

УДК 82.09

М.Фрешли¹, Л.М.Харитонова²

¹Западно-Венгерский университет, Сомбатхей;

²Карагандинский государственный университет им. Е.А.Букетова
(E-mail: freslim@mail.ru)

Тема творческого бессмертия в русском поэтическом контексте

В статье исследована реализация традиционного горацанского мотива памятника в русском поэтическом контексте, выявлены его варианты. Отдельно проанализировано стихотворение И.Бродского «Корнелию Долабелле». В результате исследования обнаружены контаминации горацанского текста и инвариантов поэтического идиостиля Бродского (статуя, камень, время). Авторы пришли к выводу, что только творчество может оказать сопротивление разрушительной силе времени.

Ключевые слова: жанр, мотив «памятника», тема поэтического бессмертия, мотив времени.

Тема «памятника» очень древняя в литературной традиции. Ее зачинателем считается Гораций, хотя ученые утверждают, что эту тему он позаимствовал у своих предшественников [1; 11]. Так или иначе, но именно за Горацием закрепилась слава поэта, создавшего первый поэтический памятник. Поэты одни из первых задумались над вопросом: как человеку стать бессмертным? Они же и ответили на него — победить смерть может только творчество, которое переживет века. Тридцатая ода третьей книги Горация вызвала большое количество подражаний и переводов. Горацанская традиция в русской поэзии развивается либо как традиция перевода, либо как традиция подражания или интерпретации. В науке горацанская («памятниковая») ода рассматривается как самостоятельный жанр. С одной стороны, каждый из создаваемых «Памятников» перекликается с горацанским, а с другой — является не просто вольным переводом, а новой интерпретацией уже известной темы.

Г.Р.Державин в «Памятнике» воспроизводит патетический тон горацанского подлинника и еще больше усиливает его, используя мотив имперских просторов: «Слух пройдет обо мне от Белых вод до Черных, / Где Волга, Дон, Нева, с Рифея льет Урал». Его поэтическая слава столь же вечна, как и слава всего «славянского племени»: «И слава возрастет моя, не увядая, Доколь славянов род вселенна будет чтить». Горацанско-державинская уверенность в неувыдаемости славы базируется на вере в прогрессирующий характер тенденций культуры, при котором от поколения к поколению будет шириться число ценителей поэзии. В пушкинском «Памятнике» подразумевается обратное — поэт один «в подлунном мире», поэт «глядит вперед с боязнью» за культуру, за духовную жизнь человека. Гораций разделял государственную политику Августа, Ломоносов — Петра I, Державин — Екатерины II. Августейшие особы покровительствовали искусствам, для поэтов процветание государства было гарантом посмертной славы их поэзии, она совечна бытию государства. У Пушкина такого симбиоза нет, он может надеяться только на народную любовь и память. Судьбы поэзии разошлись с судьбами государства. В результате рождается новый инвариант темы памятника. Поэт, находящийся в разладе с официальной идеологией, может надеяться только на то, что его будут помнить почитатели его таланта, ради которых и стоит «петь». Еще более «сужает» свою поэтическую миссию Е.А.Баратынский. Он счастлив уже тем, если ему удастся найти своего читателя в далеком будущем: «И как найду я друга в поколенье, читателя найду в потомстве я». В любом случае тема искусства оказывается сюжетно- и смыслообразующей в подобных лирических текстах, а ее решение определяет поэтическая идея и пафос самого высказывания [2; 124].

В стихах поэтов XX века на первый план выходит тема драматичной судьбы поэта и поэзии в сложное время революционных и политических бурь. Возникает образ памятника как предмета материальной культуры.

В.Маяковский:

*На Тверском бульваре
очень к нам привыкли.
Ну, давайте,
подсажу
на пьедестал.
Мне бы
памятник при жизни,
полагается по чину.*

С.Есенин:

*Стою я на Тверском бульваре,
Стою и говорю с тобой...
Но, обреченный на гоненье,
Еще я долго буду петь...
Чтоб и мое степное пенье
Сумело бронзой прозвенеть.*

В поэме «Реквием» А.Ахматова видит свой памятник не на величественном монументе и даже не на своей родине, а там, где она со множеством матерей и жен стояла в очереди на свидание к сыну, который сидел в тюремной камере:

*А если когда-нибудь в этой стране
Воздвигнуть задумают памятник мне,
Согласье на это даю торжество,
Но только с условием — не ставить его
Ни около моря, где я родилась...
Ни в царском саду у заветного пня...
А здесь, где стояла я триста часов
И где для меня не открыли засов.*

В эпоху постмодерна традиционные темы и мотивы часто получают весьма неожиданное решение. В данной статье рассмотрим решение поэтической темы горацианского памятника в творчестве Иосифа Бродского, который в ряде стихотворений («Видимо, никому из нас не сделаться памятником», «Aege regennius», «Бюст Тиберия» и др.) осмыслил мотив «памятника» в инвариантных категориях своего поэтического мира: в категориях времени и образе статуи. Обратимся к одному из последних стихотворений поэта — «Корнелию Долабелле», в котором мотив горацианского памятника получил наиболее неожиданную для русской поэзии трансформацию.

*Добрый вечер, проконсул или только-что-принял-душ.
Полотенце из мрамора чем обернулась слава.
После нас — ни законов, ни мелких луж.
Я и сам из камня и не имею права
жить. Масса общего через две тыщи лет.
Все-таки время — деньги, хотя неловко.
Впрочем, что есть артрит, если горит дуплет,
как не потустороннее чувство локтя?
В общем, проезде, в гостинице, но не об этом речь.
В худшем случае, сдавленное «кого мне...»
Но ничего не набрать, чтоб звонком извлечь
одушевленную вещь из недр каменоломни.
Ни тебе в безрукавке, ни мне в полушубке. Я
знаю, что говорю, сбивая из букв когорту,
чтобы в каре веков вклинилась их свинья!
И мрамор сужает мою аорту.*

1995. Hotel Quirinale, Рим

Написанное в 1995 г., оно является предпоследним в наследии Бродского и было создано за несколько дней до смерти. Адресатом стихотворения является статуя Корнелия Долабелле. К этому периоду образ статуи в поэзии Бродского уже оформился и приобрел ряд значений. Андрей Ранчин называет ряд коннотаций, соответствующих этому образу в поэзии Бродского:

«Статуя (бюст, монумент, скульптура). Инвариантный образ поэзии Бродского от 1960-х и до последних лет. Коннотации: несвобода, тоталитарный мир, вечность, умирание/смерть, ложь. Доминирующее оценочное наполнение — пейоративное. Одновременно, в соответствии с поэтикой самоотрицания и семантической амбивалентности, СТАТУЯ может обретать позитивный смысл (вечность искусства, красота, женская красота, божественность). Общее семантическое поле с образом МРАМОР» [3; 47].

Правота исследователя легко подтверждается и семантикой статуи в данном стихотворении. Три темы сливаются в едином образе — вечность, умирание, творческое бессмертие.

Памятники — частые собеседники поэта, адресаты его лирики. Выбор, павший именно на Корнелия Долабеллу, не случаен. Аркадий Львов пишет о нём: «...а кто, собственно, такой Долабелла, с которым наш современник поэт Бродский ведет свой доверительный разговор? Зять Цицерона, трибун, консул, приверженец Цезаря — больше после его убийства, чем при жизни, — опутанный делами и долгами демагог, с «коммунистическим» кличем на устах, поначалу поводырь взбунтовавшегося сброда, потом — его палач. Осужденный сенатом как враг Рима, Долабелла покончил с собой.

Возможно, эти детали из жизни римлянина проходили перед мысленным взором поэта. Читателю остается лишь гадать об этом. Однако близость поэта Корнелию Долабелле — римскому патрицию из древнего рода, который, каковы бы ни были его изъязны, в мраморе продлил свою жизнь на тысячелетия, — сам по себе сертификат на место в истории, в чем с александрийских времен заключена для иудео-эллина непреходящая ценность» [4].

Безусловно, основным мотивом, сопутствующим мотиву памятника, является мотив времени. Это «общее место» для всех стихотворений, написанных в данной жанровой традиции. В анализируемом стихотворении он задается уже с первых слов: «Добрый вечер, только-что-принял-душ». С одной стороны, герой, к которому обращается носитель речи, присутствует «здесь и сейчас», с другой — образ «полотенца из мрамора» обращает нас в далекое прошлое. Между настоящим и прошлым граница, кажется, уже отсутствует, потому что здесь вступают законы другого измерения, вневременного, вечного.

В третьем стихе субъект речи и адресат объединены в «мы» (нас). Посредством этого объединения окончательно снимается вопрос о временной разделенности лирического героя и адресата. Лирический герой обращается к изваянию на равных, начиная разговор с обыденных слов («Добрый вечер»), поскольку и он уже — статуя («Я и сам из камня»). Он сравнивает себя с адресатом и отмечает их схожесть. Общим является материал, из которого они слеплены, некоторые портретные сходства и даже биография («Масса общего через две тыщи лет»). Причём последнее носит характер некоторой самоиронии, свойственной Бродскому, поскольку Долабелла — государственный преступник, он участвовал в политических волнениях, оказывал давление на политических соперников и т.д. Признание Бродского тунейцем в 1964 г., пятилетняя ссылка, изгнание из СССР в 1972 г. — тоже, своего рода, черты биографического канона преступника. Все это позволяет говорить о том, что статуя выступает не просто пассивным адресатом, а, скорее, как собеседник, ответное слово которого важно для говорящего.

Стихотворение напоминает стенографию диалога, в которой фиксировалась речь только одного из говорящих: обрывистые фразы, вопрос, вводные конструкции («хотя неловко», «впрочем», «в худшем случае»). Всё это предполагает то, что статуя реагирует на слова, к ней обращенные, отвечает герою, поскольку, как указано выше, диалог ведётся на равных.

Говоря «я и сам из камня», лирический герой не столько приобщает себя к пантеону, сколько говорит об окаменелости, относящейся скорее к миру палеонтологии, о принадлежности к далёкому прошлому, о близости к своему собеседнику не только морфологической, но и временной. И отсюда следует другая фраза «не имею права/жить». Но переносом в той же третьей строке: «Я и сам из камня и не имею права / жить» автор создаёт двусмысленную ситуацию. Пауза, возникающая в конце строки, позволяет думать, что фраза закончена и что лирический герой не имеет права быть статуей, т.е. находиться непосредственно в вечности, в памяти людей. Но продолжение фразы в следующей строке говорит об обратном — я принадлежу прошлому и в настоящем мне уже не место.

Смысл фразеологизма «время — деньги» здесь теряет традиционный материальный смысл, время — это валюта, которой платишь за то, что жив. Меньше остаётся валюты — меньше жизни впереди. Ощущение близкой смерти, формой которого является именно окаменение, проявляется в следующих двух строках:

*Впрочем, что есть артрит, если горит дуплет,
как не потустороннее чувство локтя?*

Потустороннее чувство локтя — это чувство общности с миром статуй, находящимся по ту сторону реальности: в истории, во времени. Болезнь (артрит) переживается не только как физическая боль, но и как переходное духовное состояние. Артрит — болезнь, значительно отягощающая всякое движение, но она же и знак приближающегося перехода в новое качество жизни, уже не здешней — потусторонней. Образ окаменелости — статуи здесь объединяет две коннотации, на которые указывает А.Ранчин. С одной стороны, это смерть и обездвиженность, с другой — пропуск во время, увечивание собственного имени в истории.

Беседуя с каменным изваянием, лирический герой постоянно меняет темы «разговора». Он то сравнивает себя с собеседником, то рассуждает о близкой смерти, то рассказывает подробности своей жизни. Неровность лирического нарратива очень верно фиксирует «неровность» психологического состояния героя. Кажется, он ищет смысл в неких обрывках мыслей, пытается обосновать и обозначить свое существование и умирание одновременно.

Упоминание гостиницы («В общем, проездом, в гостинице, но не об этом речь») — биографическое. Бродский писал это стихотворение, живя в отеле Квиринале. Факт, конечно, внелитературный, но все же соотносимый с топом рассматриваемого текста. Эмпирический факт в стихотворении обретает новые смыслы. Гостиница — место, которое рано или поздно покинешь, т.е. это жизнь — временное пристанище души (ср. Ахматова А. «Все мы немного у жизни в гостях»). И этот образ опять же противопоставляется вечности, в которой герою предстоит существовать в своей будущности памятника. Последняя строка тоже биографична, Бродский — сердечник и прекрасно понимает, от чего он умрёт. Говоря о ней, Лев Лосев пишет: «Склеротическое кальцинирование сосудов переосмысливается как приобщение к пантеону, где достойные обретают вечную жизнь мраморных статуй» [5].

Следующая строка может вызвать ещё больше вопросов, чем предыдущие. Можно предположить, что в словосочетании «сдавленное «кого мне...» то, от чего зависит прилагательное, намеренно редуцировано, чтоб подчеркнуть смысл слова «сдавленный», который в данном случае будет говорить именно о невозможности говорить, о приближающемся окаменении-смерти. С другой стороны, недосказанность «кого мне...» говорит о невозможности разговора с кем-то из живых, в этом обороте реализуется ещё один инвариантный мотив лирики Бродского — одиночество и отчуждение, которое растёт по мере приближения к окаменению-смерти. Герой в большей степени уже окаменелость, чем человек. Его экзистенциальное «я» полностью находится во власти времени:

*Но ничего не набрать, чтоб звонком извлечь
одушевленную вещь из недр каменоломни.*

В качестве источника для данной фразы А.Ранчин указывает на строки из «Египетской марки» Мандельштама: «С таким же успехом он мог бы позвонить к Прозерпине или к Персефоне, куда телефон ещё не проведён» [3; 27]. Для героя Бродского — это невозможность звонка в царство смерти, где царит окаменение, которому он подвергается.

Но в последних строках стихотворения мотив скорого умирания в должной степени компенсируется достижением экзистенциальной цели поэта:

*Я
знаю, что говорю, сбивая из букв когорту,
чтобы в каре веков вклинилась их свинья!*

Столь яркий финал после почти нейтрального, сбивчивого повествования объясняет главную тему этого лирического высказывания — остаться в вечности через «букв когорту», остаться жить и после физической смерти в тех миллионах строк, написанных при жизни. Именно они и есть тот самый «памятник». Легко заметить, что в данном стихотворении нет горадианского и пушкинского «размаха», обозначения пространства, которое будет помнить и почитать его талант. Единственным предполагаемым топом (имея в виду адресата) является вечный Рим. Герою совершенно чуждо са-

моутверждение через изображение масштабов своего дарования. Ему достаточно остаться во времени. А пространство и при жизни мало определяло его философию. Поэт-изгнанник не может, подобно Горацию, Державину, славить свою родину и приносить ей дары в виде своих стихов.

Творчество, как и в горацианском «памятнике», в поэзии Бродского понимается и воспринимается как то, что может оказать сопротивление разрушительной силе времени. Отсюда и свинья, вклинивающаяся в каре веков, или броня небытия, превращённая в сито с помощью поэзии, из стихотворения «Меня обвиняли во всём, кроме погоды». Если «я» человеческое, телесное (аорта, артрит, полужубок — признаки человека живого и живущего) смертно, то метафизическое «я», «я» поэта, имеет право на вечность. И Бродский не возводит себе памятник — он сам в него превращается, умирая. И главную роль в этом превращении играет не столько сам поэт, который воздвигает нерукотворное изваяние самому себе, сколько время, которое дарует продолжение жизни в пределах каменоломни, среди себе подобных.

Возвращаясь к русскому поэтическому контексту стихотворений-памятников, можно сделать вывод, что отношение к теме собственного поэтического бессмертия претерпевает изменения, что заметно меняет пафос звучания самого текста. Торжественный тон горацианской оды, поддержанный Державиным, уже более умерен в пушкинском стихотворении, драматичен у Есенина и Ахматовой, ироничен у Бродского. При всех вариантах горацианского текста идея о творческом бессмертии остаётся неизменной.

Список литературы

- 1 *Кацнельсон И.С.* Лирика Древнего Египта. — М.: Худож. лит., 1965. — 164 с.
- 2 *Молнар А.* Проблематика «искусства» и «искушения» в романе И.А.Гончарова «Обрыв» // Литературоведение XXI века. Тексты и контексты русской литературы. — СПб.; Мюнхен, 2001. — С. 123–135.
- 3 *Ранчин А.* На пиру Мнемозины. — М.: НЛО, 2001. — 464 с.
- 4 *Львов А.* О Бродском. Александрийский многочлен. — [ЭР]. Режим доступа: <http://zavtra.ru/denlit/111/31.html>
- 5 *Лосев Л.* Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии. — М.: Мол. гвардия, 2010. — С. 25.

М.Фрешли, Л.М.Харитоновна

Орыс поэтикалық контекстіндегі мәңгілік шығармашылық тақырыбы

Мақалада орыс поэтикалық контекстіндегі дәстүрлі Гораций сарынды ескерткіш тақырыбының орындалуы қарастырылды және оның варианттары айқындалды. Одан бөлек И.Бродскийдің «Корнелий Долабеллеге» деген өлеңі талданды. Зерттеудің нәтижесінде Гораций мәтіні мен Бродскийдің поэтикалық идиостилі инварианттарының (мүсін, тас, уақыт) контаминациялары көрініс табады. Авторлар уақыттың күйрету күшіне тек қана шығармашылық қарсылық білдіре алатыны жайлы қорытынды жасады.

M.Freshly, L.M.Kharitonova

The theme of creative immortality in the context of Russian poetry

The authors examine the implementation of traditional Horatio motif of the monument in the context of Russian poetry, identifies its options. Special attention is paid to the poem of I.Brodsky «To Cornelius Dolabella». The study found contamination Horatio text and invariants of the poetic idiostyle Brodsky (statue, stone, time). The authors concluded that only creativity can provide resistance to the destructive power of time.

References

- 1 Katsnelson I.S. *Lyrics Of Ancient Egypt*, Moscow: Hudozhestvennaya literatura, 1965, 164 p.
- 2 Molnar A. *The Literature of the XXI century. The texts and contexts of Russian literature*, Saint Petersburg, Munich, 2001, p. 123–135.
- 3 Ranchin A. *At the feast of Mnemosyne*, Moscow: NLO, 2001, 464 p.
- 4 Lvov A. *Brodsky. Alexandria polynomial*, [ER]. Access mode: <http://zavtra.ru/denlit/111/31.html>
- 5 Losev L. *Joseph Brodsky. The experience of literary biography*, Moscow: Molodaya gvardia, 2010, p. 25.

Репозиторий КАРГУ