

Сивков Кирилл Александрович

МИФОПОЭТИЧЕСКОЕ И ХРОНОТОП ВЕНЕЦИАНСКОГО ТЕКСТА И. БРОДСКОГО

В статье проводится анализ некоторых ключевых архетипических структур, выстраивающих мифопоэтическую модель мира венецианского текста Бродского. Актуальность статьи обусловлена отсутствием в современном литературоведении исследований на эту тему. Проблема хронотопа венецианского текста Бродского напрямую связана с универсалиями мифопоэтической модели мира. Результатом исследования явилось обоснование необходимости изучения мифопоэтической модели мира, которая проявилась в венецианском тексте Бродского.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/8-3/49.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 8 (50): в 3-х ч. Ч. III. С. 173-177. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/8-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

14. **Русский язык в Грузии: разные взгляды на проблему** [Электронный ресурс] // Сайт Newsgeorgia.ru. URL: <http://www.newsgeorgia.ru/society/20120222/214747442.html> (дата обращения: 11.04.2012).
15. **Состав СГС** [Электронный ресурс] // Сайт Межгосударственного фонда гуманитарного сотрудничества. URL: <http://www.mfsgs-sng.org/sfgs/sostav/> (дата обращения: 12.04.2012).
16. **Струговец В. М.** Информационная политика СНГ: взгляд в прошлое, перспектива на будущее [Электронный ресурс] // Власть. 06.2011. С. 119-122. URL: <http://www.isras.ru/files/File/Vlast/2011/06/Strugovets.pdf> (дата обращения: 10.03.2012).

THE PROBLEMS OF THE SINGLE INFORMATION SPACE FORMATION IN THE CIS COUNTRIES

Poddubskaya Tat'yana Aleksandrovna

Moscow State Pedagogical University

tpoddubskaya@bk.ru

This work is devoted to the single information space of the CIS countries and the problems of its formation. In the article the structure of the single information space is described and analyzed, its boundaries, components, functions and characteristics are revealed. The process of transformation and formation of the fundamentally new information space has been considered in the dynamics. The complete analysis of the status of the Russian language in the CIS countries is carried out, the legislative acts in this area as well as the activities of States in this direction are reviewed. The aim of the article is to conduct the structural and functional analysis of the single information space of the CIS countries, to describe its structure, functions, characteristics, and the processes of its formation and development.

Key words and phrases: single information space; CIS; language; TV and Radio Company "Mir (World)"; post-Soviet space.

УДК 821.161.1

Филологические науки

В статье проводится анализ некоторых ключевых архетипических структур, выстраивающих мифопоэтическую модель мира венецианского текста Бродского. Актуальность статьи обусловлена отсутствием в современном литературоведении исследований на эту тему. Проблема хронотопа венецианского текста Бродского напрямую связана с универсалиями мифопоэтической модели мира. Результатом исследования явилось обоснование необходимости изучения мифопоэтической модели мира, которая проявилась в венецианском тексте Бродского.

Ключевые слова и фразы: мифопоэтика; архетип; коллективное бессознательное; венецианский текст; венециана.

Сивков Кирилл Александрович

Вологодский государственный университет

silogizm@mail.ru

МИФОПОЭТИЧЕСКОЕ И ХРОНОТОП ВЕНЕЦИАНСКОГО ТЕКСТА И. БРОДСКОГО[©]

Несмотря на то что о венецианском тексте И. Бродского написан ряд научных статей, вопрос о мифопоэтическом освещен довольно скудно. Такие исследователи, как Л. Лосев, С. Туромма, Н. Меднис, В. Полухина, В. Куллэ обращают свое внимание, в основном, на следующие проблемы:

- 1) специфика венецианского / петербургского локусов;
- 2) составные элементы поэтики венецианского текста Бродского;
- 3) развитие поэтической традиции в осмыслении Венеции.

Так, Л. Лосев в статье «Реальность зазеркалья: Венеция Иосифа Бродского» [8] затрагивает проблему мифопоэтического лишь косвенно, обозначая образы воды и зеркала как значимые в поэтике писателя, но не выводя их в широкий мифологический контекст. В. Куллэ, в работе «Путешествие из Петербурга в Венецию» [7], впервые отмечает связь лирического героя Бродского из стихотворения «Лагуна» (1972) с образом Одиссея, но акцентируется на соотношении городских локусов Венеции, Петербурга, Стамбула, а не на этой мифологеме.

Остальные исследователи идут по этому же пути: они либо анализируют поэтику, либо расшифровывают отдельные мифы, но не расширяют их толкование на весь венецианский текст Бродского. Обозначенные образы висят в пустом пространстве, не находя выхода к глубинам культурных универсалий, и венецианский текст не приобретает целостности. Его хронотоп распадается на разрозненные, в основе своей топографические характеристики: образ воды, образ зеркала, образ лирического героя-Одиссея, образ звука, образ звезды и др.

Пространство водного города выстраивается Бродским очень подробно и реалистично, но в такой же степени мифологично. Причем мифологичность не только не отрицает положений, высказанных вышеупомянутыми учеными, но углубляет их, выводя в более универсальную плоскость. На этом пути представляется интересным рассмотреть, как Бродский комбинирует разные пласты культуры, играя читательским восприятием при помощи аллюзий.

[©] Сивков К. А., 2015

Первое венецианское стихотворение поэта «Лагуна» открывается образностью вселенского масштаба:

Три старухи с вязаньем в глубоких креслах
толкуют в холе о муках крестных;
пансион «Академия» вместе со
всей Вселенной плывет к Рождеству под рокот
телевизора; сунув гроссбух под локоть
клерк поворачивает колесо [6, с. 49].

В трех старухах в экспозиции стихотворения опознаются древнеримские богини судьбы Парки. Они сидят в холе, т.е. в просторном помещении, предназначенном для отдыха, ожидания, и беседуют о крестных муках.

Далее, если использовать терминологию кинематографа, автор переходит от среднего плана к общему, постепенно расширяя масштабность. Холл превращается в здание пансиона, которое плывет вместе с Вселенной к Рождеству. В этом контексте каждая деталь приобретает особое значение. Прочитанный отрывок заканчивается фигурой клерка, несущего гроссбух (большую книгу отчетов). Именно клерк поворачивает колесо руля.

Невозможно не обратить внимание на явную отсылку к мандельштамовскому стихотворению «Сумерки свободы», в котором отчетлив образ планеты-корабля:

Ну что ж, попробуем: огромный, неуклюжий,
Скрипучий поворот руля.
Земля плывет. Мужайтесь мужи.
Как плугом, океан деля,
Мы будем помнить и в летейской стуже,
Что десяти небес нам стоила земля [9, с. 67].

Если соединить все вышеупомянутые образы, то вырисовывается фантастически организованное пространство: холл превращается в своеобразное чистилище, а клерк – в секретаря Бога.

Чтобы последнее утверждение не казалось преувеличенным, необходимо осознать пространственно-временную организацию венецианского текста Бродского на глубинном уровне. Для этого нужно извлечь из других его произведений о водном городе мифопоэтическое и рассмотреть, какую функцию оно выполняет при конструировании хронотопа.

Наиболее полно пространство-время выписано в эссе поэта «Набережная неисцелимых». Важно, что многое, появившееся в этом прозаическом тексте о водном городе, уже было в стихах или ему предстояло быть после выхода эссе. С первых строк мы сталкиваемся с мифологизацией города: «Общее впечатление было мифологическим, точнее – циклопическим: я попал в ту бесконечность, которую воображал на ступенях *stazione*, и теперь двигался возле ее обитателей, вдоль шеренги спящих циклопов, возлежащих в черной воде» [4, с. 177].

Это описание первого прибытия в Венецию. Рассказчик движется по воде среди спящих циклопов, которые, если вспомнить мифологию, были заточены в Тартар, находящийся под царством Аида. Описание пространства водного города как чего-то потустороннего характерно для Бродского. Этот эффект создается не только за счет внесения в текст мифологических сюжетов, но и отдельных образов, которые в силу своей распространенности в культуре уплотняются в архетипы. Эти образы являются универсальными, и от них исходит множество смысловых лучей. Нас будет интересовать только то, что значимо в контексте хронотопа.

На наш взгляд, основными лейтмотивными образами, выстраивающими пространственно-временную канву, являются вода, тишина, конь.

Вода в поэтике Бродского равна времени, это материальное его воплощение. Напрямую об этом поэт говорит в «Набережной неисцелимых»: «Я просто считаю, что вода есть образ времени» [Там же, с. 192].

Вода в венециане Бродского существует в трех ипостасях: жидкой, твердой, газообразной. Так, в некоторых стихотворениях Венеция описывается как подводный мир: «Бронзовый осьминог / люстры в трельяже, заросшем ряской» [6, с. 49], «звезда морская в окне лучами / штору шевелит» [Там же, с. 50], «на убыль / к ночи идут в объеме медузами купола» [5, с. 117] и др.

Для стихотворения «Сан-Пьетро» ключевым является образ тумана, который плотной непроницаемой субстанцией заполняет город:

За сигаретами вышедший постоялец
возвращается через десять минут к себе
по пробуравленному в тумане
его же туловищем туннелю [Там же, с. 91].

В твердой ипостаси вода появляется в двух венецианских стихотворениях в «Лагуне» и в «Венецианских строфах 1». В первом случае воде уподобляется стекло бутылки, в которую налита граппа:

Так и будем жить, заливая мертвой
водой стеклянной графина мокрый
пламень граппы [6, с. 50].

Во втором случае завитки на фасадах зданий сравниваются с инеем:

набережная – как иней,
осевший на до-ре-ми [5, с. 117].

Наиболее интересным является взаимодействие воды с пространством города и лирическим героем. Здесь мы увидим, что водная образность актуализирует следующие темы: вечное и конечное, линейное и не линейное движение времени и его хтоническую сущность.

В «Лагуне» течение времени связано с водной субстанцией и трагической конечностью человеческого существования. Поэт пишет:

...но всегда
есть настоящее, сколь бы горек
ни был вкус поцелуев эбре и гоек,
и города, где стопа следа
не оставляет, как челн на глади водной [6, с. 51-52].

Обращает на себя внимание тесная взаимосвязь-отождествление воды, города, человека. Город – это своеобразное продолжение водной субстанции: ботинки лирического героя уподобляются челну, который плывет по городскому пространству. Бесформенная податливость воды, на которой не оставить следов, вплывает в текст Бродского из коллективного бессознательного.

После утверждения невозможности оставить о себе информацию (след) возникают строки, как кажется, выражающие противоположную позицию:

...любое пространство сзади,
взятое в цифрах, сводя к нулю,
не оставляет следов глубоких
на площадях, как “прощай”, широких,
в улицах узких, как звук “люблю” [Там же, с. 52].

Если присмотреться к сказанному поэтом пристально, то становится очевидно: речь идет о разных временных проекциях. В первом случае о настоящем времени, которое является мимолетным мгновением между прошлым и будущим. Потому мостовая сравнивается с водной гладью, а ботинок с челном: настоящее колеблет воду-время, после чего вода-время смыкается в единую обезличенную субстанцию.

Во втором случае речь идет о прошлом. Причем, если сначала в тексте фигурирует словосочетание «настоящее наше время», то во втором случае ключевым словом является пространство. Бродский подчеркивает большую материальность прошлого по сравнению с настоящим.

Первое связано с единичной уникальной судьбой лирического героя, второе – с судьбой города и больше – Вселенной. «Пространство сзади» – это пространство памяти, которая для Бродского сильнее времени. В стихотворении «Дорогая, я вышел сегодня из дому поздно вечером» эта мысль формулируется так: «Время, столкнувшись с памятью, узнает о своем бесправии» [3, с. 44]. Но память, воспользуемся водной образностью, влита в человека, как в сосуд, и, стоит этот сосуд разбить, она, теряя свою целостность, расплескивается хаотично. Потому «пространство сзади, / взятое в цифрах», стремится к нулю и не оставляет в мире глубоких следов. Однако какая-то информация все же сохраняется. И здесь мысль поэта встраивается в архетипические представления о цикличности времени и о миссии города во Вселенной.

Любопытно, что, говоря о зарождении Венеции, Бродский цитирует первый стих «Библии»: «Земля же была безвидна и пуста; и тьма над бездною. И дух Божий носился над водою» [4, с. 192]. Далее поэт утверждает, что автор этой цитаты бывал в Венеции, и продолжает: «И было следующее утро. Воскресное утро, и все колокола звонили» [Там же]. Таким образом, город имеет божественное происхождение, что соотносится с архетипическим представлением о небесном прототипе центрального города во многих мифологических системах.

Однако концепция времени у Бродского – это концепция человека постхристианского, т.е. она исторична. В книге «Миф о вечном возвращении» [11] Мирча Элиаде, изучая специфику восприятия времени в архаических культурах, обнаружил, что оно циклично. Циклы бесконечно повторяются. На этом основаны почти все обряды, которые воспроизводят акт творения мира, дабы возродить плодородие почвы, процветание семьи, общины и т.д. Движение из века упадка в начало времен, в Золотой век. При этом цикличность лишена памяти, т.е. истории.

В венецианском же тексте Бродского цикличность не лишена памяти. Проследим это по отрывку из эссе поэта: «Если мы действительно отчасти синонимы воды, которая точный синоним времени, тогда наши чувства к этому городу улучшают будущее, вносят вклад в ту Адриатику или Атлантику времени, которая запасаает наши отражения впрок до тех времен, когда нас уже давно не будет. Из них, как из засмотренных до дыр фотографий в сепии, время, может быть, сумеет составить, по принципу коллажа, лучшую, чем без них, версию будущего» [4, с. 234].

Таким образом, личностное прошлое, сцепляясь с мимолетностью настоящего, отражается в венецианской воде и, оставляя неглубокие следы, вплетается в перспективу вселенского будущего. Об этом последний абзац «Набережной неисцелимых»: «Повторяю: вода равна времени и снабжает красоту ее двойником. Отчасти вода, мы служим красоте на тот же манер. Полируя воду, город улучшает внешность времени, делает будущее прекраснее. Ибо город покоится, а мы движемся» [Там же, с. 239].

В этом контексте исчезновение города лишено трагичности, так как он возник из воды-времени, которые должны будут его поглотить, чтобы, на время обезличив, считать с него информацию и возродить в новом качестве, так как материя исчезает, а идея остается в вечности. Именно потому в процитированном нами отрывке не вода полирует город, а наоборот – город воду.

Это – существование города во времени. Существование же человека во времени для Бродского гораздо трагичнее. Наиболее ярко это представлено в стихотворении «С натуры»:

Вечером я стою, вбирая
сильно скукожившейся резиной
легких чистый, осенне-зимний,
розовый от черепичных кровель
местный воздух [3, с. 222].

Физиологичное описание процесса умирания в красиво освещенном закатным солнцем городе показательно. Человеческое существование единично и уникально, потому смерть – это потеря экзистенции, следовательно, личностной памяти, а вместе с ней – ускользающего настоящего жизни. Так целостность линии судьбы человека размывается водой-временем:

И патетика жизни с ее началом,
серединой, рedeюшим календарем, концом
и т.д. ступевывается в виду
вечной, мелкой, бесцветной ряби [5, с. 93].

Коллективная память побеждает, превращая линейное течение времени в нелинейное. Поэтому именно в Венеции повествователь «Набережной неисцелимых» способен попасть в прошлое и даже не в свое, а Уистена Хью Одена. Он, повествователь, подходит к окну кафе «Flogian» и сквозь ключья тумана видит, что там сидит Оден с Честером Калманом, Сесил Дэй Льюис и Стивенем Спендером. Значимую роль в этом эпизоде играет Туман: «Король Туман въехал на пьядцу, осадил скакуна и начал разматывать белый тюрбан. Его сапоги были мокры, как и его шаровары; плащ был усеян тусклыми, близорукими алмазами горящих ламп. Он был так одет, потому что понятия не имел, какой сейчас век, тем более год» [4, с. 239].

Чтобы анализ хронотопа был более полным, необходимо рассмотреть функционирование в венецианском тексте Бродского мифопоэтических образов коня и тишины.

Образ коня появляется в венециане Бродского довольно последовательно. Он взаимосвязан с образом тишины. Так в стихотворении «Сан-Пьетро» тишина сравнивается с ржанием чугунной кобылы:

... тишина, как ржанье
никогда не сбивающейся с пути
чугунной кобылы Виктора-Эммануила [5, с. 91].

В стихотворении «Венецианские строфы 1» образ коня и образ тишины стоят в соседстве:

Понурая ездвая
машет в сумерках гривой, сопротивляясь сну.
Скрипичные грифы гондол покачиваются, издавая
вразной тишину [Там же, с. 116].

Появление образа коня в венецианском тексте Бродского неслучайно. Он значим для поэта. Наиболее отчетливо мифопоэтическое его наполнение представлено в ранней лирике писателя. Конь является ключевым персонажем стихотворений «В тот вечер возле нашего огня», «Ты поскачешь во мраке», «Под вечер он видит». Эти тексты из первой книги стихов поэта «Остановка в пустыне» [2] – датированы одним годом: 1962. Конь в них выполняет мистическую функцию проводника между нашим миром и миром хтонических сил. Это неслучайно и соотносится с мифологической традицией: конь был неотъемлемым атрибутом похоронного обряда.

Наиболее емко эта взаимосвязь отразилась в стихотворении «А. А. Ахматовой», датированным тем же 1962 годом, в строках:

Засверкает лошадиный изумруд,
в одночасье современники умрут [Там же, с. 70].

Безусловно, комплекс этих идей присутствует и в венециане Бродского, но выражен он максимально лаконично, так как хорошо был развит в предтексте писателя.

Мифопоэтический образ тишины также является лейтмотивным для Бродского, и его связь с хтоническим миром очевидна. Так, в ранней лирике писателя тишина – это главный атрибут загробной реальности: «то ли вправду звенит тишина, / как на Стиксе уключина» [1, с. 29], «Он шел умирать. И не в уличный гул / он, дверь распахнувши руками, шагнул, / но в глухонемые владения смерти. / Он шел по пространству, лишённому тверди, / он слышал, что время утратило звук» [Там же, с. 100].

Проследим, как образ тишины воплощен в венецианском тексте Бродского: «Гондолу бьет о гнилые сваи. / Звук отрицает себя, слова и / слух» [6, с. 51], «городка, затерявшегося в глухонемом углу / Северной Адриатики» [5, с. 90], «Безветрие, тишина. / Направлень потеряно» [Там же, с. 91], «тишина, как ржание»

[Там же], «Рыба безмолвствует», «Смеркается; безветрие, тишина» [Там же, с. 94], «Даже спустя минуту / не слышать звука ее падения / в мокрый песок. Ни, тем более, всплеска» [Там же], «грифы гондол покачиваются, издавая / вразной тишину» [Там же, с. 116].

Данные цитаты хочется продолжить примером из венецианского текста другого поэта, творчество которого высоко ценилось Бродским. Этот, на наш взгляд, показательный пример параллели, возникшей между двумя сочинителями, взят из эссе В. Ф. Ходасевича «Город разлук»: «Неизгладимо внедряется в память ее (Венеции) тишина. <...>. Усевшись в гондолу, только отъехав уже от пристани – вдруг изумляетесь: почему же так тихо? И в самом деле: вы в большом городе, в час позднего утра, когда пора бы уже проснуться всему городскому гулу, – а вас окружает неожиданная, странная тишина. Въехав под мост <...> встречаете вы огромную барку. Еле приметным движением скользит она мимо вас. Седой старик <...> стоит на корме и, напрягаясь, огромным веслом толкает барку вперед. Он похож на Харона» [10].

Параллелизм между восприятием тишины водного города Бродским и Ходасевичем показателен еще и потому, что этот образ и у того и у другого связан с темой смерти или, если быть точнее, конструированием венецианского хронотопа.

Таким образом, поэт не случайно, хотя, вероятно, не осознавая всей глубины, вводит в текст о водном городе архетипические образы, мифологемы и личностные ассоциации, которые в венецианском контексте расширяются в коллективно-бессознательные. Важно то, что те образы, которые воплощают венециану Бродского, нельзя рассматривать изолированно вне контекста культуры и предтекста самого писателя.

Нами были раскрыты некоторые, на наш взгляд, ключевые мифопоэтические образы венецианского текста Бродского, конструирующие пространственно-временную канву. Водный город под пером писателя превращается в уникально выстроенный пространственно-временной объект планеты Земля. Венеция для поэта – это своеобразный портал между жизнью и посмертным существованием. Именно поэтому пространственная организация экспозиции стихотворения «Лагуна» содержит в себе таких персонажей, как Парки и клерк с книгой отчетов, поворачивающий колесо руля в направлении Нового года. Водный город в этом контексте дает возможность лирическому герою испытать состояние очищения, как после исповеди. В «Набережной неисцелимых» Бродский пишет: «Я задумался над райским или загробным воздействием этого места на самосознание человека. После двухнедельного пребывания – ты, как буддийский монах, избавлен и от денег и от себя. В определенном возрасте и при определенных занятиях последнее всегда кстати» [4, с. 192].

Таким образом, анализ венецианских текстов Бродского в мифопоэтическом ключе представляется необходимым, так как только через эту призму мы можем расшифровать мировоззренческую и философскую составляющие того, что было проговорено поэтом. Обращение к глубинным коллективно-бессознательным, архетипическим категориям открывает огромные возможности для выхода не только на мировую культурную традицию, но и на традицию русской литературы в осмыслении феномена этого города.

Список литературы

1. Бродский И. А. Новые стансы Августе. СПб.: Азбука-классика, 2007. 160 с.
2. Бродский И. А. Остановка в пустыне. СПб.: Азбука-классика, 2007. 256 с.
3. Бродский И. А. Пейзаж с наводнением. СПб.: Азбука-классика, 2007. 240.
4. Бродский И. А. Поклониться тени. СПб.: Азбука-классика, 2006. 256 с.
5. Бродский И. А. Урания. СПб.: Азбука-классика, 2007. 224 с.
6. Бродский И. А. Часть речи. СПб.: Азбука-классика, 2007. 144 с.
7. Куллэ В. Иосиф Бродский: Путешествие из Петербурга в Венецию [Электронный ресурс]. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/redkol/kulle/dop/article/venec.html (дата обращения: 18.05.2015).
8. Лосев Л. Реальность зазеркалья: Венеция Иосифа Бродского [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/1996/5/losev.html> (дата обращения: 18.05.2015).
9. Мандельштам О. Э. Четвертая проза. М.: Эксмо, 2007. 640 с.
10. Ходасевич В. Ф. Город разлук. В Венеции [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/h/hodasewich_w_f/text_0990.shtml (дата обращения: 18.05.2015).
11. Элиаде М. Миф о вечном возвращении: архетипы и повторяемость / пер. с фр. Е. Морозовой, Е. Мурашкинцевой; науч. консультант Я. В. Чеснов. СПб.: Алетейя, 1998. 249 с.

MYTHOPOETIC CHRONOTOPE OF THE VENETIAN TEXT BY I. BRODSKY

Sivkov Kirill Aleksandrovich
Volgograd State University
silogizm@mail.ru

The article analyzes some of the key archetypal structures, forming up the mythopoetic model of the world of the Venetian text by Brodsky. The topicality of the article is conditioned by the absence of studies on this topic in contemporary literary criticism. The problem of the chronotope in the Venetian text by Brodsky is directly related to universals of the mythopoetic model of the world. The result of the study is the substantiation of the need to study the mythopoetic model of the world, which is manifested in the Venetian text by Brodsky.

Key words and phrases: mythopoetics; archetype; collective unconscious; the Venetian text; Venetiana.