

DOI10.25991/AE.2023.2.44.006
УДК 82.161.1

М. А. Бурая

Бурая Мария Анатольевна — кандидат филологических наук;
Восточный Институт — Школа региональных и международных исследований
Дальневосточного федерального университета; Русская христианская гуманитарная академия
им. Ф.М. Достоевского; m_buraya@mail.ru

РОЖДЕСТВЕНСКО-ЗИМНИЙ ТЕКСТ РУССКОЙ ПОЭЗИИ: ПОЗНАНИЕ О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА И И. А. БРОДСКОГО*

В работе исследуется содержательно-позтологическое своеобразие так называемого зимне-рождественского текста в русской поэзии на примере сверхтекстовых единств о познании О. Э. Мандельштама и И. А. Бродского. Отмечается влияние стихотворения Мандельштама «Ленинград» на одно из ключевых в рождественском тексте Бродского «25. XII. 1993». Подчёркивается связь обоих поэтов с предшествующей литературной традицией, в частности — с творчеством А. С. Пушкина.

Ключевые слова: сверхтекстовое единство, рождественский текст, Мандельштам, Бродский.

М. А. Buraia

THE CHRISTMAS AND WINTER TEXT OF RUSSIAN POETRY:
INSIGHTS FROM O. E. MANDELSTAM AND I. A. BRODSKY

The paper examines the intertextual and mythopoetic level of Brodsky's poem «Burning», which is considered as a significant element in a specific non — traditional cyclic formation — a supertextual unity. Special attention is paid to the connection of the work with the preceding tradition of Russian poetry. Especially are noted the peculiarities of Brodsky's mythopoetic thinking, which determine the formation of the artistic world of the studied unity and the poem «Burning».

Keywords: supertextual unity, Christmas text, Mandelstam, Brodsky.

Хрестоматийное сближение О. Э. Мандельштама и И. А. Бродского, заданное в биографическом аспекте А. А. Ахматовой, представляется очевидным и на содержательно-позтологическом уровне. Две картины мира сближает субстанциональное стремление к восстановлению целостности, реализующееся в различных формах циклизации, включая нетрадиционную, при этом в числе потенциально выделяемых циклов (вероятно, самый представительный и концептуальный) посвящён познанию. Одним из частных тематических компонентов в составе нетрадиционного сверхтекстового единства можно рассматривать для обоих поэтов рождественско-зимний текст. При разной, на первой взгляд, роли данного тематического текста в лирике двух поэтов, представляется значимым не только его выделение как самостоятельной единицы в составе целого, но и установление возникающих со- и противопоставленных связей культурно-исторического диалога.

В поэзии Мандельштама главной репрезентацией рождественского текста является раннее стихотворение 1908 г. «Сусальным золотом горят», а его специфическим продолжением-развитием — ряд зимний стихотворений, представленных в каждом из этапов творчества, например: «В морозном воздухе растаял лёгкий дым», «Медлительнее снежный улей», «Петербургские строфы», «В спокойных пригородах снег», «Как чёрный ангел на снегу»,

«О временах простых и грубых», «В разноголосице девического хора», «На развальнях, уложенных соломой», «Когда на площадях и в тишине келейной», «Мне жалко, что теперь зима», «Кому зима — арак и пушш голубоглазый», «Вы, с квадратными окошками, невысокие дома», «Сегодня ночью, не солгу», «Ленинград», «На мёртвых ресницах Исакий замёрз», «Куда мне деться в этом январе?» и др. Интересным оказывается, что в ряде зимних стихотворений Мандельштама актуализируются и два других тематических текста, входящих в состав сверхтекстового единства Бродского: любовный и петербургский.

Интертекстуальность зимнего текста Мандельштама отмечена в различных литературоведческих исследованиях, однако прежде всего преобладают наблюдения о связях с предшествующей традицией, особенно с творчеством А. С. Пушкина [8–12]. Развивая и уточняя это направление изучения, можно говорить о значительном влиянии мифопоэтической картины мира Мандельштама на формирование рождественского текста в творчестве Бродского, который, в свою очередь, в не меньшей степени чем Мандельштам, находится в диалоге и с Пушкиным. Таким образом, интертекстуальная связь зимних текстов может быть расширена и представлена рядом: Пушкин — Мандельштам — Бродский. В частности, финальное и одно из наиболее репрезентативных произведений рождественского

* Исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда № 22–28–01671, <https://rscf.ru/project/22–28–01671/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

текста «25. XII. 1993» Бродского тесно связано с не менее известным и значимым стихотворением «Ленинград» Мандельштама 1930 г.

Стоит отметить, что стихотворение Мандельштама тематически и сюжетно принадлежит прежде всего петербургскому тексту поэта, что дополнительно актуализирует связь со сверткостным единством Бродского о познании. В ««25. XII. 1993» нет эксплицитного определения топоса, однако есть посвящение М. Б., что аллегорично отсылает не только к биографической истории любви поэта в Петербурге-Ленинграде, но и к ряду стихотворений петербургского текста, развивающих любовный сюжет. В рамках любовного текста можно выделить несколько ключевых поэтических произведений с зимним хронотопом, в которых прослеживается связь с пушкинской традицией в сложном преломлении, прежде всего — «Горение». Последнее стихотворение при прочтении и восприятии требует восстановления контекста другого текста — «Я был только тем, чего», которое актуализирует связь с творчеством Мандельштама обращением к «Божественной комедии» Данте как части итальянского текста, для поэта-предшественника неразрывного с петербургским в одной из его ипостасей (Петербург как продолжение-отражение Рима). Таким образом, можно говорить о многоаспектных и разнонаправленных связях моделируемых сверткостных единств, в рамках которых менее изучено влияние ряда зимних стихотворений Мандельштама на рождественский текст Бродского.

Значимость Рождества как особого культурно-исторического, этико-эстетического события и смыслового, символического контекста подтверждают ставшие широко известными метапоэтические высказывания Бродского о создании стихотворений и их замысле. Очевидно, что религиозный праздник и связанная с ним культурная традиция осознается поэтом предельно широко, не теряя при этом своих специфических значений. Подобное понимание отдельных фактов искусства, культуры, религии и быта можно рассмотреть как продолжение уже заданной в русской поэзии тенденции близким по самоощущению Бродскому Мандельштамом. Для последнего феномены различных сфер национальных культур, религий, бытовых укладов и художественного наследия являясь в своей частной и особенной (феноменальной) сущности воспринимались тем не менее в синтезе представлений, осуществляющемся в мифопоэтической картине мира в рамках идей об особенной целостности и преемственности пространственно-временного и смыслового континуума.

Очевидно, что выбор и Мандельштамом, и Бродским целостности как особой конституирующей идеи связан с совпадением в творческом и личностном пути обоих поэтов в поиске самоидентификации. Основа для восстановления разорванных связей и необходимость обрести некую общность для завершения и утверждения собственного бытия вела

к постижению феноменов культуры особой семантики. Так, Рождество и другие реалии христианской культуры оказываются в равной степени интересны художественному мышлению и Мандельштама, и Бродского как основополагающие факторы формирования европейской культуры (наряду с античностью), в которых происходит синтез этического и эстетического, максимальных охват всех сфер быта и бытия.

Определяющей идеей в познании Рождества оказывается идея вечности, роль которой акцентирует и Бродский, рассуждая о своём обращении к празднику: «Мне ужасно понравился этот перевод небесного на земной <...> то есть перевод явлений бесконечных в язык конечный» [9, с. 17]. Очевидно, что идея перевода и осуществляемого затем перехода лежит в основе всего христианского и новозаветного мышления, связанного с сюжетом земной и посмертной жизни Христа, прежде всего предполагаемой в мотиве пути жизни человека, его динамического и непрерывного развития, соединения двух природ (земной и божественной) и соответственного перемещения-трансформации от земного (профанного) к небесному (сакральному) в ходе этого движения.

Рождество же в этом сюжете пути и в истории главного христианского мифа становится точкой отсчёта, началом его земной части, с чем связываются в различных национальных культурных традициях множественные комплексы представлений, преобразованные творчески Бродским в лирическом творчестве. Однако идея актуализации хронотопа будет свойственна всем стихотворениям рождественского текста, что объясняется важностью акцентирования модели особого времени и пространства, при которой Рождество воспринимается скорее как состояние и модальность, открытая и доступная каждому. Рождество при этом остаётся и конкретно-зафиксированным в календаре и линейном времени праздником, актуализирующим частное и выделенное время и пространство, что происходит в тех стихотворениях текста, где дата оказывается названием. Стоит отметить, что в пределах рождественского цикла вынесенные в названия даты не совпадают с датами, обозначенными как время создания, которые могут как отсутствовать, так и варьироваться от обозначения конкретного дня, месяца и года до обозначения месяца и года или только года. Маркированность конкретного календарного дня оказывается символически значимой и предполагает несколько смысловых линий в развитии сюжета как конкретного произведения, так и всего рождественского текста (потенциально — сверткостного единства).

Стихотворения зимнего цикла Мандельштама, начиная с первого в этот ряд рождественского произведения «Сусальным золотом горят», актуализируют одну из амбивалентных частей семантики и символики данного контекста, связанную с инвариантным рядом значений смерть (небытие). С самых

ранних стихотворений («В морозном воздухе растаял лёгкий дым») зима осмысливается как особая пограничная хронотопическая ситуация, в которой происходит попытка определить и осознать онтологический статус окружающего мира и собственный экзистенциальный модус (например, в «Куда мне деться в этом январе?»).

Одно из ключевых и итоговых в рождественском тексте стихотворение Бродского «25. XII. 1993» демонстрирует продолжение и развитие этой амбивалентности значений, прежде всего разработкой её второй части с инвариантным значением жизнь (бытие).

Схема сюжета сверхтекстового единства Бродского о познании организует модель развития лирического сюжета, которая сопрягается с рождественским хронотопом и главным событием, в нём предполагаемым, — появлением чуда. Очевидно, что, будучи по хронологии одним из поздних произведений как в составе рождественского текста, так и в целом наследии поэта, стихотворение приобретает метаописательный характер, как бы вскрывая механизм зарождения-возникновения сложного явления, которым и является чудо, выходящее за пределы сугубо рождественского традиционного атрибута. При этом внутренняя композиция триады, формируемой из первых стихов, сама по себе представляет универсальную модель, ёмко и полно описывающую путь героя, в множестве различных вариантов сводимый к этим основным возможностям.

Так, первый компонент-вопрос «Что нужно для чуда?» может быть использован как заглавие не только для данного стихотворения, но и всего рождественского текста, потенциального — сверхтекстового единства в поэзии Бродского о познании. Значимым в контексте лирики поэта оказывается мотив необходимости как существующий (в том числе и с лингвистической точки зрения) как внеположный субъекту, однако в лирическом сюжете «25. XII. 1993» имеющий непосредственное к нему отношение: «зачем опять, всё менее нужна», «мне говорят, что нужно уезжать», «чугун ограды не нужней», «Господи, я боюсь за него, нужно помочь, я ладонь подниму», «гляди вокруг, кому ещё ты нужен», «одна любовь ему нужна», «что тишь да гладь нужна одним, / другим нужна война», «кого здесь нужно просто посадить / на цепь и за решётку», «подолее, чем нужно небесам», «все чувства будут до смерти нужны», «какой печалью нужно обладать», «нужно поднять их, поднять бы», «что нужно им и нам скрывать», «оставь его, нам хворост нужен утром», «не спит лишь Авраам. Но так и нужно», «это бесилье душ — нужен ли лучший признак!» и др.

С мотивом необходимости соединяется мотив чуда — гораздо менее частотный, но представленный неоднократно, чтобы говорить о его актуализации в лирике Бродского: «реальное событие с чудесами», «просто посадить / на цепь и за решётку. Чудеса», «а здесь всё те же длятся чудеса», «Гораций мой,

я верил чудесам», «рождественский рассказ о чудесах», «не чудо, но мечта о чудесах», «не следовало верить в чудеса», «отныне уж не вправе / как прежде доверяться чудесам», «не оставляя пепла — чудеса! —», «если память обо мне / отчасти убедительнее чуда», «что поздно верить чудесам», «его осведомлённость просто чудо», «не жду, разумеется, чуда в раке», «где, посредством вёрст или просто чуда», «ибо нет одиночества больше, чем память о чуде», «чудом отыскав / проход к эстраде», «тем верней, неизбежнее чудо», «так страницу марашь / ради мелкого чуда», «чудо, что письменные принадлежности и твоя фотокарточка уцелели», «как следы уцелевшего чудом зайца», «чудо-юдо: нежный граф», «в пустыне, подобранной небом для чуда».

Стоит заметить, что для контекста творчества Мандельштама характерно тесное единство мотивов чуда, чудовища и чудачества, связанное с особым статусом лирического героя, чья недооволащённость и не полная реализованность в бытии маркирует его пограничный статус: «чудесный звук на долгий срок», «чужак Евгений — бедности стыдится», «я изучал твои чудовищные ребра», «чудовищна, как броненосец в доке», «чудовищный мотор несётся», «в чудесного холода полный сундук», «мне чудится в зловещей тишине», «дерево чудное растёт», «мне брови чудятся, высокие, дугой», «я город озирал на чудной высоте», «не веря воскресенья чуду», «творит такие чудеса», «твоё чудесное произношение». Интересно, что мотив чуда у Мандельштама чаще всего связан с любовным контекстом, что позволяет проследить определённую параллель с рождественским стихотворением Бродского, посвящённого М. Б.

В этом отношении можно говорить об особой роли стихотворения «25. XII. 1993» не просто хронологически завершающего ряд, но своего рода подводящего итог в осмыслении феномена явления, которое до сих пор не рассматривалось с точки зрения возможности его происхождения или появления. При этом неслучайным кажется и возникающая внутренняя композиция функционирования лексемы в границах творчества Бродского: от поэмы «Шествие» (мотив чуда в эксплицитной форме повторяется четыре раза в различных главах) до «25. XII. 1993» (три употребления). Связь одного из завершающих (по хронологии и по итоговому содержанию) стихотворений с ранней поэмой актуализируется в том числе традицией Ф. М. Достоевского, представленной системой субъект-субъектных отношений и полифоническим принципом организации целого. Идеи Достоевского возникают имплицитно и в концептуальном осмыслении сущности Рождества как события, и в частности — в понимании чуда. В творчестве писателя, с одной стороны, известна оппозиция подлинной («внутренней») веры и эффектного («внешнего») чуда: «ибо человек ищет не столько бога, сколько чудес. И так как человек оставаться без чуда не в силах, то насоздаст себе новых чудес, уже собственных, и поклонится уже

знахарскому чуду, бабьему колдовству, хотя бы он сто раз был бунтовщиком, еретиком и безбожником» [6, с. 288]. С другой же стороны, фундаментальное значение в картине мира Достоевского занимает чудо как событие, противоречащее рациональной логике и доказанной вероятности, основанное на истинной вере и противопоставленное фантастике: «в реалисте вера не от чуда рождается, а чудо от веры» [6, с. 30]. Очевидно, что уже рассматриваемая выше трансформация Бродским рождественской традиции предполагает наследовании Достоевскому в понимании чуда, связанного с духовным преобразованием, в основе которого лежит способность принять Другого как Я (субъект-субъектные отношения).

По отношению к контексту творчества Мандельштама это духовное и ментальное событие часто оказывается затруднённым в виду сложности осознания Я самим себя и невозможность полной реализации диалога с Другим, столь важной у Бродского: так, второй стих в триаде, выполняющий функцию ответа на вопрос первого стиха, представляет собой утверждение («И чудо свершится» [5, с. 151]). Данный стих выделяется во всём поэтическом наследии Бродского как констатация факта осуществления чуда, что противоположно всем предыдущим появлениям мотива, где чудо было возможно скорее в ирреальной модальности (веры, рассказа и т. п.). Условием для возникновения чуда становится всё, что упомянуто в первой строфе после первого члена триады-вопроса с акцентированным в анжамбемане продолжающим первый стих компонентом «кожух овчара» [5, с. 151]. Единственная материальная реалья в ряду метафизических категорий времени и пространства она не только отсылает к традиционным атрибутам рождественского сюжета, но и актуализирует метапоэтическую традицию русской поэзии, у Бродского мотивированную аналогией с чудом создания поэтического текста.

Так, образно-мотивный ряд рождественского текста (как и в стихотворении «25. XII. 1993» в единстве с образно-мотивным комплексом любви), актуализируется в стихотворении «Мексиканский романсеро» (ангел-хранитель, пальмы, мексиканки с младенцами, райские кущи, Отче и др.): «Так страницу мараешь / ради мелкого чуда» [4, с. 96]. Кажущиеся сниженными коннотации обусловлены особенностями развития лирического сюжета стихотворения, где из двух текстов не полная реализация любовного (любовь и наличие адресата-ты отнесена в прошлое) не позволяет актуализации рождественского, остающегося в подтексте, чем и вызвано отсутствие «большого» чуда при потенциальной возможности реализации «мелкого». В то же время эпитет «мелкий» предполагает не столько принижение, сколько вписывание в определённый градационный или иерархический ряд акт создания текста как своего рода частный случай главного чуда, представленного рождественским событием преодолеваемого одиночества субъект-объектных отноше-

ний. В этом смысле «рецепт» создания чуда в первой строфе аналогичен обнажению тайн поэтического творчества и близок признанию лирического героя Ахматовой «когда б вы знали, из какого сора» [1, с. 461].

В таком случае значимым оказывается и символический образ анжамбемана в первом стихе первой строфы — «кожух овчара», не только как материальное и приземлённое в сочетании с духовным и высоким, но и как открывающий ряд «ингредиентов» в «рецепте» чуда компонент, первый по важности и организующий роли. Образ пастуха (пастыря) овец помимо традиционных христианских значений в подавляющем большинстве мифологии мира наделяется функциями медиатора между двумя мирами — миром реальным и потусторонним (одна из разновидностей антитезы — миром живых и миров мёртвых). Метонимическое обозначение овчара через его кожух акцентирует мотив внешней формы, облачения, связанного с идеями сохранения тепла, т. е. поддержания жизни, что составляет дихотомическую пару следующей за ним группе образов и мотивов метафизического и лишённого воплощения в материи характера. Очевидно, что посредство овчара необходимо не только для воссоединения временной связи (сегодня-вчера-завтра), но и пространственной — полюсов земного («огрызок пространства») и небесного («неба кусок»). В таком случае овчар может быть рассмотрен как ролевой двойник лирического героя, чей акт чуда дублируется в создании данного (и вообще любого) поэтического текста.

В этом отношении завершающий член триады «А если ты дом покидаешь» предполагает и значимый этап в развитии архетипического сюжета пути героя, и дублирование основного сюжетного события, связанного с пересечением границы в пространстве, необходимого для свершения чуда. Первые два члена триады и первые две строфы, обращённые к адресату-собеседнику «ты» в сложном единстве уже рассмотренных значений, предлагают «рецепт» чуда от лирического субъекта, не эксплицированного в личной форме, но занимающего позицию причастной венаходимости. При соблюдении условий со стороны каждого потенциального ты», заключающихся в восстановлении временного и пространственного континуума и приобщении к свойствам и возможностям овчара (своего рода облачении в его одежды), возможно осуществление чуда. Свершение чуда есть его пересечение границы, в результате чего происходит сближение небесного и земного, то, что сам Бродский называл переводом с земного на небесный, очевидно, связано для поэта и любого воспринимающего сознания с постижением небесного (рождественского сюжета).

Появляющаяся эксплицитная форма обращения к собеседнику «ты» также завершает триаду героев, соотносящихся в каждой строфе с определённым персонажем, каждый из которых может быть рассмотрен как одна из трёх ипостасей единого субъ-

екта. Овчар в первой строфе, выполняющий функции пастыря-проводника между мирами, сменяется жильцом в пустыне во второй строфе и завершается покидающим дом «ты» из третьей. Жилец в пустыне не только примета рождественского сюжета у Бродского и традиционный экзистенциальный образ-модель человеческого существования, но и продолжение амбивалентной семантики овчара, имеющего отношения как к реальному, так и потустороннему миру (миру живых и миру мёртвых), что актуализируется в контексте других стихотворений поэта: «всё чуждо в доме новому жильцу», «не жилец этих мест, / не мертвец, а какой-то посредник», «не может слиться дом с жильцом», «место, времени мстя / за свое постоянство жильцом», «листает книгу жильцов, любуясь / внутренностями Троянского подержанного коня», «как башня небоскреба, / в которой не общаются жильцы», «чьи нежные жильцы от прозы дней суровой», «в лицо запомнить жильца», «разве что мертвецов / в избытке — но и жильцов», «колотясь / о стенку головой жильца», и в комнату хлынет рябь, / поглотившая оптом жильцов», «мы там для жильца — привидения», «чьи праздные статуи, как бросившие ключи / жильцы». Очевидно, что сопряжение мотивов жизни и смерти (жилец — мертвец) предполагает необходимость подтверждения статуса жильца как живого в полной мере, его положение оказывается пограничным и амбивалентным как и образ пустыни, и являющейся частью рождественского сюжета о начале жизни, и входящей в ряд коннотаций со значением исчезновения жизни, засухи, умирания и т. п.

В то же время жилец в пустыне и затем покидающий дом «ты» связываются с основным событием архетипического пути героя и повторяющим (как и чудеса) акт осуществления пересечения границы в пространстве: в пассивной (жилец во второй строфе) и активной («ты» в третьей) формах. Появление чуда во второй части триады предполагает внесубъектное осуществление («свершится»), которое в дальнейшем развитии строфы, тем не менее, представляет чудеса как олицетворённую сущность, способную на два активных действия («хранят» и «находят»). Именно здесь актуализируется имплицитная интертекстуальность второй строфы, которая тесно связана с образом-мотивным рядом стихотворения О. Э. Мандельштама «Ленинград», где возникает со- и противопоставленный жильцам образ мертвецов, находимых лирическим героем, хранящим их адреса («у меня еще есть адреса, / По которым найду мертвецов голоса» [7, с. 152]). Оба стихотворения относятся к зимнему хронотопу с акцентуацией декабря как рождественского месяца («узнавай же скорее декабрьский денёк» [7, с. 152]), однако модели мифопоэтических сюжетов при инвариантной структуре движения между пространством живых и мёртвых получают вариативное развитие согласно различным векторам: от смерти к жизни у Бродского и от жизни к смерти у Мандельштама.

Характерно, что в обоих текстах представлена акцентуация мотива движения сверху вниз, однако это пересечение пространственной границы совершается различными субъектами и его смысл принципиально меняется. Тяготение чудес к земле в стихотворении Бродского уподобляется естественному физическому закону, которое, однако, есть акт сознательной воли («стремясь»). Выполненный субъектом рецепт в первой строфе позволяет свершиться чуду, которое понимается как нарушение вероятностной логики, согласно которой обнаружение жильца в пустыни практически невозможно. Полнота осуществления события пересечения границы связывается с мотивом движения «до конца», т. е. во всем объеме, включая бескрайность и бесконечность пустыни (в переносном значении — экзистенциального одиночества человека в мире). Стихотворение Мандельштама, где также значима субъектная форма «ты», которая возникает после события возвращения лирического «я» в пространство города, представляет попытку осуществления рождественского сюжета, предполагающего чудо, противостоящее мотиву конца и умирания. Однако в пределах произведения чудо не реализуется, лирический герой продолжает ожидание в своего рода промежуточном пространстве между миром живых и мёртвых, которым и оказывается миражный Ленинград-Петербург, но преобладающими становятся мотивы смерти. Вектор движения при этом символически напоминает спуск в преисподнюю: от фонарей к чёрной лестнице.

Различия в семантике пересечения пространственной границы и осуществление или отсутствие чуда определяют финальные пространственные модели двух стихотворений: замкнутое пространство у чёрной лестницы, ограниченное дверью с цепочками, в стихотворении Мандельштама и выход из пространства дома в мир без вещей у Бродского. Характерно при этом снятии номинации «пустыня» из второй строфы в последней строфе произведения «25. XII. 1993», оказавшееся возможным после обнаружения чудесами жильца в пустыне. Пустой дом (пустыня) воплощает одиночество и модель замкнутости субъекта на самом себе и потенциальной смерти «Я», неспособного к утверждению в бытии своего статуса только исходя из себя самого: «Один человек, остающийся только с самим собою, не может свести концы с концами даже в самых глубинных и интимных сферах своей духовной жизни, не может обойтись без другого сознания. Человек никогда не найдёт всей полноты только в себе самом» [2, с. 135].

В заключительной строфе стихотворения впервые возникает эксплицитная форма субъекта «ты», которая имплицитно свидетельствует о его способности к восстановлению полноты своего бытия, что подготовлено и свершившимся рождественским чудом, и выходом за границы замкнутого пространства, — и новым актом-действием после осуществления рождественского «рецепта» первой строфы:

включением звезды. Не менее значимыми становятся и темпоральные спецификации: условной модальности возможного ухода и свечения звезды соответствует форма настоящего вневременного «покидаешь». Последняя, с одной стороны, сообщает субъекту-собеседнику качество вечного странника, одним из вариантов которого можно увидеть Одиссея-Улисса, героя непрерывного пути, что соответствует модели главного метасюжета о познании в творчестве Бродского. С другой стороны, эта форма в контексте хронопической модели «25. XII. 1993» уравнивает «ты» третьей строфы с другими субъектами произведения (овчар, жилец в пустыне) и одушевлёнными чудесами, действия которых также представлены в настоящем вневременном, что переводит их бытийный статус в метафизическое измерение вечности.

Размыкание не только пространства, но и времени оказывается итоговым событием стихотворения («во все времена»), где полностью реализуется субъект-субъектная структура феноменологических отношений, продолжающая принцип уравнивания взаимодействующих сущностей: как развитие принципа одушевление подчёркнуто предметного звезда в четыре свечи смотрит вслед уходящему «ты». При этом происходит характерный сдвиг в содержательном объеме понятий живого и вещественного, одухотворённого и материального: в контексте стихотворения «25. XII. 1993» все присутствующие реалии предметного мира при их немногочисленности наделяются иным статусом, который становится результатом рождественского преображения, связанного с трансформацией точки зрения воспринимающего субъекта «ты». Так, наибольшая концентрация лексем, отсылающих к сфере вещественных реалий, приходится на первую строфу, где меры ингредиентов используются для создания «рецепта» чуда и исчисляются временные и пространственные координаты вечности. Маркированным в этом ряду оказывается уже упоминаемых кожух овчара с его функциями отсылки к атрибутике рождественского сюжета и символической семантикой героя-медиатора. Однако особая акцентуация лексемы сохраняется в том числе и её уникальностью употребления в поэтическом словаре Бродского.

В контексте рождественского текста поэта образ овчара (пастуха) представлен как часть окружающего мира, в пространственно-временных пределах которого разворачиваются основные события, и связан с мотивами защищённости, тепла и света, населённого и освоенного, противопоставленного безграничному и бескрайнему, неизвестному, холодному и опасному: «в пустыне пылали пастушьи костры», «погонщик возник неизвестно откуда», «тесно им было в пастушьей квартире». При этом акцентуация одеяния пастуха происходит в ещё одном рождественском стихотворении — «Presepio»: «в овчине до пят пастухи-исполины» [5, с. 107]. Фокализация одежды в визуализированном изображении в «Presepio» и усиление её до своеобразной

метонимии в «25. XII. 1993» актуализируют два мотива — формы и внешнего оформления и имеющего отношения к определённому типу одомашненного скота (овцам).

Первый мотив связан прежде всего с теми качествами и свойствами, которыми кожух может наделять своего носителя, выполняя таким образом функции, характерные волшебным предметам. Это защита от холода и сохранение тепла, преграда и своего рода форма, отделяющая тело (человека) от внешнего мира (чаще всего пустыня). В контексте рождественских произведений это тот набор качеств, противопоставляющий пастухов всем иным персонажам, которые могут присутствовать в пространстве пустыни — прежде всего младенцу и его семье. По отношению к последним пастух (овчар) играет роль проводника, способного дать приют и защиту.

В «25. XII. 1993» кожух, входящий в ряд необходимый условия-ингредиентов для свершения чуда, отделяется от овчара в рамках действия принципа карнавализации, которая у Бродского представлена в рождественском сюжете в своеобразном преломлении. Образ овчара, с одной стороны, становится потенциальным ролевым двойником лирического субъекта, расщепляющегося на субъекта-адресата «ты» (потенциально каждого читателя) и присутствующую форму сознания, в кругозор которой входит каждое слово-реалия. С другой же стороны, образ овчара (пастыря/пастуха) редуцируется до метонимического обозначения одеяния, которое в связи с обозначенной ролевой сущностью образа становится подобным маскарадному новогоднему облачению участника карнавала (маскарада). В данном случае актуализируется и историко-культурологическая семантика кожуха, который, подобно тулупу (кожух — тулуп из овчины), частотно представлен в обрядовой деятельности, в частности в ряженье, сопровождающем святочные и свадебные ритуалы.

Ряженье как действие, позволяющее уподобиться нечистым силам и войти с ними в контакт, мистериальное по своей сути, предполагает изменение статуса носителя маскарадного одеяния, наделение его свойствами изображаемого. В контексте стихотворения Бродского наличие кожуха овчара есть необходимое условие для осуществления чуда, в виду возможности каждого потенциального субъекта (при полном отсутствии эксплицированных форм личных местоимений в первой строфе) перевоплотиться в одного из персонажей рождественского события и стать его участником. Превращение именно в овчара мотивируется как его сакральными (магическими) возможностями проводника, так и его связью с мотивами тепла и защиты по отношению к святому семейству в пустыне. Последнее предполагает важную для рождественского сюжета мысль о диалектическом характере чуда: будучи свершённым в прошлом (Рождество) в своём повторении оно позволяет каждому занять позицию субъекта, разыгрывающего эти события заново

и стать его со-участниками (защитить младенца подобно овчару).

Кожух актуализирует и иной ряд мотивов, связанных с комплексом движения-пути, развивающихся на протяжении всего текста и получающих свою кульминацию в третьей строфе в событии потенциального ухода героя-собеседника (адресата «ты»). Как известно, тулуп и кожух — традиционная зимняя одежда, надеваемая в дальнюю дорогу (самый известный заячий тулуп русской литературы из «Капитанской дочки»). Мотив пути/дороги/странствия/движения в «25. XII. 1993», задаваясь в первой строфе с образом овчара, получает разнонаправленное развитие в следующей. Так, движение осуществляется чудесами по закону своего рода особого тяготения к земле, сопрягаясь с мотивом стремления добраться до конца — как в значении до цели (свершение чуда), так и до конца земли, которым предстает пустыня. Жилец в пустыне во второй строфе не представлен в какой-либо динамике, факт его наличия дан как своего рода бытие (экзистенция). Не конкретизирован и его статус, можно говорить о своеобразной трансформации традиционного рождественского сюжета, где пустыня оказывается местом действия главного события. Жилец в пустыне скорее противопоставлен святому семейству как оказавшемуся там временно и на ограниченный промежуток, тогда как жилец — вероятно, пребывает там долго. Вопрос об идентификации жильца в пустыне и его статусе остается амбивалентным и может быть соотнесён как с овчаром из первой строфы, так и с собеседником-адресатом «ты» из третьей, а где пустыней в таком случае оказывается покидаемый дом.

Вероятно и совмещение обеих возможностей в рамках развития рождественского сюжета, где герой проходит разные стадии, меняя свои статусы. Начало эксплицированного движения в третьей

строфе и уход из дома может быть как движением в пустыню в статусе овчара способного на осуществление чуда и защиту потенциального младенца.

Таким образом, можно говорить о значимом влиянии предшествующей традиции и, в частности, зимнего текста Мандельштама на рождественский текст Бродского. Продолжая осмысление проблематических особенностей познания, заданных амбивалентным единством жизни и смерти с преобладанием небытия и разрушенной целостности у предшественника, Бродский в феномене рождественского чуда восстанавливает утраченное единство и наполняет земное пространство священным смыслом в акте искусства, вдохновлённого любовью.

Литература

1. *Ахматова А. А.* Собрание сочинений: в 6 т. Т. 1. М.: Эллис Лак, 1998. 968 с.
2. *Бахтин М. М.* Собрание сочинений: в 7 т. Т. 6. М.: Языки славянской культуры, 2002. 800 с.
3. *Бродский И. А.* Сочинения Иосифа Бродского. СПб.: Пушкинский фонд, 2001. Т. II. 440 с.
4. *Бродский И. А.* Сочинения Иосифа Бродского. СПб.: Пушкинский фонд, 2001. Т. III. 312 с.
5. *Бродский И. А.* Сочинения Иосифа Бродского. СПб.: Пушкинский фонд, 2001. Т. IV. 432 с.
6. *Достоевский Ф. М.* Собрание сочинений: в 15 т. Т. 15. Л.: Наука, 1991. 861 с.
7. *Манделштам О. Э.* Полное собрание сочинений и писем: в 3 т. Т. 1. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. 808 с.
8. *Мусатов В. В.* Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. М.: ИЦ РГГУ, 1998. 483 с.
9. *Померанцев И. Я.* Иосиф Бродский. Хлеб поэзии в век разброда // *Арион*. 1995. № 3. 130 с.
10. *Ранчин А. М.* «На пиру Мнемозины»: интертексты Бродского. М.: НЛО, 2001. 464 с.
11. *Сурат З. И.* Манделштам и Пушкин. М.: ИМЛИ РАН, 2009. 384 с.
12. *Черашняя Д. И.* Тайная свобода поэта. Пушкин. Манделштам. Ижевск: Ин-т комп. Исследований, 2006. 307 с.