

Российский государственный педагогический университет
им. А. И. Герцена
Петербургский институт иудаики

ДЕВЯТАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ ЛЕТНЯЯ ШКОЛА ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

статьи и материалы

Цвелодубово Ленинградской области
2013

Дарья Глебова

«Мрамор» как «Новый Жюль Верн»

The article is dedicated to one of the elements of the science fiction layer in the play by Joseph Brodsky «Marble»: the subtext of Jules Verne's novel «Twenty Thousand Leagues Under the Sea». The main key to the subtext is Brodsky's poem «The New Jules Verne» (1976). Parallels between the novel and the play are considered at several levels (plot, images, etc.), a hypothesis about their function in the play is stated as well.

Key words: Joseph Brodsky, «Marble», «New Jules Verne», «Twenty Thousand Leagues Under the Sea», the subtext, science fiction, time/space.

Статья посвящена одному из элементов научно-фантастического слоя в пьесе Иосифа Бродского «Мрамор»: подтексту, связанному с романом Жюль Верна «Двадцать тысяч лье под водой». Главный ключ к подтексту - стихотворение Бродского «Новый Жюль Верн» (1976). Параллели между романом и пьесой рассматриваются на нескольких уровнях, анализируются также и их функции в пьесе.

Ключевые слова: Иосиф Бродский, «Мрамор», «Новый Жюль Верн», «Двадцать тысяч лье под водой», подтекст, научная фантастика, время, пространство.

I

Тема будущего в «Мраморе» (1983) И. Бродского рассматривалась почти во всех исследовательских работах, посвящённых пьесе. Внимание обращали на связи темы будущего с античностью, на искусственности декораций будущего, на ироническом смысле его места в пьесе. Но вот научно-фантастические образы, появляющиеся в «Мраморе» с удивительной для «эстета» Бродского частотой, либо вообще не анализировались, либо обсуждались очень скупо. На наш же взгляд, концентрация научной фантастики в пьесе достаточно велика. Время действия — будущее, интерьер — «нечто среднее между однокомнатной квартирой и кабиной космического корабля» [2, с. 19]. Компьютер составляет меню и решает, кому сидеть в Башне. Лифт работает как «вечный двигатель», перемещая всё «в строгой пропорции». Водопровод независим от Тибра («Сообщающиеся сосуды!») — объясняет это свойство один из двух персонажей пьесы — Публий [2, с. 28]. В Сенат ввели лошадь, которая говорит посредством «электронного интерпретатора», являющегося «отходом космических программ» [2, с. 27]. Совершаются полёты на Сириус и Канопус. Герои рассуждают о миниатюризации («Потому что — миниатюризация. Сведение

к формуле. Иероглиф. Знак. Компьютерные эти... как их. Ну когда всё — мозг. Чем меньше, тем больше мозг. Из силикона») [2, с. 35]. В довершение всего, Публий боится роботов.

Главное же состоит в том, что сам Бродский в интервью Д. Савицкому назвал свою пьесу помесью «научной фантастики и археологии» [13, с. 230].

Конечно, образы, позаимствованные из научной фантастики, вполне ожидаемы в произведении о будущем. Но ведь, например, в стихотворении Бродского «Post aetatem nostram» (1970), где так же, как в «Мраморе», описывается мир «после нашей эры», фантастические реалии сведены к минимуму, а значит не являются обязательным маркером будущего для поэта. На наш взгляд, можно предположить, что наложение научной фантастики на античность в мире будущего — это не что иное, как ирония поэта, направленная на эпоху «после нашей эры», и, что даже более вероятно, на современность. Исследователи находили иронию в отсутствии счастливого конца (другого выхода в будущем Бродского, кроме биологической смерти или ухода в историю, нет) (Л. Лосев) [11], в жутковатой ненатуральности нарисованной Бродским «модели рая» (И. Муравьёва) [12]. То есть научно-фантастические образы в пьесе поддерживают ироническую линию «Мрамора».

II

В этой заметке мы сузим круг анализируемых переключек «Мрамора» с научно-фантастическими произведениями и ограничимся только одним автором и только одним текстом, но зато подсказанным самим Бродским в стихотворении «Новый Жюль Верн» (1976). В нём капитан Немо, герой романа «Двадцать тысяч лье под водой», упоминается в концептуально схожем с «Мрамором» контексте. В стихотворении воплощается одна из основных, магистральных оппозиций пьесы: время — пространство. Герой «Нового Жюля Верна», лейтенант Бенц, попадает внутрь «гигантского осьминога» и оказывается там заперт. Здесь же он встречает жюльверновского персонажа:

Снова Немо. Пригласил меня в гости.

Я пошел. Говорит, что он вырастил этого осьминога.

Как протест против общества. Раньше была семья,

но жена и т. д. И ему ничего иного

не осталось. Говорит, что мир потонул во зле.

Осьминог (сокращенно — Ося) карает жестокосердие и гордыню, воцарившиеся на земле.

Обещал, что если останусь, то обрету бессмертие. [4, т. II, с. 391]

Для нас особенно важна последняя приведённая строка. Немо предлагает герою остаться взаперти ради обретения бессмертия, что очень похоже на желание Туллия (второго главного героя пьесы Бродского) оставаться в Башне. Туллий хочет раствориться во времени, в вечности, при этом оставшись в живых («Просто действительно хочется уподобиться Времени» [2, с. 80]). И там, и там кардинально меняется понимание свободы: она не за пределами Башни, а здесь, в заточении. «Дело в пространстве, которое тебя пожирает. <...>И побежать некуда, от этого спасенья нет, кроме как только во Время» [2, с. 55], говорит Туллий. А средства его побега — снотворное и Башня, потому что она — «форма борьбы с пространством».

К тому же, и в пьесе, и в стихотворении есть схожий мотив побега. Выбираться из осьминога лейтенант Бенц собирается через «систему пищеварения», а Туллий — через трубу в Башне, по которой вниз спускаются отходы.

Итак, очевидно, что одним из главных источников «Нового Жюль Верна» является роман «Двадцать тысяч лье под водой». Встаёт вопрос — мог ли источник стихотворения, которое имеет сходные с «Мрамором» мотивы и образы, послужить подтекстом и для самой пьесы? Есть ли между ними что-то сходное кроме мотивов, типичных для научной фантастики в целом?

III

Начнём с наиболее очевидных параллелей между пьесой и романом: с общих для научной фантастики деталей.

Во-первых, в обоих произведениях есть множество образов, так или иначе связанных с движением научно-технического прогресса. Во-вторых, и там, и там герои часто оперируют точными научными данными. Роман Жюль Верна пестрит длинными отступлениями об областях естественных наук, физике, инженерии. А в «Мраморе» герои часто имитируют научный язык.

Двадцать тысяч лье под водой:

Электрическая энергия, выработанная батареями, передаётся в машинное отделение, приводит в действие электромоторы, кото-

рые, через сложную систему трансмиссий сообщают вращательное движение гребному валу [8, с. 108].

Мрамор:

«Но Тиберий пошёл ещё дальше. Эти самые 6,7 процента он сократил до 3-х процентов» [2, с. 27]. А дальше Туллий сочиняет стихи о формуле ускорения свободного падения («Вид, открывающийся из окна,/Девять восемьдесят одна. <...> — Ускорение свободного падения» [2, с. 51]). Ср. также размышления о побеге и о водопроводе¹.

Теперь перейдём к частным и потому более интересным параллелям между пьесой и романом. Первую из них находим в описании помещения, в котором заключены герои.

Интерьер

В «Мраморе»: «идеальное помещение на двоих: нечто среднее между однокомнатной квартирой и кабиной космического корабля» [2, с. 23]. Упомянутый здесь космический корабль вызывает ассоциации со всевозможными металлическими деталями и непонятными приборами, с приключениями и фантастикой. А «однокомнатная квартира» — с комфортом, кроватью и книжными полками, с безопасностью². Похожее смешение мы находим в описании каюты подводной лодки в «Двадцати тысячах лье под водой»:

<...> капитан Немо ввёл меня в каюту, вернее, в изящно обставленную комнату с кроватью, туалетным столом и прочей удобной мебелью [8, с. 100].

Как в субмарине Немо имеются «огромные овальные стёкла в стенах», так и в камере героев «Мрамора» автор оставляет окно «либо круглое, как иллюминатор, либо — с закругленными углами, как экран» [2, с. 23]. Укажем на ещё одно сходство: «Наутилус» имеет форму «сигары», он вытянут, как и Башня.

«Законсервированная» культура

¹ «Всё-таки 35 000 килограммо-метров в момент приземления... Всё-таки почти 500 км в час скорость» [2, с. 62]; «Водопровод наш тем и замечателен, что количество воды в нём постоянно! От Тибра независимо. Физика! Сообщающиеся сосуды! Всё дело в системе фильтров» [2, с. 28].

² Своеобразная иллюстрация оппозиции «adventure/safety», которую применил Ю. К. Щеглов к рассказам о Шерлоке Холмсе в своей работе: «К описанию структуры детективной новеллы [14].

И в подводной лодке, и в камере Публия с Туллием находим собрание культурных артефактов. Как в музее, в камере Публия и Туллия «на стеллажах и в стенных нишах — бюсты классиков» [2, с. 23]. Схожим образом дело обстоит в «Наутилусе»: кабинет Немо наполняют книги, картины, музыкальные партитуры — «всё то лучшее, что было создано человеческим гением в области истории, поэзии, художественной прозы и науки» [8, с. 93]. Для нас особенно важны реплики, которыми капитан сопровождает показ своих сокровищ: «Гений не имеет возраста», «Для меня эти композиторы <...> современники Орфея, ибо понятие о времени стирается в памяти мёртвых, а я мёртв, господин профессор!» [8, с. 96]. В свою очередь это восприятие истории (стирание границы между прошлым и настоящим) близко к взглядам на историю самого Бродского:

История не повторяется — она стоит. <...> На деле мы можем говорить всерьёз только об истории костюма, ибо генетически человек ничуть не изменился — за последние два тысячелетия, по крайней мере. Постричь Тарзана, выбить его барельеф — и вы получите Октавиана Августа или Верцингеторикса. <...> Поэтому древние развалины — наши развалины [7, с. 245–246].

И у Жюль Верна, и у Бродского обилие артефактов из разных эпох свидетельствует, на наш взгляд, о своеобразной консервации времени — и в библиотеке капитана Немо, и в камере Публия с Туллием оно не движется, а стоит на месте.

Создаётся впечатление, что мечты Туллия как бы исполнены капитаном Немо. Он гораздо ближе к той самой вечности, которая была обещана лейтенанту Бенцу в «Новом Жюле Верне» («Обещал, что если останусь, то обрету бессмертие»).

«Другое» понимание свободы

Так оказывается, что для бессмертия не нужна свобода в привычном понимании этого слова — ни капитану Немо, ни Туллию. Немо чувствует себя свободным в закрытом пространстве «Наутилуса», а Туллий — в Башне.

Двадцать тысяч лье под водой:

Тут, единственно тут, настоящая независимость! Тут нет тиранов! Тут я свободен! [8, с. 91]

Мрамор:

Куда бежать? В Рим — из Башни? <...> Мягко говоря, деградация [2, с. 52].

Важно ещё отметить, что многие герои Жюль Верна пытаются стать свободными вне земли, избавиться от обыденности земной жизни. Капитан Немо скрывается под водой, герои «Таинственного острова» путешествуют на воздушном шаре (пусть и не совсем добровольно), команда из «Путешествия к центру земли» отправляется глубоко под землю. Они стремятся преодолеть возможности обычных людей. Возвращаясь к роману «Двадцать тысяч лье под водой», приведём отрывок из диалога профессора Аронакса и капитана Немо:

— Как! Мы должны отбросить всякую надежду увидеть родину, друзей, семью?

— Да! И вместе с тем сбросить с себя тяжкое земное иго, что люди называют свободой! Уж не так это и тягостно, как вы думаете! [8, с. 85]

Сравним этот диалог с репликой Туллия, в которой выражается его стоический взгляд на свободу. Свобода, согласно мнению Туллия, состоит в постоянном преодолении себя:

Вот в чём смысл жизни. Избавиться от сантиментов! От этих ля-ля о бабах, детишках, любви, ненависти. Избавиться от мыслей о свободе. Понял? И ты сольёшься со Временем [2, с. 31].

Нам кажется важным добавить, что слияние со Временем — это и свобода от смерти. По Бродскому, поэт — классик бессмертен, потому что он «всегда дело со Временем имеет» [2, с. 72]. Поэт творит во временном измерении, а не в пространственном, где смерть является естественным концом всех живых существ.

Соотношение персонажей

Ещё одной параллелью между романом Верна и «Мрамором» нам представляется соотношение персонажей внутри текста. В обоих произведениях есть противопоставление «варварства» как чувственного начала интеллекту. В «Мраморе» — это противопоставление воплощается парой варвар-легионер Публий и римлянин-патриций Туллий. В «Двадцати тысячах лье» — противопоставлены характеры интеллектуала профессора Аронакса и гарпунёра Неда Ленда. Публий и Нед Ленд не видят смысла в заточении и хотят бежать, а Туллий и Аронакс считают своё нахождение в Башне или Наутилусе невероятной удачей.

Двадцать тысяч лье под водой:

И послушайте меня, выбросьте-ка из головы вашу затею овладеть «Наутилусом» или бежать с него. Судно — настоящее чудо современной техники, и я очень сожалел бы, если бы мне не довелось с ним ознакомиться. *Многие пожелали бы оказаться в нашем положении, хотя бы ради возможности взглянуть на все эти чудеса!* (Здесь и далее курсив мой. — Д. Г.) [8, с. 123]

Мрамор:

Туллий. <...> происходящее в Башне происходит в чистом Времени. <...> мы обладаем Временем. <...> Того ради Тиберий Башню и строил... <...> *А ты, варвар тупоголовый, такой шанс упускаешь* [2, с. 44].

IV

Теперь, когда наличие подтекста из романа Жюль Верна в «Мраморе» Бродского становится более явным, попробуем понять его функцию. С одной стороны, Бродский, конечно, использует роман «Двадцать тысяч лье под водой» как набор научно-фантастических клише, который он встраивает в иронический ряд, позаимствованный из других источников. Но можно взглянуть на роль подтекста из романа Жюль Верна и с другого ракурса. Для этого вспомним сцену «гибели» Наутилуса в гигантском водовороте. На глазах читателя подводная лодка со всеми её обитателями исчезает, «растворяется» в воде.

Общеизвестно, что для Бродского образ воды тесно связан с образом времени. В частности, в эссе «Набережная неисцелимых» он пишет:

Я всегда был приверженцем мнения, что Бог, или, по крайней мере, Его дух есть время. <...> В любом случае, я всегда считал, что раз Дух Божий носился над водою, вода должна была его отражать. Отсюда моя слабость к воде, к её складкам, морщинам, ряби <...>. Я просто считаю, что вода есть образ времени [5, с. 247–248].

Нам кажется допустимым подставить образ воды/времени в сцену исчезновения «Наутилуса», как она могла восприниматься поэтом. Тогда оказывается, что, с точки зрения поэтики Бродского, субмарина исчезла в водовороте не столько даже воды, сколько времени.

Также здесь нам кажется важным обратить внимание на то, что мы не знаем, погребло судно или нет. Тогда появляется ещё одна параллель с Верном: схожесть развязок.

Конец драмы Бродского остаётся открытым, так как не совсем ясно, что именно произошло с Туллием. С одной стороны, он ло-

жится спать с намерением слиться со временем, но остаться живым. Туллий — не поэт, ему не удастся создать «новое» и потому не дано «иметь дело со временем», как это получается у поэта. Всё, что Туллию остаётся — это «постараться сделать своё бытие чуть монотонней. <...> Грубо говоря — спать дольше» [2, с. 80]. Тогда этот вариант напоминает нам выживший «Наутилус», почти сливающийся с водой (он функционирует благодаря электричеству, вырабатываемому из морской воды; его команда живёт благодаря морской пище и, умирая, отправляется на морское дно).

С другой стороны, Туллий выпивает за раз «штук семь с хвостиком» таблеток снотворного, что с большой вероятностью ведёт к летальному исходу.

Но самое главное то, что «сон» Туллия в конце пьесы благодаря подтексту из Верна подсвечивается более полно. Исчезающая в воде подлодка соотносится и со сливающимся со временем Туллием, и вообще со всей Башней, которая во многом похожа на «Наутилус». Так, если нам не известно, побеждает ли Время Пространство на уровне сюжета, то на уровне подтекста победа определённо за ним³.

Список литературы и источников.

1. *Бродский И.* Книга интервью. М., 2011.
2. *Бродский И.* Мрамор // Бродский И. Второй век после нашей эры. Драматургия. — СПб., 2001.
3. *Бродский И.* Путешествие в Стамбул // Бродский И. Поклониться тени: Эссе. СПб., 2000. С. 219.
4. *Бродский И.* Собр. соч. в 4 т. СПб., 1994.
5. *Бродский И.* *Fondamenta degli incurabili* // Бродский И. Поклониться тени: Эссе. СПб., 2000.
6. *Вайль П., Генис А.* От мира — к Риму // Поэтика Бродского. Tenafly, New Jersey, 1986.
7. *Вайль П., Генис А.* Сегодня — это вчера. Газета «Новый американец», № 173, 7–13 июня 1983 года // Бродский И. Книга интервью. М., 2011.
8. *Верн Ж.* Двадцать тысяч лье под водой/[пер. с фр. М. Вовчок]. М., 2009.

³ На наш взгляд, нельзя сказать точно, счастливый конец у пьесы или всё-таки трагический. Но нам кажется верным указать здесь слова поэта о времени и тогда, возможно, ответ на этот вопрос станет яснее: «<...>пространство для меня действительно и меньше, и менее дорого, чем время. Не потому, однако, что оно меньше, а потому, что оно — вещь, тогда как время есть мысль о вещи. Между вещью и мыслью, скажу я, всегда предпочтительнее последнее» [3, с. 219]

9. Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба: Итоги трех конференций. СПб., 1998.
10. Ковалёва И. «Памятник» Иосифа Бродского (О пьесе «Мрамор») // Бродский И. Второй век после нашей эры. Драматургия. СПб., 2001.
11. Лосев Л. Иронический монумент: Пьеса И. Бродского «Мрамор» // Русская мысль. — 1984 (№3521).
12. Муравьева И. «Мрамор» — ироническая модель рая? // Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба: Итоги трех конференций. СПб. 1998.
13. Савицкий Д. «Проигрыш классического варианта» // Бродский И. Книга интервью. М., 2011.
14. Щеглов Ю. К описанию структуры детективной новеллы» // Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. Работы по поэтике выразительности. М., 1996. С. 95–112.