная потенция существования в разных помещениях.

Бродский, в отличие от Одиссея, не вернулся на родную землю, а создал свою Итаку в Новой Англии с новой семьей и в новой Империи. Изредка писал стихотворения о Петербурге и посвящал их Евгению Рейну, своему другу, – человеку, которому, возможно, Улисс обязан своим ощущением пространства. В конце своих странствий Бродский написал стихотворение, представляющее собой советы

путешествующим, назвав его «Назидание». Итог странствия литературного персонажа поэт подвел в 1993 г. в стихотворении «Итака». Здесь Улисс представлен вернувшимся на родину после двадцати лет странствий и не нашедшим того, что искал. Возможно, именно поэтому Бродский так и не вернулся на родную Итаку, а решил создать свой дом в новом пространстве.

Список литературы

Биркетс С. Искусство поэзии // Бродский И. Иосиф Бродский: Большая книга интервью / Сост. В. Полухина. М.: Захаров, 2000. С. 74–108.

Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского: В 7 т. СПб.: Пушкинский фонд, 2001–2003.

Вайль П., Генис А. Сегодня – это вчера // Бродский И. Иосиф Бродский: Большая книга интервью / Сост. В. Полухина. М.: Захаров, 2000. С. 238–246.

Гомер. Илиада. М.: Худож. лит., 1987. 384 с.

M. N. Kosvintsev

In search of the lost Ithaca.

Ulysses as a conceptual character in the art of Joseph Brodsky

The paper analyzes the formation of the figure of Ulysses as a conceptual character of Joseph Aleksandrovich Brodsky's works. In this case one can trace the main stages of the formation of the conceptual character from the influence of St. Petersburg architecture to the derivation of the key formula for the analysis of the poet's creative work: «aesthetics is the mother of ethics». The important point here is the similarity of the fates of the Greek character and of the Russian poet, which is gradually expressed in a single poetic image of Ulysses. The gradual specification of the relation to space and the constant improvement of the idea of the influence of space on the person's creative work, have got a firm enough basis for this conceptual character in the works of Joseph Brodsky. The possibility to follow the brief genesis and to demonstrate the characteristic features of Ulysses as a conceptual character emphasizes the relevance of this study.

Keywords: Joseph Brodsky, Ulysses, conceptual character, aesthetics, space, immanence.