

УДК 821.161.2
ББК 83.3(4)

А.В. Вишенкова

**КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ
ПРОСТРАНСТВО ИТАЛИИ
В ПОЭЗИИ
ИОСИФА БРОДСКОГО**

Статья посвящена анализу структуры топоса Италии, в частности, культурно-историческому компоненту итальянского пространства. Материалом для исследования послужили стихотворения Иосифа Бродского, посвященные Италии. Рассмотрены локусы отдельных итальянских городов, которые являются ключевыми в итальянском тексте русской литературы, а именно: Рима, Флоренции, Венеции. При анализе пространств данных городов выделены наиболее важные историко-культурные образы, характерные для каждого из них. Особое внимание уделяется анализу образов и мотивов, связанных с искусством.

Ключевые слова: *пространство, культура, история, образ, Иосиф Бродский, Италия, Рим, Флоренция, Венеция.*

Вишенкова Анна Владимировна – аспирант кафедры литературы Волгоградского государственного социально-педагогического университета
Тел.: 8-905-338-81-20
E-mail: anhen88@mail.ru

©Вишенкова А.В., 2014 г.

Италия занимает особое место в жизни и творчестве Иосифа Бродского. В 1979 г. Бродскому посчастливилось четыре месяца пожить в Риме в качестве стипендиата Американской академии. По словам Клаудии Скандура, «пребывание в Риме убедило поэта, что в Италии, в Риме, в частности, надо жить некоторое время, а не наездами» [Скандура, с. 6]. Общеизвестным фактом является любовь Бродского и к другому итальянскому городу – Венеции, в эссе «Набережная исцелимых» он даже называл её «своим вариантом рая». Помимо этого, поэт был лауреатом высшей литературной премии Флоренции «Золотой флорин», чем очень гордился.

Художественное пространство Италии в поэзии Бродского представлено локусами наиболее важных и интересных с историко-культурной точки зрения городов, в частности Рима, Флоренции, Венеции. Это соответствует теории А. Булгаковой о структуре топоса: «Будучи сложной единицей, топос <...> включает в себя разветвленную сеть взаимосвязанных образов-локусов. Топос и локус находятся в логических отношениях части и целого...» [Булгакова, с. 55 – 56]. Согласно методике анализа пространства, разработанной И. Алонцевой, целесообразно выделить такие составляющие пространства Италии, как природная, урбанистическая и культурно-историческая.

Наша работа посвящена анализу культурно-исторического компонента пространства Италии в стихотворениях Бродского. Надо заметить, что сам поэт

считал культуру важнейшим элементом как географического, так и поэтического образа Италии. Эту мысль подтверждает статья К. Скандура: «Страна произвела на него более сильное впечатление, чем он ожидал, но что особенно его поразило – это плотность искусства на квадратный сантиметр. Искусство Италии привлекало Бродского значительно больше, чем люди, её населявшие. Поэт считал, что трудно постичь страну, где “за любым явлением культуры, будь то фасадик или там картинка, стоит масса информации, которую нужно усвоить. На каждый собор, на каждую фреску смотришь довольно долго и пытаешься понять: что тут произошло, что вызвало к жизни это чудо? Подобные чувства у меня особенно сильны в Италии, поскольку это колыбель нашей цивилизации...” [Венеция: глазами стихотворца]» [Скандура, с. 6]. Примечательно, что в стихотворении «Пьяцца Маттеи» Бродский так называет и Рим: «Я счастлив в этой колыбели / Муз, Права, Граций, / Где пели Назо и Вергилий, / Вещал Гораций» (Урания, с. 106). Этот фрагмент является ярким примером репрезентации культурно-исторического пространства Италии посредством обращения к пространству искусства. Имена Горация, Назо, Вергилия отсылают читателя к одному из видов искусства – античной литературе, а упоминания Муз, Граций – к мифологии. Нужно заметить, что в данном стихотворении есть аллюзия на известный миф об основании Рима, что становится основой для создания оригинального пространственного образа: «Предо мною – / Не купола, не черепица / Со Св. Отцами: / То – мир вскормившая волчица / Спит вверх сосцами» (Там же, с. 107). Здесь переплетаются элементы и культурного, и исторического пространств: «купола и черепица со Св. Отцами» являются элементами архитектуры и скульптуры; волчица, которая, по легенде, кормила своим молоком братьев Ромула и Рема, будущих основателей Рима, – маркер историко-мифологического пространства Италии. Особого внимания заслуживает метафора «мир вскормившая волчица». На наш взгляд, по своему значению она родственна уже упомянутому в статье выражению «колыбель цивилизаций». Оба словосочетания связаны не только темой развития новой жизни, но и ассоциируются с чем-то родным, близким, чувством защищенности и любви. Вероятно, этим же объясняются следующие строки стихотворения: «И в логове её я – дома! / Мой рот оскален / От радости: ему знакома / Судьба развалин» (Там же, с. 107).

Развалины, остатки древних сооружений являются маркерами исторического пространства Италии. Здесь же актуализируется чувство дома, родного пространства. У лирического героя возникает ощущение долгожданной свободы: «...Усталый раб <...>/ Под занавес глотнул свободы. / Она послаще / Любви, привязанности, веры / (креста, овала), / Поскольку и до нашей эры / Существовала» (Там же, с. 108). Возможно, отождествление лирического героя Бродского с рабом, получившим свободу, обусловлено биографически: только в эмиграции поэт получил возможность свободно творить («Все ж не оставлена свобода, / Чья дочь – словесность» (Там же, с. 108)). Поэтому Италия становится для него

синонимом счастья: *«Не в драчке, я считаю, счастье, / В чертоге царском, / Но в том, что, обручив запястье / С котлом швейцарским, / Остаток плоти терракоте / Подвергнуть, сини, / Исколотой Буонаротти / И Борромини»* (Там же, с. 107). Примечательно, что пространство Италии в данном случае репрезентируется с помощью элементов культуры, в частности, имен величайших деятелей итальянского искусства Микеланджело Буонаротти и архитектора Франческо Борромини. Терракоту тоже можно воспринимать как маркер культурного пространства Италии, потому что данный материал получил особое распространение именно в этой стране, где широко применялся в архитектуре и живописи. Ощущение счастья выражается лирическим героем с присущей ему иронией: *«Сего податель, / Векам грядущим в назиданье / Пьет шоколатта / Кон пата в центре мирозданья / И циферблата!»* (Там же, с. 107). Очевидно, лирический герой Бродского воспринимает Италию как центр пространства и времени.

В стихотворении «Бюст Тиберия» уже в заглавии соединены элементы культуры и истории: слово «бюст» является маркером пространства античного искусства, а именно скульптуры; имя Тиберия, одного из самых знаменитых римских правителей, ассоциируется с историей. Сразу обращают на себя внимание непосредственность и ирония, с которыми лирический герой в первой же строке обращается к императору: *«Приветствую тебя две тыщи лет / Спустия»* (Урания, с. 152). Описание статуи выполнено Бродским очень детально: *«Я, заурядный странник, / Приветствую твой пыльный бюст / В безлюдной галерее. Ах, Тиберий, / Тебе здесь нет и тридцати. В лице / Уверенность скорей в послушных мышцах, / Чем в будущем их суммы. Голова, / Отрубленная скульптором при жизни, / Есть, в сущности, пророчество о власти»* (с. 152). Автор не столько описывает внешний вид скульптуры, сколько старается понять, каким был император. Почему же отсутствие головы вызывает у лирического героя такие мысли? С одной стороны, это, вероятно, намек на не всегда естественную смерть многих правителей и самого Тиберия, в частности. С другой стороны, власть может изменить человека настолько, что он теряет голову от своего могущества и полученных возможностей. Это было характерно для судьбы римских императоров. Данным фактом мотивированы следующие строки стихотворения: *«Ах, Тиберий! / Какая разница, что там бубнят / Светоний и Тацит, ища причины / Твоей жестокости!»* (с. 153). Здесь снова звучит ирония, выраженная в разговорном слове «бубнят», употребленном по отношению к величественным именам античных ученых Светония и Тацита. Такая небрежная интонация помогает воссоздать не только образ Тиберия, но и отношение лирического героя к личности императора: он не одобряет поведение правителя, но и не осуждает его открыто (*«Ах, Тиберий! / Кто мы такие, чтоб судить тебя?»* (с. 153)). Можно предположить, что лирический герой воспринимает жестокость как черту, свойственную не только Тиберию или другим римским императорам, но и всем власть имущим. Далее позиция автора раскрывается более конкретно: *«Причин*

на свете нет, / Есть только следствия. И люди жертвы следствий. / Особенно в тех подземельях, где / Все признаются – даром, что признанья / Под пыткой, как и исповеди в детстве, / Однообразны» (с. 153). В данном фрагменте историческое пространство Рима воссоздается имплицитно, кроме того, здесь присутствует аллюзия на историю Средних веков, а также апелляция к определенным периодам истории России. Жесткость, бескомпромиссность Тиберия угадываются во внешнем облике статуи: *«В неполных тридцать, / С лицом из камня – каменным лицом, / Рассчитанным на два тысячелетья, / Ты выглядишь естественной машиной / Уничтоженья, а вовсе не / Рабом страстей, проводником идеи / И прочая»* (с. 154). Заслуживает внимания словесный повтор: «С лицом из камня – каменным лицом». В данном случае мы имеем дело не просто с синонимией словосочетаний, но и с разными трактовками данных конструкций. Если «лицо из камня» имеет буквальное значение – изваяние, скульптура и является атрибутом статуи, то «каменное лицо» – жесткое, не выражающее эмоций – характеризует самого Тиберия.

Скульптура стала центральным образом и в другом стихотворении Бродского, посвященном Италии, – «Торс». Примечательно, что здесь сюжетобразующими элементами становятся не сами произведения искусства, а материалы, из которых они выполнены: камень, мрамор, бронза. *«Если вдруг забредаешь в каменную траву, / Выглядыющую в мраморе лучше, чем наяву, / Иль замечаешь фавна, предавшегося возне / С нимфой, и оба в бронзе счастливее, чем во сне...»* (Части речи, с. 48). С помощью образов камня, бронзы в стихотворении создается своеобразная динамика пространства, и немаловажную роль в этом играет категория времени: *«Воздух, пламень, вода, фавны, наяды, львы, / Взятые из природы или из головы, – / Всё, что придумал Бог и продолжать устал / Мозг, превращено в камень или металл»* (с. 48). Большинство элементов пространства Италии, постепенно изменяющихся с течением времени, воплощено в скульптурах, архитектуре и таким образом сохранено в памяти поколений. Но человеку, увековеченному в каменной статуе в стихотворении «Торс», уготована не такая счастливая участь: *«Встань в свободную нишу и, закатив глаза, / Смотри, как проходят века, исчезая за / Углом, и как в паху прорастает мох / И на плечи ложится пыль – этот загар эпох. / Кто-то отколет руку, и голова с плеча / Скатится вниз, стуча. / И останется торс, безмянная сумма мышц»* (с. 48). В данных строках присутствует грустная ирония по поводу облика и судьбы некогда величественных изваяний, которые были созданы, чтобы сохранить о ком-то память, и которые не пощадило ни время, ни люди.

Образы и мотивы, связанные со сферами истории и культуры, фигурируют и в цикле «Римские элегии». По мнению А.В. Кондрашевой, в данном произведении «потрясение от встречи с искусством древности сочеталось с осмыслением собственного присутствия в этом пространстве» [Кондрашева, с. 156]. Сам Бродский в интервью С. Волкову описывал свои впечатления о пребывании в Риме так: «В Риме я жил четыре месяца как стипендиат Американской академии. У меня был

двухэтажный флигель, на отшибе, с огромным садом. Панорама оттуда открывалась совершенно замечательная: справа Рим дохристианский, языческий, то есть Колизей и прочее. Слева христианский – Св. Петр, все эти купола. А в центре – Пантеон. В Риме, выходя в город, идешь домой. Город есть продолжение гостиной, спальни. То есть, выходя на улицу, ты опять оказываешься дома» [Волков, с. 266]. В «Римских элегиях» Бродский детально описал место, в котором он жил: *«Пленное красное дерево частной квартиры в Риме. / Под потолком – пыльный хрустальный остров <...> Ставя босую ногу на красный мрамор, / Тело делает шаг в будущее – одеться»* (Урания, с. 125). Слово «пленное» обращает на себя особое внимание. Вероятно, это аллюзия к истории: намек на захватнические походы Римской империи и многочисленные трофеи, привезенные из покоренных государств. Лирический герой Бродского иронизирует по поводу традиционного элемента богатого интерьера – огромной люстры, похожей на «пыльный хрустальный остров». Слово «пыльный» в данном случае ассоциируется с метафорой «пыль веков» и тоже имеет отношение к историческому пространству города. Нетрадиционно создается образ пространства самого Рима: *«И луна в головах, точно пустая площадь: / Без фонтана. Но из того же камня»* (Там же, с. 125). Луна настолько органично вписывается в городской пейзаж, что кажется сделанной из камня, как и большинство архитектурных сооружений Рима. *«Мир состоит из наготы и складок. / В этих последних больше любви, чем в лицах»* (Там же, с. 125). В данном отрывке имплицитно присутствует обращение к деталям скульптуры, к традиционному облику античных статуй.

Пространство другого итальянского города – Венеции так же презентуется с помощью исторических и культурных маркеров. Например, в диптихе «Венецианские строфы»: *«Площадь пустынна, набережные безлюдны. / Больше лиц на стенах кафе, чем в самом кафе»* (Урания, с. 116). Здесь образы искусства присутствуют имплицитно: очевидно, речь идет о фресках на стенах. В другом стихотворении, «В Италии», элементы искусства фигурируют открыто: *«И я когда-то жил в городе, где на домах росли / Статуи...»* (с. 204). Слово «росли» в данном случае было бы логично употребить по отношению к природным образам. Но скульптуры являются неотъемлемой частью пространства Венеции, органично вписываются в любой венецианский пейзаж, что создается впечатление, что они действительно стали частью природного пространства города. Похожее ощущение выражено в стихотворении «Лагуна» при описании многочисленных архитектурных элементов пространства: *«Шпиль, колонны, резьба, лепнина / Арок, мостов и дворцов; взгляни на- / верх: увидишь улыбку льва / На охваченной ветром, как платьем башне, / Несокрушимой, как злак вне пашни, / С поясом времени вместо рта»* (Часть речи, с. 52). Безусловно, главным историко-культурным маркером пространства Венеции является статуя крылатого льва – льва святого Марка, небесного покровителя города. Кроме того,

в данном стихотворении этот образ становится связующим элементом между пространствами Италии и России: «...*Сфинксов северных южный брат, / Знающий грамоте лев крылатый...*» (с. 50). Здесь присутствует явная аллюзия к Петербургу и его достопримечательностям. Несомненно, сопоставляются образы каменного крылатого льва, читающего книгу, на площади Сан-Марко в Венеции и грифонов на Банковском мосту в Петербурге. Кроме того, контаминация пространств осуществляется и на основе литературных аллюзий: «*Где руки тянутся хвойным лесом / Перед мелким, но хищным бесом <...> Жест получим, похожий на / Молот в серпе – и как черт Солохе, / Храбро покажем его эпохе, / Принявшей образ дурного сна*» (с. 51). В данном отрывке можно выявить аллюзии на творчество Ф.М. Достоевского, Н.В. Гоголя, роман Ф. Сологуба «Мелкий бес».

Что касается пространства Флоренции, то в поэзии Бродского оно воссоздается в основном с помощью природных образов. Но культурно-исторические элементы играют не менее важную роль в репрезентации локуса данного города. Например, в стихотворении «Декабрь во Флоренции»: «*В декабрьском низком / Небе громада яйца, снесенного Брунеллески, / Вызывает слезу в зрачке, / Наторевшем в блеске / Куполов*» (Часть речи, с. 131). Речь идет о знаменитом куполе собора Санта Мария дель Фьоре, который был спроектирован великим итальянским архитектором и скульптором Филиппо Брунеллески. «"Трудно сделать так же хорошо, невозможно сделать лучше", – так выразился Микеланджело» [Листри, с. 48]. В стихотворении упоминается ещё одна достопримечательность города – базилика Сан-Лоренцо: «*Солнечный луч, разбившийся о дворец, / О купол собора, в котором лежит Лоренцо...*» (с. 131). Здесь имеется в виду Лоренцо ди Пьеро де Медичи Великолепный, государственный деятель, глава Флорентийской республики в эпоху Возрождения, покровитель наук и искусств, поэт. Говоря о Флоренции, нельзя не упомянуть имя известнейшего флорентийца, создателя «Божественной комедии» Данте Алигьери. Его образ имплицитно присутствует и в стихотворении Бродского: «...*Смерть – это всегда вторая / Флоренция с архитектурой Рая*» (с. 129). Можно сделать вывод, что основными составляющими культурно-исторического пространства Флоренции являются не только произведения искусства, но и флорентинцы, создавшие эти шедевры. «Все эти великие художники тут родились, тут жили и исподволь украшали свой родной город...», – писал филолог и искусствовед Федор Буслаев (цит. по: [Кара-Мурза, с. 21]).

Итак, культурно-исторический компонент играет важную роль в репрезентации пространства Италии в творчестве Бродского. Анализ локусов Рима, Флоренции и Венеции позволил нам выявить ряд историко-культурных-исторических образов, которые являются уникальными чертами пространства данных городов и позволяют сформировать целостную картину пространства Италии.

Литература

Алонцева И. Структура и семантика «итальянского текста» Н. Гумилева: автореф. дис... канд. филол. наук. Смоленск, 2008.

Бродский И. Урания. СПб., 2007.

Бродский И. Часть речи. СПб., 2007.

Булгакова А.А. Топика в литературном процессе. Гродно, 2008.

Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М., 2013. 448 с.

Кара-Мурза А.А. Знаменитые русские о Флоренции. М., 2001.

Кондрашева А.В. Образ Рима в стихотворении И. Бродского «Римские элегии» // Иосиф Бродский в XXI веке: материалы междунар. науч.-исслед. конф. / Филол. факультет СПбГУ; МИРС, СПб., 2010.

Листри П. Ф. Венеция. Флоренция. Рим. Неаполь: искусство и история. – Ats Italia Editrice – Editrice Giusti – Kina Italia, 1997.

Скандура К. Под знаком Бродского: о Русской академии в Риме // Иосиф Бродский в XXI веке: материалы междунар. науч.-исслед. конф. / Филол. факультет СПбГУ; МИРС. СПб., 2010.

Vishenkova A.V.

Volgograd State Social Pedagogical University

**CULTURAL AND HISTORICAL SPACE OF ITALY IN THE POETRY
BY J. BRODSKY**

This article studies the structure of the topos of Italy, in particular, cultural and historical component of the Italian space. The material for investigation is Joseph Brodsky's poems dedicated to Italy. We analyze the individual loci of such Italian cities as Rome, Florence, Venice, which are the key topos in the Italian text of Russian literature. The article points out the most important historical and cultural images specific to each of them.

Keywords: *topos of Italy, Joseph Brodsky, historical and cultural images, art.*