

Чужое как свое: о некоторых реминисценциях в лирике И.Бродского // Південний архів. Філологічні науки: Зб. наук. праць. – Вип. XII. – Херсон: Айлант, 2001. – С.61-65

Ильинская Н.И.

**ЧУЖОЕ КАК СВОЕ: О НЕКОТОРЫХ
РЕМИНИСЦЕНЦИЯХ В ПОЭЗИИ
И.БРОДСКОГО**

И снова скальд чужую песню сложит,
И как свою ее произнесет.

О.Мандельштам "Я не слышал рассказов Оссиана..."

И.Бродский, по его собственному признанию, большую часть жизни сознательно подвергал себя непрерывной прививке "классической розы", что нашло отражение в художественной практике поэта [1;128]. Его обращение к реминисценциям объясняется следующими моментами :

во - первых, И.Бродский, осознающий себя "последним поэтом" и хранителем культурной традиции, а свое поколение - последним поколением, живущим культурными ценностями, не может не вступить в диалог с мировой и отечественной культурой и литературой;

во - вторых, реминисценции как одно из проявлений интертекстуальности - общая черта поэтики постмодернизма вообще и И.Бродского в частности.

Термином "реминисценции" обозначаются присутствующие в художественных текстах "отсылки" к предшествующим литературным фактам: отдельным произведениям или их группам, напоминаниям о них, т.е. это образы литературы в литературе. Наиболее распространенная форма реминисценции - цитата, точная или не точная, "закавыченная" или остающаяся неявной, подтекстовой. Реминисценции могут включаться в произведения сознательно и

целестремленно, либо возникать независимо от воли автора, произвольно (литературное припоминание). Реминисценциям как единичным звеньям словесно-художественных текстов одноприродны заимствование сюжетов, введение персонажей ранее созданных произведений, подражание [см.:7; 253-254].

Проблема использования реминисценций в лирике И.Бродского в том или ином аспектах представлено в работах А.Жолковского, Л.Баткина, А.Ранчина, В.Полухиной. В настоящей статье речь пойдет о реминисценциях в стихотворениях И.Бродского "По дороге на Скирос" и "Новый Жюль Верн".

Инвариантным мотивом философской лирики И.Бродского является мотив разлуки и одиночества. Проследим его реализацию посредством трансформации мифологической реминисценции в стихотворения "По дороге на Скирос" (II;48), рассматривая параллельно как саму цитату, так и ее новый поворот. Претекстом взят один из эпизодов мифологического сюжета о Тезее, а именно : потеря Ариадны после убийства Минотавра на острове Крит. Известно несколько версий, объясняющих, почему герой теряет возлюбленную. По одной из них, застигнутый бурей у острова Наксос, Тезей, не желая вести Ариадну в Афины, покинул ее, когда она спала. Бог Дионис, влюбленный в Ариадну, похитил ее и вступил с нею в брак [4;103,503]. По другой – Тезей был вынужден покинуть Ариадну, поддавшись страху и чарам Диониса, который, явившись герою во сне, потребовал отдать ему дочь царя Миноса. Практически все версии этого мифа (а их около шести) вращаются в пределах одной парадигмы: что представляет собой поступок Тезея - коварное предательство или вынужденное отступничество? Кто выступает пострадавшей стороной: Ариадна, которой Тезей отплатил за спасенную жизнь неблагодарностью, или Тезей, не получивший награду за свой подвиг?

Какую версию избирает И.Бродский интертекстуальным фоном для своего стихотворения и какие новые смыслы появляются благодаря рекомбинации заимствованных элементов? Зачин стихотворения: "Я покидаю город, как Тезей, / свой лабиринт, оставив Минотавра / смердеть, а Ариадну - ворковать / в объятьях Вакха./ Вот она, победа! Апофеоз подвижничества!" - свидетельствует о том, что автор предпочитает интерпретацию, согласно которой унижен Тезей: "Бог отнимает всякую награду" (П;48). Актуализированный мифологический сюжет дает возможность "спрятаться" под маской Тезея для реализации лирического "Я", поскольку, по словам самого поэта, "греческий принцип маски / снова в ходу". Такое самоопределение поэтической персоны, игра слияния и раздвоения персонажей задает мотив изгнания и разлуки, принадлежащий авторскому контексту, который зазвучит с небывалой силой в позднем творчестве поэта.

Подчеркнем еще одну тонкость, связанную с образом мифологического персонажа. Как известно, Тезей довольно часто переступает меру возможного, установленную богами, и тем самым создает репутацию ослушника их воли. Избегая прямолинейной аналогии античного персонажа и опального поэта, творчество которого до получения им Нобелевской премии не имело официального статуса в советской литературе, можем предположить, что в образе Тезея в какой-то степени отражена реальная ситуация лирического "Я". Возможно, именно поэтому из нескольких версий древнегреческого мифа И.Бродский выбирает ту, по которой за героическими деяниями следует унижение, а не награда.

Судьба поэта во многом способствовала экзистенциальному пониманию окружающего его мира как чужеродной и даже враждебной стихии. Мотив отчуждения, утраты, разочарования, неприятие "ликующей толпы": "...и мы уходим. / Теперь уже и вправду - навсегда" реализуется через реминисцентный образ мифологического персонажа,

интертекстуально соотнесенного с лирическим героем, в результате чего приращивается дополнительный смысл автономии поэта от государства. Мотив отчуждения дополняется новыми значениями и универсализируется: это власть вообще, лишенное конкретных примет время, бегство - обратно - домой как вечная потребность человечества. Для И.Бродского возвращение домой - это путь к мировой культуре, скрытые и явные отсылки к которой пронизывают все его творчество.

Посредством реминисценции реализуется один из наиболее интимных, болезненных для И.Бродского мотивов поэзии: мотив невозможности возвращения. Тезей на Крит не возвратится: "Ведь если может человек вернуться / на место преступления, то туда, / где был унижен, он прийти не сможет" (II;48). Однако в отличие от мифологического персонажа лирический герой допускает гипотетическую возможность хоть когда -то вернуться "назад. Домой... К родному очагу". Единственное, о чем он просит Всевышнего, - не допустить в его сердце вражды, "чтоб не было" с ним "... двуострого меча".

Аргументом в пользу такого прочтения служит сопоставление первоначального заглавия этого стихотворения "К Ликомеду, на Скирос" ("Стихотворения", 1991) и последующего "По дороге на Скирос" (II;48). Анализируя интертекстуальные переклички между мифологическим сюжетом и стихотворением И.Бродского, укажем, что первое заглавие содержит аллюзию на трагическое завершение судьбы героя. Известно, что царь Скироса Ликомед, не желая расстаться со своей землей, коварно убивает Тезея, столкнув его со скалы [4;504]. Во втором названии стихотворения акцент смещен на слово "дорога", и это как бы временно отдаляет героя от его трагической участи и дает надежду.

Интертекстуальные переклички между стихотворением И.Бродского "Новый Жюль Верн" и романом французского писателя

"Двадцать тысяч лье под водой" прослеживаются буквально сразу. Реминисценция содержится в самой заглавии поэтического текста, в сюжетном построении, отдельных мотивах, реминисцентном персонаже.

Стихотворение имеет рамочную композицию - главки I и X являются обрамляющими. Между ними разворачивается образная картина бессодержательной, но кипучей жизни (гл. II - VII), затем происходит катастрофа и серия исчезновений (гл. VIII - IX). Обрамлением служат строки: "Безупречная линия горизонта" и "Горизонт улучшается", которыми подчеркивается пустота пространства и безразличие "равнодушной природы".

Маленький мирок плывущего корабля одновременно служит и моделью большого мира, и напоминает Ноев ковчег, с той лишь разницей, что населяют его отнюдь не праведники. Среди пустых разговоров, бытовых подробностей, ничего не значащих фраз, сплетен и пересудов, "дорожных романов" не слышен голос "корабельной Касандры" - штурмана Бенца, предупреждающего о грядущем несчастье: "В этих местах затонул "Черный принц" / при не выясненных обстоятельствах ...", а "также русский "Витязь" (II; 390). Как и в знаменитом романе, происходит катастрофа, и корабль гибнет. Трагедия снижается буквально в начале IX главки сентиментально - глуповатыми и банальными строчками письма штурмана Бенца:

Дорогая Бланш, пишу тебе, сидя внутри гигантского осьминога.

Чудо, что письменные принадлежности и твоя

фотокарточка уцелели (II; 391).

Возникает аллюзия на библейский образ Ионы, который также оказался в чреве кита, "и был Иона во чреве этого кита три дня и три ночи", взывая к Господу (Ион: 2). Пафос библейской истории существенно снижается весьма натуралистическим замечанием штурмана:

Постараюсь исследовать систему пищеваренья.

Это - единственный путь к свободе.

Пародийность реминисценции усиливает "встреча на панели" с "неким", назвавшимся капитаном Немо. Таинственный жюльверновский персонаж, оскорбленный несовершенством подлунного мира и создавший в море свой, "неподвластный деспотам", под бойким пером штурмана Бенца превращается в неудачника-мизантропа, о котором "говорят", что роковой осьминог является его детищем, выращенным "как протест против общества" и в отместку за измену жены. Логический ряд причин мести, фигуры умолчания в речи лейтенанта подчеркивают пошлость и бездарность "верного Жака".

В последующих описаниях тональность меняется. Капитан Немо, еще недавно рассуждавший на отвлеченные темы и закусывающий икрой с потопленных кораблей, предстает с "глазами голубыми, как у младенца", и "сердце сжимается, как подумает, как он тут одинок" (II; 392). Имя капитана означает "никто". Так называет себя лирический герой И.Бродского в стихотворении "Новая жизнь" (III; 167), используя реминисценцию из Гомера: "И если кто -нибудь спросит: "кто ты?" - ответь: "кто я, я - никто, - как Улисс некогда Полифему" (III; 169). Самоопределение лирического героя средствами отрицания детерминировано у поэта темой изгнания. Об этом пишет Л.Лосев: "В мифопоэзисе И.Бродского Никто, несомненно, не только местоимение, но и имя" [3; 160].

По тексту рассыпаны аллюзии и переклички, наподобие упомянутого ранее "тройного никто": Немо - Одиссей - лирический герой. Страшного осьминога, гигантского спрута зовут Ося, что есть идеограммой имени самого поэта: "Осьминог (сокращенно - Ося) карает жесткосердье / и гордыню, воцарившиеся на земле". По свидетельству В.Полухиной, в одной из частных бесед И.Бродский сказал: "Все мы немного монстры, не правда ли?" [6;152]. И это не единственная аллюзия по поводу биографического автора. Есть и другие намеки. Так,

например, общая сумма утрат Бродского включает потерю родины и измену любимой женщины. Одиночество, окружающее капитана Немо, его желание уйти от жестокого и несправедливого мира, скептицизм в отношении человеческой природы во многом определяют мировосприятие лирического героя И.Бродского и самого автора.

Стихотворение пронизано знаменитой иронией И.Бродского. Иронический подтекст создают антропонимы. Звучащее столь "романтично" для русского слуха имя возлюбленной - Бланш Деларю - помимо того, что это вполне обычное имя, в том числе и для литературного персонажа, буквально переводится как "уличная девка", чему соответствует близкая французская идиома [5;22]. Имя Бенц, кроме звукоподражательной семантики (звук от столкновения каких - либо предметов), на жаргоне имеет несколько значений: 1. выпивка ("под бенцем"), 2. конец, гибель.

Мотив оборванной рукописи, характерный для поэтики романтизма, завершает ироническую игру автора с читателем. Трагическая интонация определяет тональность следующей X главки, образный строй которой "работает" на семантику утраты. Это молчание океана, когда "становится ясно, что нечего вопрошать", образ женщины в коричневом, которая "хватается за косяк и оседает на пол", колокол, что "глухо бьет в помещении Ллойда". Колокол - не просто атрибут во всемирно известной страховой конторе, но и знаменитый колокол из стихотворения Джона Донна. Услышав его, не нужно спрашивать, по ком он звонит: "Он звонит по тебе". Реминисценция носит скрытый характер, она указывает на метафизическую традицию и подчеркивает глубокий трагизм мировосприятия и лирики И.Бродского.

Трансформация реминисцентного сюжета действительно создает новый текст - "Новый Жюль Верн". Поиски и счастливое обретение ранее утраченного, благополучное возвращение домой, счастливая любовь - все то, что составляет старый добрый роман, принципиально

невозможно у И.Бродского. Он реализует метафизическое представление о том, что жизнь человека с момента его рождения, представляет собой два параллельно развивающихся процесса - обретений и потерь [5;22]. От их соотношения и концентрации внимания на том или ином процессе будет зависеть мировосприятие человека, а если он поэт, то и его творчество. В отличие от Жюль Верна "новизна" И.Бродского в том, что у него любая потеря всегда окончательна, существование перед лицом утрат глубоко трагично, а надежды на счастливый финал иллюзорны. Иными словами, мотив утраты и потери из разряда "поэтических" переводится автором в проблему экзистенциальную, определяя тональность поздней лирики И.Бродского.

Таким образом, посредством реминисценций реализуются такие мотивы лирики И.Бродского, как мотив невозможности возвращения, мотив утраты и потери, мотив разлуки и одиночества на уровне разработки сюжетов, персонажей, отдельных элементов текста. Реминисценции служат созданию иронии и самоиронии, подтекста, «приращению смыслов». Наиболее характерным для лирики И.Бродского является сравнение лирического героя и реминисцентного персонажа в имплицитной или эксплицитной форме.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бродский И. Сочинения в пяти томах.- СПб: Пушкинский фонд, 1992-1999./ Стихотворения, эссе, Нобелевская лекция (цитируются по этому изданию с указанием в скобках тома римскими цифрами и страницы арабскими).
2. Жолковский А. "Я вас любил" Бродского.// Блуждающие сны и другие работы: М.: Наука, 1994. – С.205-225
3. Лосев Л. Новое представление о поэзии: интервью о Бродском с

В. Полухиной. // Звезда. - 1997. - №1. - С. 159-172

4. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. – М.: Рос.Энцикл., 1997. – Т 1-2
5. Павлов М. Поэтика потерь и исчезновений // Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба.- Спб, 1998.- С.22-30
6. Полухина В. Поэтический автопортрет Бродского // Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба.- Спб, 1998.- С.145-152
7. Хализев В.Е. Теория литературы: М: Высш.шк., 1999.- 398с.