

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82.091

### ПРОСТРАНСТВО РИМА:

### О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ И И. А. БРОДСКИЙ

П. В. Ащеулова

В данной статье рассматривается проблема отношения к одному физическому пространству – Риму в творчестве О. Э. Мандельштама и И. А. Бродского. Рим определяется здесь как культурное, историческое и аксиологически маркированное пространство. Такое понимание данного локуса позволяет рассматривать его как своего рода пространственно-временной комплекс, в котором реализуются этические и эстетические задачи каждого из поэтов.

Античная культура является основой для европейской культуры последующих веков. Значительность античного наследия тонко чувствовал и один из героев нашей работы – Иосиф Бродский. В одном из интервью он сказал: «В определенном смысле, сами того не сознавая, мы пишем не по-русски или там по-английски, как мы думаем, но по-гречески и на латыни». Такое отношение к античности, по нашему мнению, возникло у поэта благодаря его «учителям», через творчество которых И. А. Бродский воспринимал культуру ушедшей эпохи. Этими учителями правомерно считают О. Э. Мандельштама, А. А. Ахматову и Л. Н. Гумилева – поэтов-акмеистов.

В данной статье мы делаем акцент на античности как особом пространственно-временном континууме, наделяемом, в зависимости от обстоятельств, разным содержанием.

Античность как особое, семантически и аксиологически маркированное пространство так или иначе присутствует в русской поэтической традиции, красной нитью проходит через нее. В статье мы сосредоточим внимание на античности как на особом пространстве, обладающем своими особенностями и своего рода функциями в творчестве

каждого из рассматриваемых нами поэтов. Мы также попытаемся выделить некоторые ключевые образы и мотивы, позволяющие говорить об особом временном положении античности у И. А. Бродского и О. Э. Мандельштама. Поскольку формат статьи не позволяет рассмотреть большой комплекс мотивов, сосредоточим внимание на образе Рима в поэзии данных авторов.

Тема вечного города возникает в творчестве О. Э. Мандельштама достаточно рано. В сборник «Tristia» (1913) выходит римский цикл, открываемый стихотворением «Поговорим о Риме – дивный град!». Центральным образом цикла является образ Рима. Рим здесь выступает как символ культурного и гражданского единства, пространство государства – словосочетания «гражданин Рима» и «гражданин мира» становятся синонимами. Но ведь обретение «мирового гражданства» есть, в свою очередь, обретение свободы и приобщение к мировой культуре. Обратимся к некоторым строкам из стихотворений, входящих в «римский» цикл: *И голова моя обнажена – / О, холод католической тонзуры!* («Поговорим о Риме - дивный град!»). *На площадь выбежав, свободен / Стал колоннады полукруг...* («На площадь выбежав, свободен...»). *...Мы видим образы его гражданской мощи / В прозрачном воздухе, как в цирке голубом, / На форуме полей и в колоннаде роши* («Природа – тот же Рим и отразилась в нем»). *Я повторяю это имя / Под вечным куполом небес...* («Epiclyca»).

В приведенных выше фрагментах

---

Ащеулова Полина Васильевна  
(polina.asheulova@mail.ru), магистрант 2 курса  
филологического факультета Самарского  
государственного университета, 443011, Россия,  
г. Самара, ул. Потапова, 163/64.

центральным пространственным образом является образ круга. Эти круги разного диаметра очерчивают своеобразное жизненное пространство римлянина-гражданина. Эта определенность ойкумены имеет двойственный смысл: с одной стороны, если воспринимать Рим не как столицу империи, а как сокровищницу «мировой культуры», как мифологему, сопровождавшую человечество на протяжении многих веков, то ясно, что быть гражданином Рима – значит быть внутри постоянно изменяющегося и, по всей видимости, расширяющегося культурного пространства.

Такой Рим, по мнению некоторых исследователей [1. С. 36–37], приравнивается в творчестве О. Э. Мандельштама к природе. По нашему мнению, Рим как город, ограниченный рамками городских стен, не может быть так тесно связан с природой. Рим, повторимся, – это, в первую очередь, рукотворная культура. Эта культура может быть создаваема из разных материалов – от мрамора до слова, но главное то, что она сотворена человеком.

С другой стороны, любая граница – это ограничение свободы, которое либо удовлетворяет человека, либо губительно для него. Рим здесь синонимичен не миру культуры, но государству. Это государство дает гражданину возможность почувствовать себя хозяином в мире цивилизации, но в то же время оно делает человека зависимым от себя. Рим замыкает гражданина-горожанина в свои прекрасные мраморные «стены», внешне предоставляя ему все необходимое для счастья. Мир теперь не равен Риму, но для римлянина мир Вечным городом ограничивается.

Если рассматривать Рим в творчестве О. Э. Мандельштама именно как замкнутый в себе микрокосм, то очевидно, что уход из этого ценностного и символического пространства равносителен смерти. Такой уход или изгнание можно сравнить с изгнанием первых людей из Рая. Например, в «Обиженно уходят на холмы...» уход из Рима ассоциативно связывается с уходом от Бога. Изгнание или уход-сумасшествие из Рима – это уход от мира вообще.

Рим – это материальное пространство культуры. Поэт овеществляет то культурное

наследие, которое сохранил город, облакает это наследие не в форму идей, а в форму материальную, состоящую из мрамора, железа, бронзы или слов. Такое внимание к посястороннему, вещному позволяет говорить об акмеистичности мандельштамовских стихов о Риме. Он возводит свой образ города так, как акмеисты в своих манифестах планировали возводить здание мировой культуры.

Сохранив историю и культуру в такой незабываемой форме, в материале мрамора и гранита, как бы законсервировав ее, этот локус легитимирует свое существование в роли того места, к которому ведут все дороги.

У О. Э. Мандельштама мир после разрушения культуры сжимается до размеров «мыслящего тела»: *Я хочу, чтоб мыслящее тело / Превратилось в улицу, в страну....* Этот процесс сжатия пространства при предельном расширении времени за счет обращения ко всей культурной парадигме характерен для поэзии обоих сопоставляемых нами авторов.

Рим Мандельштама жесток, но целостен и величествен. Он, в отличие от современного поэту города, не распадается на части, не становится пошло-мещанским. Рим, в силу того, что вырос он одновременно на трех основаниях – государственности, культуре и религии, остается той культурной мифологемой, на которую может опереться такой поэт, как О. Э. Мандельштам. И главным в этой культуре для поэта является слово – увесистое, плотное, в котором «как бы застыла железная плоть земли».

Римская тема также характерна и для И. А. Бродского. Она встречается в достаточно большом корпусе текстов, причем в ряде из них она вынесена в заглавие («Римские элегии», «Письма римскому другу»), то есть поставлена в сильную позицию, что говорит о несомненной важности этой темы для поэта. Обратимся в качестве примера к «Римским элегиям».

Как отмечает Ж. Нива в статье «Путь к Риму «Римские элегии» Иосифа Бродского», само название данного произведения указывает на его «полемичность и антиномичность» [2. С. 89]. Исследователь отмечает конфликт между историей государства и частной жизнью отдельного человека. Этот конфликт переходит затем в противостояние

между пространством и временем истории с ее стремлением к большим числам и временем и местом жизни человека, которые, по мнению поэта, напротив, оказываются стремящимися к нулю. Предел этому стремлению обозначен в одном из известнейших стихотворений поэта «Навсегда расстанемся с тобой, дружок...»: *Навсегда расстанемся с тобой, дружок, / Нарисуй на бумаге пустой кружок – / Это буду я – ничего внутри / Посмотри на него, а потом сотри.* По мнению Е. Ваншенкиной, «вещество времени», каким оно представлено в лирике Бродского в особенности позднего периода, «несет гибель не только плоти, но и духу, становится как бы аналогом небытия» [3. С. 37].

В «Римских элегиях» может быть обнаружена скрытая полемика с мандельштамовским образом Рима. Рим в поэзии О. Э. Мандельштама определяется вещественными, материальными понятиями, что соответствует акмеистической поэтике. Материальная укорененность Рима в культуре закрепляется «плотными», имеющими практически физический вес словами. С этой точки зрения, слово, описывающее вещь, становится практически равным этой вещи. Преодоление тождества слова и вещи принципиально для поэтики И. А. Бродского. Поэт отдается «диктату языка», переходит в стихию лингвистических и философских построений, которые также во многом базируются именно на языке как таковом. Такое возвышение, быть может даже обожествление, языка («Если существует божественное, это прежде всего язык» [4. С. 111]) напрямую связано с попыткой преодоления конфликта между субъектом сознания и пространством и временем, давящими на него, так как именно выход в пространство языка – это своего рода преодоление диктата времени и пространства физического.

В статье «Утро акмеизма» О. Э. Мандельштам писал о «словостроительстве» мира: «Строить – значит бороться с пустотой, гипнотизировать пространство» [5. С. 169]. Поэт возводит здание мировой культуры, чтобы преодолеть пустоту и осколочность ощущения современного ему культурного пространства. В противовес этому пониманию роли слова в культуре И. А. Бродский называет себя «певцом дребедени»: *Я, певец*

*дредбедени, / лишних мыслей, ломаных линий, / прячусь в недрах вечного города от светила....* Этим он окончательно порывает связи между вещью, предметом и словом, которым этот предмет обозначается. И. А. Бродский «не воздвиг уходящей к тучам каменной вещи для острастки».

Поэт переносит доминанту с семантики слова на его грамматику, вступая в постмодернистскую игру с языком и зачастую задавая правила этой игры.

С другой стороны, если вернуться к противопоставлению пространства истории и пространства человеческой жизни, то такое обращение к Риму в этих строках выглядит парадоксальным или даже абсурдным. «Певец дребедени», прячущийся в стенах вечного города, – сочетание оксюморонное, если принимать Рим таким, каким его видел О. Э. Мандельштам. В данном случае важно повторить, что для него Рим был как хранилищем культурных традиций и символов, так и, в такой же степени, оплотом, столпом государственности, лоном как демократии, так и диктатуры и авторитаризма.

Рим И. А. Бродского обращен не к общественному пространству. Он сосредоточивается в мире частного человека. Но почему это почти обезличенное существо, Никто, оказывается в Вечном Городе и почему именно здесь предпочитает скрыться от истории с ее большими, но пустыми пространствами? Представляется, что происходит это, потому что в Риме каждый мыслящий субъект оказывается способным прикоснуться к вечности. Разнится лишь способ этого соприкосновения-проникновения. Как пишет Н. Л. Быстров, «узнавание у Мандельштама осязательно: узнать – значит прикоснуться, вспомнить в непосредственном ощущении, пережить как физически достоверное» (например, *О, если бы вернуть и зрячих пальцев стыд, / И выпуклую радость узнавания* и далее: *А смертным власть дана любить и узнавать, / Для них и звук в персты прольется*) [6. С. 92]. Тактильные ощущения максимально материальны, так как требуют прямого, непосредственного контакта с познаваемым объектом. Вероятно, таким объектом, позволяющим столь тесный контакт с собой, для О. Э. Мандельштама стали архитектурные сооружения – колоннада, форум,

купол, здание цирка, «дома и алтари».

Для И. А. Бродского узнавание происходит иначе. Изначально постижение происходит при помощи зрения, отсюда столько тропов, содержащих зрительные образы, в «Римских элегиях»: *На ночь глядя, синий зрачок полощет / свой хрусталик слезой, доводя его до сверканья* или *На сетчатке мой – золотой пятак. / Хватит на всю длину потемок.*

Последняя из приведенных цитат знаменует переход от одного способа познания мира к другому – не зрительному, а умозрительному, который разворачивается в пространстве фантазии и памяти. Своеобразным «катализатором», поводом для начала этого процесса может стать, по Бродскому, античная статуя. Скульптуры, сохранившиеся с тех времен, дошли до нас не в первоначальном виде, а зачастую утратив свою цельность. О том, каковы они были изначально, мы можем лишь догадываться, а если мы включены в данную культурную парадигму, то «вспоминать» об этом.

Для поэта чрезвычайно важна эта незавершенность облика античных статуй, так как она наглядно демонстрирует влияние губительного времени на статику пространства: *Для бездомного торса и праздных grabлей / ничего нет ближе, чем вид развалин. /... только слюнным раствором / и скрепляешь осколки, покамест Время / варварским взглядом обводит форум.*

Важно здесь то, что эти каменные статуи, подверженные влиянию времени, все же побеждают его, сохраняясь в пространстве культуры, провоцируя воспоминания. Таким образом, частный человек, занимая все меньшее место в пространстве (от квартиры в Риме до «хвоста дописанной буквы»), но, оставаясь на территории памяти, переигрывает историю. В данном случае человек, фактически отрекаясь от себя, называя себя «Никто», переходит из мира материальных вещей в мир идей, воплощенных в слове: *вечным пером, в память твоих subtilных / запятых, на исходе тысячелетья в Риме / я вывожу слова "факел", "фитиль", "светильник", / а не точку... или Только буквы в когорты строит перо на Юге.*

Поэт сопоставляет три измерения – время, пространство и язык. Причем он, еще

раньше проникнувшись фразой У. Одена: «Время боготворит язык», – где слово «время» является подлежащим, ставит языковой вектор выше двух других. Основу такого понимания слова в русской культуре заложили акмеисты. И. Корсунская пишет по этому поводу, что «простое слово, единица языка, [...] стало соотноситься» у акмеистов «со Словом, бывшим "в начале", иными словами, Глаголом, Логосом – тем, что вначале под этим подразумевалось» [7]. Если говорить схематично, то такое мистико-философское, онтологическое понимание слова соединилось в их творчестве с пониманием слова как материала для возведения здания своей поэзии.

И. А. Бродский в понимании роли языка, в его «обоожествлении» идет дальше акмеистов, тем самым, перерастая, преодолевая их, как некогда сами акмеисты преодолевали символизм. И. А. Бродский понимает время как «мысль о вещи», но мысль может быть выражена лишь словом, мы, так или иначе, думаем именно словами. Соответственно, в основе такого понимания лежит допущение, что время не возможно без языка. Культура как то, что осталось нам от прошлых цивилизаций, реализуется, по мнению поэта, преимущественно в языке. И человек, обычный, частный, не- и внеисторический, способен включиться в диалог с культурой только посредством языка. Творчество, заключенное в большей степени не в идеях, а в словах, мир не реальных предметов, определяемых словами, а непосредственно слов позволяет поэту преодолеть процесс сжатия под влиянием времени и пространства и создать свой, практически безграничный мир – мир слов.

Итак, несмотря на то, что античность воспринималась И. А. Бродским во многом в пластических образах, центральной категорией в его трактовке темы античного Рима становится категория языка. Язык оказывается способным преодолеть время и пространство. Таким образом, «римские» стихи встраиваются во всю парадигму творчества поэта.

## Литература

1. Пшыбыльський Р. Рим Осипа Мандельштама // Мандельштам и античність: сб.

ст. М., 1995. Т. 7. С. 33–65.

2. Нива Ж. Путь к Риму. «Римские элегии» Иосифа Бродского // Иосиф Бродский и мир: метафизика, античность, современность. С-Пб.: изд-во журнала «Звезда», 2000. С. 88–94.

3. Ваншенкина Е. Острие: Пространство и время в лирике И. Бродского // Литературное обозрение. 1996. № 3. С. 35–41.

4. Brodsky Joseph, Art of Poetry Joseph Brodsky / interviewed Sven Birkert, 1982. №. 24. С. 109–114.

5. Мандельштам О. Э. Слово и культура. М.: Советский писатель, 1987. 320 с.

6. Быстров Н. Л. Об онтологическом статусе слова в поэзии Мандельштама // Известия Уральского государственного университета. Екатеринбург, 2004. № 33. С. 87–97.

7. Корсунская И. М. Сумерки акмеизма // Поэзия. Ру. 2004. URL: <http://www.poezia.ru/person.php> (дата обращения 29.05. 2012 г.).

*Статья поступила в редакцию 17.10.2012 г.*