

Irina Skoropanowa

Литературные маски Иосифа Бродского

Polilog. Studia Neofilologiczne nr 3, 115-121

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Irina Skoropanova

Białoruski Uniwersytet Państwowy
Mińsk, Białoruś

ЛИТЕРАТУРНЫЕ МАСКИ ИОСИФА БРОДСКОГО

Ключевые слова: *литературная маска, «римлянин», «грек», римский поэт, античский герой*

Наряду с непосредственным лирическим самовыражением Иосиф Бродский продуктивно использовал прием литературной маски. Обращается к нему поэт после возвращения из ссылки, сознавая, что продолжает находиться под негласным надзором, а написанное им расходится в списках и неизвестно, в чьи руки попадет. Функция литературной маски была камуфлирующей, раскрепощающей, концептуализирующей. Специфика ее открывалась в контексте системы иносказаний, сложившейся в творчестве Бродского к концу 1960-х – началу 1970-х гг., и прежде всего – «римской» аллегорической метафористики. Образ Римской Империи, появляющийся в стихотворениях *Anno Domini*, цикле *Post aetatem nostram*, *Письмах римскому другу*, – метафора Советского Союза, подсказанная распространением до революции уподоблением России Третьему Риму и, возможно, навеянная сближающими историю и современность стихотворениями *Блюз у Римской стены* и *Гибель Рима* Уистена Хью Одена, которого Бродский считал одним из своих учителей. У русского поэта узнаваемость в Римской Империи, ее нравах и порядках, Советской Империи, отличающейся лишь декорумом, а не сущностью структур, – способ «разуть глаза» сограждан и приблизить к адекватному восприятию реальности. Акцентируется в «римских» произведениях власть деспотии, культовое отношение к особе «цезаря», аморализм «верхов», бездумная покорность «низов», застойная пустота существования. Наряду с фигурами «римских» подданных у Бродского возникает и образ поэта-«римлянина», литературной маской которого он пользуется для выражения своего отношения к советской действительности. В данном случае понятие «римлянин» наращивается дополнительной коннотацией и обретает переносное значение: патриций духа, стоик. В создаваемом образе сплавлены черты реальных поэтов античности и самого автора, на что указывают «пересекающиеся» биографические детали и повествование от первого лица. Хорошее знание античной литературы периода Римского владычества позволило Бродскому великолепно вжиться в изображаемую эпоху, постигаемую как бы изнутри, и воспроизвести характерные особенности того отточенного и в то же время непринужденного, «прозаизированного»

стиля, который заявил о себе в произведениях римских элегиков, уже начиная с Кая Валерия Катулла, и который был близок Бродскому отрицанием помпезности, велеречивости, одичности (в русской же поэзии это было продолжением линии В. Ходасевича, отчасти Б. Слуцкого).

Стихотворение *Anno Domini* (1968) создано с использованием литературной маски римского поэта классической эпохи. От его имени осуществляется повествование «о времени», перетекающее в исповедь «о себе». Образ повествователя собирательный: в нем угадываются черты Секста Проперция, Публия Овидия Назона, Марка Валерия Марциала, как и самого Бродского.

Самоотжествление с Овидием мотивировано тем, что, как и Бродский, он в свое время был подвергнут опале, отправлен (императором Августом) в ссылку, где ощущал себя погребенным «без погребенья»¹. И Бродский, находясь на принудительных работах на Севере, исповедовался:

Тут, захороненный живьем,
я в сумерках брожу жнивьем².

В *Тристиях* Овидий оплакивал свою судьбу и утверждал, что «чист от преступления душой»³, а подлинный его портрет – написанные стихи. Производимым уподоблением опозоренный и имевший судимость Бродский опровергал клеветнические обвинения, подавал себя как жертву режима, намекал, что, несмотря ни на что, как и Овидий, останется в мировой литературе.

Посредством же отсылки к Сексту Проперцию, покинутому возлюбленной Цинцией (Кинфией) и горестно переживавшему свое несчастье:

Как же мне, Кинфия, быть? С чего мне начать исчисленья
Слез, оскорблений, что ты, Кинфия, мне нанесла?⁴, –

Бродский касается своей любовной драмы:

его не хочет видеть Император,
меня – мой сын и Цинция. И мы,
мы здесь и сгинем⁵.

Разрыв слишком болезненен, а «оставленность» женщиной непереносима для мужского самолюбия, чтобы говорить об этом прямым текстом, и автор предпочитает опосредованную историко-культурную зашифрованность.

С Марком Валерием Марциалом Бродского роднит взгляд на *Рим*, нежелание подстраиваться под царящие здесь порядки. Древнеримский поэт писал:

¹ Публий Овидий Назон, *Тристии*, [в]: *Античная лирика. Переводы с древнегреческого и латинского*, Москва 1968, с. 446.

² И.А. Бродский, *Форма времени: Стихотворения, эссе, пьесы: В 2 т.*, т. 1: *Стихотворения*, Минск 1992, с. 385.

³ Публий Овидий Назон, *Тристии...*, с. 445.

⁴ Секст Проперций, *Элегии*, [в]: *Античная лирика...*, с. 434.

⁵ И.А. Бродский, *Форма времени...*, с. 419.

Ныне же я изнурен Римом огромным вконец.
Есть ли здесь день хоть один мой собственный ? Мечемся
в море
Города мы, и в труде тщетном теряется жизнь⁶.

Впечатление впустую растрачиваемой людьми, опошленной, бессмысленной жизни производит и описание празднования Рождества в одной из провинций Римской империи в стихотворении Бродского. Русский поэт предъявляет счет не только власти, но и обществу, и прежде всего интеллигенции, смирившейся с отсутствием свободы и торжеством бездуховности. Символика света, появляющаяся в финале, ориентирует на Рождество внутреннее – христианское преображение душ.

В стихотворении *Письма римскому другу* (1972) 32-летний Бродский как бы перевоплощается в состарившегося Марциала, который покинул Рим, наплевав на карьеру и славу, и избрал образ жизни частного лица в далекой от столицы родной деревне, дабы не быть от кого бы то ни было зависимым и жить в согласии со своей совестью. В стихотворении *Ты теперь, Ювенал...* поэт римского «серебряного века» рассказывает:

Сном глубоким и крепким сплю я, часто
Даже в третьем часу не пробуждаясь:
Отсыпаюсь я влать теперь за время,
Что все тридцать годов не досыпал я.
Тоги нет и в помине; надеваю
Что попало, с поломанных взяв кресел.
<...>
Так и жить я хочу и так скончаться⁷.

В своем скромном жилище, признается Марциал, он чувствует себя «царьком» и отказывается на что-то его менять. Здесь поэт совершает «приношение Музам».

Бродский в маске Марциала воспроизводит определенные приметы древнеримской жизни, пользуется соответствующей лексикой, но отчетливо ощутима именно его интонация, знакомая по лирическим стихотворениям. Переключаясь с Марциалом, в неявной форме он исповедует несотрудничество с имперской властью:

Если выпало в Империи родиться,
лучше жить в глухой провинции у моря.

И от Цезаря далеко, и от вьюги.
Лебезить не нужно, трусить, торопиться⁸.

Марциал прославился сатирической едкостью и отточенным лаконизмом своих эпиграмм, и «римский» поэт Бродского предается ироническому философствованию, причем отстоявшиеся за годы этико-философские представления автора отливаются в форму сжато-лаконичных сентенций, блистательных афоризмов,

⁶ М.В. Марциал, *Ты теперь, Ювенал...*, [в]: *Античная лирика...*, с. 466.

⁷ Там же, с. 468-469.

⁸ И.А. Бродский, *Форма времени...*, с. 270.

всякого рода «крылатых слов». Свобода раскрепощает, дает тем самым понять Бродский. «От себя» он вводит экзистенциальную проблематику, ставит человека перед лицом смерти и вечности, оправдание прожитой жизни видит в обретении бессмертия.

Таким образом, поэт-«римлянин» Бродского олицетворяет свободу, независимость, нонконформизм, силу и непреклонность духа.

Наряду с этим у Бродского есть литературная маска «грека», создаваемая посредством самоотжествления с такими героями аттической мифологии и литературы, как Тезей (*К Ликомеду, на Скирос*) и Одиссеей (*Одиссеей Телемаку*), латинизированный вариант – Улисс (*Новая жизнь*). К данного типа маске поэт чаще прибегает, повествуя о непростых обстоятельствах личной жизни, своих взаимоотношениях с Мариной Басмановой. Их роман, начавшийся в 1962 г., не был идиллическим, сопровождался разрывами и возобновлением отношений, даже попытками самоубийства. Зная обоих Л. Штерн считает, что Бродский для Марины «был труден, чересчур интенсивен и невротичен, и его «вольтаж» был ей просто не по силам...»⁹. Может быть, с этим связан ее уход к Дмитрию Бобышеву, сильнейшим образом травмировавший Бродского. И, хотя произошло примирение и Марина приезжала к Бродскому в ссылку, позднее родила сына, их союз, в конце концов, по обоюдной вине распался. И тем не менее «Иосиф никогда и никого так не любил, как Марину Басманову»¹⁰, что нашло отражение и в творчестве.

Автобиографическая подоплека проступает в стихотворении *К Ликомеду, на Скирос* (1967), пусть в достаточно завуалированном виде. Миф о Тезее, с которым себя идентифицирует поэт, в основе своей здесь сохраняется, но осовременивается и отчасти интерпретируется по-своему.

Тезею традиционно приписывалось множество подвигов (победа над страшными разбойниками, великаном Скироном, злодеем Прокрустом, кроммионской свиньей, кентаврами и др.) и свершений (превращение Афин в центр страны, основание аттического государства, утверждение в нем правления демократического типа). Но самым прославленным его деянием считается победа над критским чудовищем – человекобыком Минотавром, на съедение каковому ежегодно (в качестве дани) посылались 7 афинских юношей и 7 девушек. Бродский к Минотавру приравнивает тоталитарный режим, а Тезея наделяет обликом подвижника, вступившего с ним в борьбу, заявляя:

Долг смертных ополчаться на чудовищ¹¹

и тем опосредованно обозначая свой статус в советском обществе.

Однако рок у Бродского наносит свой удар из-за спины, когда, казалось бы, цель достигнута и можно торжествовать, ибо помогавшая герою Ариадна предпочла другого. И если в древнегреческом мифе это Тезей оставил на острове Накос спящую Ариадну (другой вариант: вынужден был покинуть ее, поскольку дочь врага – Миноса – не приняли бы в Афинах), то в стихотворении Бродского явно подразумевается измена, и победив в одном, герой показан поверженным

⁹ Л. Штерн, *Бродский: Ося, Иосиф, Joseph*, Москва 2001, с. 107.

¹⁰ Там же, с. 109.

¹¹ И.А. Бродский, *Форма времени...*, с. 409.

в другом. По Бродскому, это предостережение небес: «не возгордиться» и не вообразить себя неуязвимым:

И, дабы не могли вы возомнить
себя отличными от побежденных,
Бог отнимает всякую награду,
тайком от глаз ликующей толпы,
и нам велит молчать. И мы уходим¹².

К победе в данном случае приравнивается пришедшая слава, внутрироссийская и международная поддержка, увенчавшаяся сокращением ссылки и выходом на свободу; однако сердце поэта сокрушено утратой возлюбленной. Чувствуется, что он сдерживает себя, чтобы не начать мстить, и предпочитает «удалиться», неся свои муки в себе. Но случившееся делает Тезея Бродского более опытным, недоверчивым, прозорливым. Если, согласно мифу, после захвата власти в Афинах Менесфеем, Тезей бежал на остров Скирос, где погиб от рук царя долопов Ликомеда, столкнувшего его со скалы в море, то Бродский на основе анаграмматического созвучия названий – Наксос и Скирос – соединяет два острова в один, и его Тезей вычеркивает для себя это место как проклятое и предупреждает письмом Ликомеда (как можно понять, «протезирующего» Ариадне и Дионису), что лучше им не встречаться. У Бродского Тезей не только остается в живых, но и предполагает продолжить свои странствия и свершения – духом он не сломлен.

В стихотворении 1972, написанном уже от первого лица, используется сравнение вынужденного эмигрировать поэта с Тезеем, вышедшим из «пещеры Миноса» на воздух, но видящим перед собой не горизонт, а «знак минуса // к прожитой жизни»¹³. Хотя Бродский обрел политическую безопасность и новые возможности, в большей степени (по крайней мере в первые годы изгнания) он ощущал утрату – родины и всех, кто ему был дорог. В их числе находился и сын Андрей. Непростых отношений с ним поэт в завуалированном виде касается в стихотворении *Одиссей Телемаху* (1972). Литературная маска «грека» здесь наделена обликом «многоумного» Одиссея, против своей воли вынужденного многие годы провести вдали от родины, обреченного на скитальчество и разлуку с близкими, что соответствовало новому, эмигрантскому статусу Бродского. На корневую связь двух ипостасей «греческой» маски указывает созвучие имен *Тесей* (одно из написаний имени Тезей) и *Одиссей*. Возможно, «пещера Миноса» (а не лабиринт) возникла у Бродского по аналогии с пещерой киклопа Полифема, в которой оказался Одиссей (со своими спутниками), сумевший освободиться, ослепив одноглазого великана-людоеда. Подобно Тезею, Одиссей посетил царство мертвых, вынес немало и других испытаний, но успеха добивался чаще не с помощью силы, а благодаря своей смекалке. Незримым образом протягивается к нему от Тезея и нить Ариадны, приводящая к фигуре Телемака – сына Одиссея и Пенелопы. Согласно древнегреческому мифу, Телемак (Телемах) вырос без отца, отправившегося на Троянскую войну, а затем 20 лет проведшего в странствиях, так как все время что-то мешало возвращению на Итаку.

¹² Там же.

¹³ Там же, с. 279.

Тут напрашивается автобиографическая параллель: из-за разрыва отношений между Мариной Басмановой и Бродским их сын Андрей оказался в похожем положении. Более того, Марина записала сына на свою фамилию и Андреем Осиповичем (а не Иосифовичем) – «“назло” или из-за жгучего антисемитизма ее родителей»¹⁴. Реально участвовать в воспитании ребенка поэт не мог, тем более что вскоре после его рождения должен был эмигрировать. Но это не значит, что он оставался к сыну равнодушен. Стихотворение *Одиссей Телемаку* адресовано уже подростку и соображающему мальчику и призвано продемонстрировать, что он дорог отцу.

У Бродского обращаясь к сыну Одиссей находится в середине своего пути – на острове Эя, удерживаемый Цирцеей, превратившей его спутников в свиней. Он показан столь много пережившим, что уже и не помнит, чем кончилась Троянская война, как точно не помнит, сколько лет его ребенку. Но сын им вовсе не забыт, и именно любовь к нему косвенным образом вынудила Одиссея отправиться на осаду Трои. Об этом говорят строки:

Расти большой, мой Телемак, расти.
Лишь боги знают, свидимся ли снова.
Ты и сейчас уже не тот младенец,
перед которым я сдержал быков.
Когда б не Паламед, мы жили вместе¹⁵.

Автор намекает на нежелание Одиссея участвовать в войне: чтобы ее избежать, он прикинулся сумасшедшим и на своем поле сеял соль. Но его разоблачил Паламед, подложивший в борозду младенца Телемака, перед которым Одиссей, конечно же, остановил быков, запряженных в плуг. Тем самым он показал, что отлично все соображает, но нанести вред ребенку не мог.

В переносном смысле «сдерживание быков» в стихотворении Бродского можно интерпретировать как сдерживание гнева и отказ участвовать в «избиении женихов», то есть вносить в дом, где растет его сын, распри, скандалы, способные травмировать малыша, тем более что Пенелопе Одиссей не нужен. Однако, напоминая о себе, герой как бы рассчитывает на возможную встречу в будущем и желает сыну стать «большим» – не только взрослым, но крупной, значительной личностью.

Хотя бы в стихотворении поэт приближает сына к себе и соединяется с ним навсегда.

Новая жизнь (1988) Бродского подводит своеобразный итог странствований Одиссея. Здесь он трансформируется в Улисса, что, возможно, призвано служить осовремениванию образа, так как читательская элита хорошо знала роман Дж. Джойса *Улисс*. Герой стихотворения представлен долго носимым по бурным волнам, пережившим катастрофу и уцелевшим, более того – вознагражденным за выпавшие на его долю несчастья. Действительно, в 1987 г. Бродский был удостоен Нобелевской премии. Эпос словно завершился идиллией. Но Улисс Бродского показан измученным и одиноким – так и не воссоединившимся с Пенелопой, Телемаком, родной страной. Поэтому пронизывающее стихотворение настроение –

¹⁴ Л. Штерн, *Бродский...*, с. 108.

¹⁵ И.А. Бродский, *Форма времени...*, с. 430.

не радостное, а печально-мизантропическое. Кроме того, чувствуется, что поэт опасается оказаться заложником славы и почета, которые по-своему сковывают, побуждают подстраиваться под ожидания. Выдержать новое испытание герой Бродского предполагает по-улиссовски – вовлекаясь во все новые духовные странствования.

Литературные маски «римлянина» и «грека» прикрепляли Бродского к мировой культуре, проясняли существенные аспекты его биографии, которые поэт не считал возможным отразить по-иному, подтверждали продуктивность использования данного типа художественной условности для самораскрытия авторского «я».

Библиография

Бродский И.А., *Форма времени: Стихотворения, эссе, пьесы: в 2 т.*, т. 1: *Стихотворения*, Минск 1992.

Марциал М.В., *Ты теперь, Ювенал...*, [в]: *Античная лирика. Переводы с древнегреческого и латинского*, Москва 1968.

Публий Овидий Назон, *Тристии*, [в]: *Античная лирика. Переводы с древнегреческого и латинского*, Москва 1968.

Секст Проперций, *Элегии*, [в]: *Античная лирика. Переводы с древнегреческого и латинского*, Москва 1968.

Штерн Л., *Бродский: Ося, Иосиф, Joseph*, Москва 2001.

Summary

Literary masks of Joseph Brodsky

The article deals with the literary masks of J. Brodsky as a way of the author's ego representation; their masking, unleashing and conceptualizing functions are considered. The specific content of "Roman" and "Greek" masks is created by the identity of the poet with persecuted Ovidius, abandoned lover Propertius, freethinking Martialis as well as attic heroes Theseus and Odysseus (Ulysses). The autobiographical undertones of the poet's stylizations are decrypted, the cultural codes which are in resonance with it and recoded by him are disclosed.

Key words: *literary masks, "Roman", "Greek", Roman poet, attic hero*