

ДАНТОВСКИЙ КОД У БРОДСКОГО И АХМАТОВОЙ. НЕСКОЛЬКО СЛОВ К ВОССТАНОВЛЕНИЮ ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЕЙ

О.Г. Труханова

Римский университет Ла Сапиенца, Рим, Италия

Статья посвящена рассмотрению взаимосвязи между писателями различных эпох в рамках литературного континуума. Интертекстуальность в данном случае рассматривается не в постмодернистском ключе, а сквозь призму литературной традиции и поэтического диалога. Выделенные реминисценции способствуют более глубинному пониманию литературных процессов.

Ключевые слова: *интертекстуальность, дантовский код, реминисценции.*

Диалогизм – одна из самых неизменных характеристик творчества и жизни Бродского. Его приверженность традиции и постоянное обращение к классикам, живым или давно ушедшим, во многом детерминировало его особенное положение в современной русской литературе. Для самого поэта такой вид взаимоотношений с коллегами по перу представлялся совершенно естественным: свою беседу он вел с Джоном Донном, Робертом Фростом, Константином Кавафисом и многими другими.

Диалог длиною в жизнь, диалог, преодолевающий смерть, состоялся у Бродского и с Ахматовой. Здесь стоит говорить не о сходствах в принципах поэтики, которых нет, и даже не о мотивных переключках, а скорее о воздействии личности Ахматовой на становление Бродского как поэта.

Несмотря на то что исследователи (см., например, [8; 10: 314]) указывают на колоссальное влияние Блока на раннюю поэму Бродского «Шествие», многочисленные дантовские элементы, которые в ней прослеживаются, обязаны своим появлением Ахматовой. Следует сразу оговорить, что выявление реминисценций у Бродского сопряжено с некоторыми трудностями, среди которых слабо документированные сведения о времени знакомства молодого Бродского с сочинениями различных поэтов минувших эпох [10: 7], что несет большие риски для исследователей. В этой статье мы попытаемся решить одну из таких проблем, обращаясь к другим текстам, в которых может содержаться ключ к разгадке.

Давид Бетеа уже очертил специфику «треугольного зрения» (термин, придуманный исследователем) Бродского, анализируя его «Декабрь во Флоренции». Структурной особенностью этого «зрения» является треугольник, в вершинах которого размещается стихотворение, его русский претекст (например, образ щегла у Мандельштама) и западный претекст (в данном случае Данте) [12: 97].

Ахматова была авторитетным знатоком и ценителем гения флорентийца, ее мнение было важно Лозинскому в работе над переводом «Божественной комедии». Ахматова цитировала отрывки из нее наизусть и в оригинале, о чем свидетельствует Голенищев-Кутузов: «Ахматова как-то сказала мне, что она читает Данте всю жизнь. На вопрос, в переводе или в оригинале, она прочла по-итальянски наизусть длинный отрывок из XXXI песни “Чистилища”, начинающийся “Ben ti dovevi, per lo primo strale – De la cose fallaci, levar suso...”» [7: 502]. Для ее *opera summa*, «Поэмы без героя», главная книга Данте, со слов Анатолия Наймана, стала, без преувеличения, тем же, чем была «Энеида» для «Божественной комедии» [9].

Судя по датам знакомства с «Божественной комедией», которые называл сам Бродский, его первый контакт со столпом мировой поэзии произошел именно через посредство Ахматовой, в ее комаровской «будке», куда привел молодого поэта товарищ по

цеху, Евгений Рейн, 7 августа 1961 года. Впервые Бродский услышал «Божественную комедию» именно из уст Ахматовой, в чем он признается Соломону Волкову: «Данте я услышал впервые в ее чтении, по-итальянски» [6: 48], ибо личное изучение произойдет немного позже.

В одном из интервью он называет 1962-й как год прочтения трех важнейших для него впоследствии книг: Библии, «Махабхараты» и интересующей нас «Божественной комедии» [2: 197]. А его друг и биограф Лев Лосев смещает эту дату на год вперед¹.

Первой, кто заметил это несоответствие, была Валентина Полухина, указавшая на то, что в поэме «Шествие» некоторые персонажи: Лжец, Поэт, Вор, Любовники и Чёрт, чей романс является завершающим, – заимствованы из дантового «Ада» [13: 22]. Интересно, что некоторые другие действующие лица, такие, как Коломбина, Гамлет и Дон Кихот, совпадают с персонажами «Поэмы без героя».

К уже названным Полухиной переключкам² с «Божественной комедией» можно добавить общий фон действия, где есть и ладья Харона³, и сам перевозчик душ: «И продолжать осмеливаюсь я. / Вперед, моя громоздкая ладья» [3, т. 1: 260]; «Похоронный хор и хоровод, / Как Харону дань за перевоз» [там же].

Вся процессия проходит в городе-лабиринте, где человек без Бога просто безнадежно теряется, в городе-призраке, городе как воплощении зла, в котором непрерывный дождь усиливает картину мук на фоне серых улиц. Наказание в виде вечного дождя, смешанного с градом и снегом, восходит к Библии, но встречается и у Данте, в 3-м круге, населенном чревоугодниками. Город занимает важное место в построении сюжетной линии обеих поэм. Так, Ахматова в «Поэме без героя» представляет его как карнавальномифологическое явление, и Бродский в «Шествии» вторит ей, создавая при этом ощущение одиночества и растерянности человека, который «на углу сворачивает в утреннюю мглу» [3, т. 1: 222].

Все действие длится три месяца, с сентября по ноябрь, и совпадает с реальным периодом написания, что подчеркивается внутри текста, напоминая постоянно читателю о течении времени: «Сейчас сентябрь, потом придет зима <...> / Читатель мой, сентябрь миновал <...> / Уже октябрь, читатели мои <...> / Закончим нашу басню в ноябре» [3, т. 1: 221, 243, 251, 272]. Еще Виктор Куллэ отмечал, что конкретизация времени в стихотворениях Бродского, прежде весьма абстрактного, происходит лишь после знакомства с Ахматовой [8]. Но вместе с реальным ощущением времени существует в поэме и параллельная ему атемпоральность, указывающая нам на загробный мир, который живет по законам цикличности и вечного повторения. Об этом и повествует в первом романсе Арлекин, вводя тему противопоставления горнего и дольного мира, а также центральную тему смерти. Вся жизнь сводится к геометрической вертикали «низ – верх», где земля представлена лишь ложем для мертвых тел, но и стремление к небу бесполезно, ибо: «смерть – это жизнь, и жизнь – это жизнь» [3, т. 1: 213] (ср. у Ахматовой: «Смерти нет – это всем известно, / Повторять это стало пресно, / А что есть – пусть расскажут мне...» [1, т. 3: 177]). Единственный, кто отдает себе отчет в том, как течет время, – это Герой, который присутствует «никем не замечаемый порой» [3, т. 1: 208]. Только для него может быть окончен день, для всех же остальных: «Здесь, как и прежде, время три часа <...> / Здесь вечность без пятнадцати минут. / Здесь время врет, а рядом Вечность бьет» [3, т. 1: 263].

Скорее всего, наряду со ссылкой на Ахматову это еще и эхо Данте как персонажа «Божественной комедии», который движется меж теней, почти не привлекая к себе внимания, за редкими исключениями, когда герой открывает для себя возможность диалога с мертвыми душами.

Первое впечатление заглянувшего в Ад практически полностью аудиальное:

Прислушайся – ты слышишь ровный шум,
Быть может, это гул тяжелых дум,

¹ Несмотря на то что сам Бродский был категорически против какой-либо биографической систематизации его жизни, Лев Лосев написал все-таки свой замечательный «Опыт литературной биографии» (2008).

² Среди них образы любовников, как будто списанных с Паоло и Франчески, такие текстовые аллюзии, как «я правду говорю, но / дьявольски похожую на ложь», «какой-то темный лес», «посередине жизни» и т. д.

³ Ed ecco verso noi venir per nave / un vecchio... – И вот в ладье навстречу нам плывет / Старик... [4: 29] (курсив наш. – О. Т.).

А может, гул обычных новостей,
А может быть, печальный хор страстей⁴ [3, т. 1: 212].

Мир, придуманный Бродским в «Шествии», отражает тот, что создал Данте, и заполнен звуками, символизирующими греховность. А печальный хор мы найдем и в «Большой элегии», написанной двумя годами позже, где всеобъемлющее одиночество коснулось даже херувимов в небесных сферах, которым безмерно жаль этот дольний страждущий мир.

Что-то в процессии, описанной Бродским, напоминает Песнь XXIX «Чистилища» (124–126), где центральное событие заключается в появлении различных фигур, проходящих перед глазами Данте и исполняющих определенные ритуально-литургические движения. Эта Песнь станет одной из самых важных для русского поэта, ибо вдохновит его на создание сборника «К Урании».

Образ Лжеца кажется выстроенным наоборот: у Бродского он описан с легкой долей иронии, в то время как у Данте он полон раскаяния:

<p>Вон позади вышагивает лжец, Посажена изящно голова, Лежат во рту великие слова... [3, т. 1: 209]</p>	<p>И он, себя темяша по башке: «Сюда попал я из-за льстивой речи, Которую носил на языке». [4: 123]</p>
---	---

Еще одно важное наблюдение Полухиной – это 7 раз повторяющаяся в «Шествии» рифма *человек – век* [13: 23], по мнению исследовательницы, заимствованная Лозинским у Пушкина. К треугольнику Пушкин – Лозинский – Бродский можно добавить Ахматову, которая дважды использует эту рифму в «Поэме без героя»⁵.

Путешествие, совершенное Данте в царство мертвых, находит свой отклик и в раннем творчестве Бродского. Для русского поэта это период интеллектуального и поэтического становления на фоне многих трагических событий той эпохи. Уже в то время Бродский предпочитает описание Ада как самой жизненной части во всей дантовой поэме. И если Ахматова в «Поэме без героя» повторяет полный цикл, проходя через Ад, Чистилище и Рай, Бродский находит созвучным своему мироощущению только преисподнюю, которая, несмотря на бесконечность повторения, позволяет заглянуть в самую глубь человеческой души и понять все ее прижизненные порывы.

В 1975 году, после трех лет пребывания Бродского в Америке, произойдет его встреча с Лоуэллом, о которой русский поэт расскажет как об одном из самых приятных моментов его жизни в эмиграции, и вспомнит их разговор... о Данте: «Впервые после России (а может, и впервые после Ахматовой. – О. Т.) я смог осмысленно поговорить с настоящим знатоком Данте. Лоуэлл его знал вдоль и поперек, был на нем просто помешан. Выше всего он ставил “Ад”. Кажется, он какое-то время жил во Флоренции, и “Ад” был ему ближе, чем другие части “Божественной комедии”. Во всяком случае, “Ад” был в наших беседах на первом плане» [2: 381].

Данте впоследствии станет своеобразным общим кодом для Бродского и Ахматовой, о чем, предположительно, может свидетельствовать стихотворение «Похороны Бобо».

Гражданский долг и миссия поэта в вопросах Родины всегда представляли особую важность для Ахматовой. Связь с родной землей была для нее неразрывной ни при каких обстоятельствах. Этой мысли она осталась верна до конца, несмотря на трагические события в семье, но образ изгнанника в ее стихах претерпел существенные изменения.

В своих дневниковых записях Томас Венцлова вспоминает, что стихотворение «Похороны Бобо» показалось ему посвященным Ахматовой, чем он поделился с Бродским во время прогулки, незадолго до эмиграции того из СССР. Со слов же автора, Бобо – это не что иное, как абсолютное ничто [5: 262]. На самом деле гипотеза Венцловы не

⁴ Ср. с первой терциной Песни IV «Ада»:
Ворвался в глубь моей дремоты сонной
Тяжелый гул, и я очнулся вдруг,
Как человек, насильно пробужденный [4: 55].

⁵ И беснуется и не хочет / Узнавать себя человек, / А по набережной легендарной / Приближался не календарный – / Настоящий Двадцатый Век. <...> И тогда из грядущего века / Незнакомого человека / Пусть посмотрят дерзко глаза [1: 186] (курсив наш. – О. Т.).

так уж и безосновательна. Стоит вспомнить, что стихотворение датировано 1972 годом, когда решилась судьба поэта, вынужденного покинуть Советский Союз. Образ поэта-изгнанника, который создала Ахматова после Октябрьской революции, и тот, который мы находим в сборнике «Ива» (1940), сильно отличаются друг от друга. В 20-е гг. все еще витала в воздухе надежда на новую жизнь, несмотря на тяжелую реальность, а в адрес тех, кто отважился искать лучшую судьбу за пределами своей страны, звучало неодобрение и порицание. «Не с теми я, кто бросил землю на растерзание врагам», – так начинается одно из стихотворений сборника «Anno Domini» (1922), где сострадание автора вызывает только вынужденный покинуть Родину изгнанник: «Но вечно жалок мне изгнанник, / как заключенный, как больной. / Темна твоя дорога, странник, / Польшью пахнет хлеб чужой» [1, т. 1: 389]. Последние слова – это явная перифраза сказанного Каччагвидой в XVII Песне «Рая» (58–66): «Ты будешь знать, как горестен устам / Чужой ломоть, как трудно на чужбине / Сходить и восходить по ступеням»⁶ [4: 445]. За последующие 20 лет, однако, Ахматова пересматривает свое отношение к эмиграции. Если вначале изгнанник, характеризующийся дантовой строкой, пробуждал в ней сочувствие и противопоставлялся тем, кто эмигрировал добровольно, «бросив землю на растерзание врагам», то в 1936 году симпатии переходят на сторону «сурового Данта», который покинул Родину безвозвратно [11: 82]: «Этот, уходя, не оглянулся, / Этому я эту песнь пою». Процитированная строка о безоглядном расставании с родным городом станет в 1972 году эпиграфом к стихотворению Бродского «Декабрь во Флоренции».

Новый Дант, появившийся в «Иве», казалось бы, противоречит и опровергает Данте из «Anno Domini». Именно на этого «нового Данта» и намекает Бродский в последних строках «Похорон Бобо», таким образом отвечая своему близкому другу и наставнице спустя десятки лет:

И новый Дант склоняется к листу
и на пустое место ставит слово.

Он практически сливается с этим образом, когда волей-неволей покидает Советский Союз и свой любимый Ленинград, чтобы больше никогда его не увидеть, как не увидит Данте *il suo bel San Giovanni*⁷.

Сквозным мотивом в этом стихотворении проходит пустота. У Бродского – это метафизическая субстанция, это преддверие нового рождения, ибо сам по себе мир возник из ниоткуда. А состояние практически перманентного изгнания заставляет как нельзя лучше прочувствовать весь объем этой бездны. Хочется подчеркнуть, что для него это не просто одно из переломных событий в жизни, а именно состояние. И пребывал он в нем задолго до свершившегося 4 июня 1972 года отъезда, так как уже успел испытать ссылку внутри родной страны, но еще раньше поэт осознал возможность ментального изгнания, когда «ты ощущаешь себя чужаком в собственной стае, и это куда острее, чем когда ты просто вдалеке» [2: 211].

Ад слишком похож на жизнь, пустота же, в ее сакральном значении, обнуляет все и одновременно является прародительницей мира, в котором нет случайностей и все взаимосвязано. Существует только божественный акт творения, после чего – *nil de nihilo fit*. А ссылки и парафразы лишний раз подтверждают нам правоту мысли Ахматовой о том, что «поэзия сама – одна великолепная цитата».

Литература

1. Ахматова А.А. Собр. соч.: в 6 т. М.: Эллис Лак, 1998–2000.
2. Бродский И.А. Большая книга интервью / под ред. Полухиной В. М.: Захаров, 2003.
3. Бродский И.А. Собр. соч.: в 4 т. / под ред. Комарова Г.Ф. СПб.: Пушкинский фонд, 1992–1995.
4. Данте А. Божественная комедия / пер. М.Л. Лозинского. М.: АСТ, 2008.
5. Венцлова Т. О последних трех месяцах Бродского в Советском Союзе // Новое литературное обозрение. 2011. № 112. С. 261–272.

⁶ «Хлеб изгнания» станет частью поэтической речи и для Бродского: «Я впустил в свои сны вороненый зрачок конвоя, / жрал хлеб изгнания, не оставляя корок» («Я входил вместо дикого зверя в клетку...») [3, т. 4: 249].

⁷ Мой прекраснейший Сан Джованни (итал.).

6. Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Эксмо, 2006.
7. Голенищев-Кутузов И.Н. Данте в советской культуре // Голенищев-Кутузов И.Н. Творчество Данте и мировая культура. М.: Наука, 1971. С. 487–515.
8. Куллэ В. Поэтический дневник Бродского 1961 года (Формирование линейной концепции времени). [Электронный ресурс] URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/redkol/kulle/articles/brodsky2.html
9. Найман А. Поэма без героя. [Электронный ресурс] URL: <http://www.ruthenia.ru/60s/ahmatova/naiman.htm>
10. Ранчин А. На пиру Мнемозины. Интертексты Иосифа Бродского. М.: Новое литературное обозрение, 2001.
11. Хлодовский Р.И. Анна Ахматова и Данте // Тайны ремесла: Ахматовские чтения. Вып. 2. М.: Наследие, 1992. С. 75–92.
12. Bethea D. Joseph Brodsky and Creation of Exile. Princeton 1994.
13. Polukhina V. Pleasing the shadows. Brodsky's Debts to Pushkin and Dante // Semicerchio. 2003. № 28. С. 19–30.

DANTE'S CODE IN BRODSKY AND AKHMATOVA. SOME WORDS TO RESTORE THE LITERARY CONNECTIONS

O.G. Trukhanova

Sapienza University of Rome, Italy

The aim of this paper is to show how the relations between writers in different ages are tightly connected, creating a common space of thought and transforming the literature in a continuum. Intertextuality principles are considered outside the postmodernism conception, in the light of literary tradition and poetical dialogism. The individuated reminiscences contribute to the deeper understanding of literary process.

Key words: *intertextuality, Dante's code, reminiscences.*