

Проценко В.Э.

УДК 821.14'06.09

ВЛИЯНИЕ НА ЛЮБОВНУЮ ЛИРИКУ ЯННИСА РИЦОСА ТВОРЧЕСТВА ВЛАДИМИРА МАЯКОВСКОГО И КОНСТАНТИНОСА КАВАФИСА

Греческий поэт Яннис Рицос (Γιάννης Ρίτσος, 1909-1990) прожил вместе со своей страной почти целый век, полный открытий и катаклизмов. В его произведениях, начиная со сборника «Тракторы» («Τρακτέρ», 1934) и заканчивая сборником «Поздно ночью» («Αργά, πολύ αργά, μέσα στη νύχτα», 1989), мы находим отражение сложного творческого пути, пройденного автором – под влиянием зарубежных поэтов – от революционных стихов в духе футуризма к филигранному символизму последних лет.

Отдельное место в творчестве Янниса Рицоса занимает вечная тема любви: она становится доминантой в поэмах «Исмена» («Ισμήνη», 1971) и «Федра» («Φαίδρα», 1972) из сборника «Четвертое измерение» (Τέταρτη Διάσταση, 1972) и достигает своего апогея в последнее десятилетие художественной деятельности Рицоса – в серии книг «Иконостас анонимных святых» («Εικονοστάσιο ανώνυμων αγίων», 1982-1986) и сборнике «Эрос» («Τα Ερωτικά», 1981).

Интимная лирика как ничто иное позволяет глубоко прочувствовать внутренний мир поэта, тем не менее, любовная лирика Янниса Рицоса, чье литературное наследие охватывает свыше пятидесяти сборников стихов, девять романов, путевые заметки и переводы, хоть и представляет большой интерес для читателей и биографов, довольно редко анализируется в критике. Необходимость восстановить справедливость и исследовать ту область его дарования, что даст нам возможность лучше понять личность Рицоса, обуславливает актуальность избранной темы.

В отечественном литературоведении Янниса Рицоса принято сопоставлять с его современниками Георгосом Сеферисом (Γεώργιος Σεφέρης, 1900-1971) и Одиссеасом Элитисом (Οδυσσεύς Ελύτης, 1911-1996). Научная новизна данного исследования заключается в том, что, помимо малоизученной тематики, мы рассматриваем принципиально иные связи: любовная поэзия Рицоса (особенно ранняя), исходя из техники и стиля написания, ближе к лирике Владимира Маяковского (1893-1930); однако, в поздних произведениях Рицоса на любовную тематику ощутимо подражание Константину Кавафису (Κωνσταντίνος Καβάφης, 1863-1933). Каждый из упомянутых поэтов стоит особняком в истории литературы и не нуждается в специальном представлении. Наша цель – изучить на примере любовной лирики, насколько сильно влияние Кавафиса и Маяковского сказалось на поэтике Рицоса.

Долгое время Яннис Рицос был знаком читателям, в первую очередь, как поэт-революционер, певец коммунизма. Однако, на закате дней он издал сборник «Эрос» с посвящением супруге, Гарифалье: «Стихи, которые рождались в молчании на твоём теле / однажды выпросят у меня обратно свои голоса» [2, 5]. «Эрос» открыл совершенно иного Рицоса – чувственного, метафизического, бессрочного.

Аналогичная участь, в свое время, постигла творческое наследие Владимира Маяковского: он вошел в историю на переломе эпох, и отечественные литературоведы тотчас распознали в нем трибуна революции. Как следствие, в массовом сознании фигура поэта-агитатора плохо сочеталась с образом поэта-лирика. Уже после смерти Владимира Владимировича, благодаря обретшему популярность среди литературных

критиков анализу произведений, посвященных «теме, / и личной, / и мелкой, / перепетой не раз / и не пять» [8, 174], читатели убедились в том, что интимная лирика и Маяковский вполне совместимы – достаточно вспомнить приглянувшуюся многим роковую цитату:

*«Как говорят – «инцидент исперчен»,
любовная лодка разбилась о быт...» [7, 432].*

Маяковский, преемник Пушкина и Некрасова, стал образцом смелого подхода к поэзии для последующих поколений. Для Янниса Рицоса, помимо вдохновителя, Владимир Маяковский стал идеологическим ориентиром в годы беспокойной пролетарской юности. Греческий поэт высоко оценивал мастерство русского коллеги, называл Маяковского «первым поэтом нашего века»¹ и характеризовал его лирику как «хитросплетение, которое разрастается силой молодости: телесной, душевной и творческой»². Им обим была чужда недейственная поэзия, и каждый сознавал важность обновления поэтического языка.

Маяковский произвел настоящую революцию в образности, ритмике, рифме и графической записи стиха. И ранние поэты экспериментировали с сегментацией, однако лишь Маяковский понял, сколь многое можно выразить, задавая интонацию чтения особым переносом поэтической строки: «Поэт должен развивать в себе чувство ритма и не заучивать чужие размерчики: ямба, хорей, даже канонизированный свободный стих» [8, 696]. Знаменитая «лесенка» сделала его стихосложение уникальным, и, пожалуй, главное, что перенял из маяковской поэтики Рицос – отсутствие строгого метра и общеприемлемой рифмы. Греческому поэту советы русского соратника послужили призывом к действию: «В поэтической работе есть только несколько общих правил. Как в шахматах. Первые ходы почти однообразны. Но уже со следующего хода вы начинаете придумывать новую атаку. Самый гениальный ход не может быть повторен при данной ситуации в следующей партии. Сбивает противника только неожиданность хода» [8, 682].

«Неожиданность хода» характеризует такие строки из стихотворения Янниса Рицоса «Я хочу описать твое тело» («Θέλω να περιγράψω το σώμα σου», 1981):

*«Тело твое –
обветшалый бордель на улице Проастииос, с постаревшими путанами,
разукрашенными дешевыми маслянистыми карандашами;
они носят длинные накладные ресницы;
и оно же – юная новоприбывшая, она упивается каждым любовником, оставляет деньги на тумбочке,
забывает их посчитать»³ [2, 47].*

Описывая женское тело, Рицос прибегает к нестандартным метафорам, объединяет несочетаемые реалии, смешивает эстетические категории прекрасного и безобразного, возвышенного и безнравственного.

Следует отметить, что в любовной лирике оба поэта выходят за рамки общепринятого. У Маяковского чувства приобретают исполинский размах, нас поражают гиперболы, аллюзии, метафоры и гротескные образы: «я в тебя вцелую сквозь туманы Лондона / огненные губы фонарей» [8, 29], «миллионы огромных чистых любовей / и миллион миллионов маленьких грязных любящих» [8, 21], «себя, как я, вывернуть не можете, / чтобы были одни сплошные губы» [8, 5], «иди сюда, / иди на перекресток / моих больших / и неуклюжих рук» [7, 569], «а я одно видел: / вы – Джоконда, / которую надо укрывать!» [8, 8], «крики в строчки выгравировал / уже наполовину сумасшедший ювелир» [8, 26], «ямами двух могил / вырылись в лице твоём глаза» [8, 31], «дай хоть / последней нежностью выстелить / твой уходящий шаг» [7, 79]. У Рицоса, понимающего любовь в классическом противостоянии Эроса и Танатоса⁴, наряду с метафорами, нас впечатляют сравнения и персонификации; его язык яркий и в то же время экономный, точно выверенный: «под кроватью / ее туфли / хранят очертания ног, / тепло ее ног вдыхают», «ее нагота – это пламя, / плавятся звезды», «взгляни, любимая, / как смотрят на тебя / мои печальные руки», «напоминанием о тебе пригвожден / к пылающему кресту», «мы измеряли море капля за каплей», «в лесу мечтают статуи, / вторят нашими голосами, / а мы вещаем голосом завтрашней любви», «у меня нет другого дома. / Я обитаю внутри тебя», «ноготь на твоём мизинце – / больше, чем бескрайнее море. / Куда прикажешь плыть?», «ты дополняешь меня, / мы тождественны, / я собираю тебя по кусочкам. / Я сам раздроблен»⁵.

Для наглядности, сопоставим характерные отрывки из поэм «Мертвый дом» («Το νεκρό σπίτι», 1959) и «Облако в штанах» (1915).

¹ «Μένεις πάντα ο πρώτος ποιητής του αιώνα μας» [5, 197] (пер. здесь и далее мой – В.П.)

² «Η ποίηση του Μαγιακόβσκι είναι συνυφασμένη, φύσει και θέσει, με τη δύναμη και τη νεότητα, σωματική, ψυχική, καλλιτεχνική» [5, 38]

³ «Το σώμα σου

*ένα παλιό μπορντέλο της οδού Проαστίου με γριές πουτάνες, βαμμένες
με λιπαρά φτηνά κραγιόνια· φοράνε ψεύτικες μακριές βλεφαρίδες·
είναι και μια νεαρή πρωτόπειρη, – ηδονίζεται μ' όλους τους πελάτες,
αφήνει τα λεφτά στο κομοδίνο της, ξεχνάει να τα μετρήσει» [2, 47].*

⁴ Согласно концепции Фрейда, Эрос (от греч. έρωτας - «любовь», инстинкт жизни) и Танатос (от греч. θάνατος – «смерть», инстинкт смерти), составляющие полярную пару бессознательных влечений, предопределяют всю жизнедеятельность человека.

⁵ «Τα παπούτσια της / Κρατούν το σχήμα των ποδιών της / Τη ζέστα των ποδιών της / Αναπνέουν» [2, 63], «Η γύμνια της φωτιά / Τα καρφιά λιώνουν» [2, 63], «Κοίτα αγαπημένη / πώς σε κοιτάζουν / τα λυπημένα χέρια μου» [2, 86], «η θύμησή σου με σταυρώνει / σ' ένα κατάφωτο σταυρό» [3, 59], «μετρήσαμε τη θάλασσα σταγόνα τη σταγόνα» [3, 52], «Μέσα στο δάσος ονειρεύονται τ' αγάλματα / και μιλούν τη φωνή μας / και μιλάμε τη φωνή της αυριανής αγάπης» [3, 53], «Άλλη κατοικία δεν έχω / Κατοικό στο σώμα σου» [2, 14], «Το νύχι στο μικρό σου δάκτυλο / πιο απέραντο / απ' τη θάλασσα. / Πού με αρμενίζεις;» [2, 17], «Με συσχετίζεις, / με ομοιώσεις, / σε αναπλάθω / κατά τμήματα. / Δεν ακεραιόνομαι» [2, 20].

Поэма «Мертвый дом» переносит читателя в старый особняк, единственные жители которого считают его аргосским дворцом Агамемнона. В драматическом монологе главной героини воскресают события давно минувших дней. Одно из самых ярких воспоминаний – окончание войны: возвратившиеся солдаты находят приют в их доме, среди слуг, и дети пробираются на кухню, чтобы на них поглядеть. Каждый вечер солдаты заводят протяжную песню, в то время как:

«...женицины слушая их, рыдали, бились в истерике, срывали с себя одежды и, оставшись совсем нагими, брали их на колени, как больных ребятишек, и молились, чтобы к ним вернулось здоровье» [9].

Далее Рицос изобретает парадоксальный эвфемизм плотской любви, рисуя служанок в ипостаси любовниц и матерей одновременно:

«и словно хотели принять их всех в свое лоно, словно хотели спрятать их глубоко-глубоко, спрятать и уберечь, а потом когда-нибудь снова родить в более подходящее время, в доме, который белеет, где воздуха больше и света, и нет этих мрачных теней...» [9].

У Рицоса физическое влечение перерастает в то чувство, что Маяковский именовал «громеда любовь», однако, как мы узнаем из дальнейшего текста, «мужчины / не слышали их и не видели, словно вовсе утратили чувства, / опьяненные смертью, отважные и безразличные, / погруженные в песню, отнюдь не героическую...» [9].

Безответной осталась испепеляющая любовь лирического героя из поэмы «Облако в штанах», на создание которой ушло больше года. Рицоса восхищало то, с каким усердием Маяковский прорабатывал каждую строку: «Я два дня думал над словами о нежности одинокого человека к единственной любимой. Лег на третью ночь спать с больной головой, ничего не придумав. Ночью определение пришло... Я вскочил, полупроснувшись. В темноте обугленной спичкой записал на крышке папиросной коробки – «единственную ногу» и заснул...» [8, 674].

*«Тело твое
я буду беречь и любить,
как солдат, обрубленный войною,
ненужный, ничей,
бережет
свою единственную ногу» [8, 22].*

Лирический герой отвергнут, и автор усиливает эффект предыдущей фразы параллельной конструкцией – прием, который впоследствии возьмет на вооружение Яннис Рицос: «Значит – опять / темно и понуро / сердце возьму, / слезами окапав, / нести, / как собака, / которая в конуру / несет / переехannую поездом лапу...» [8, 22]. Постепенно страдания от неразделенной любви перерастают в ненависть к буржуазному строю, где все покупается и продается. Бунт лирического героя «Облака в штанах», в конечном счете, оборачивается протестом против несовершенства мироздания в целом. Он вступает в полемику с Богом: «отчего ты не выдумал, / чтоб было без мук / целовать, целовать, целовать?!» [8, 23].

С обвинением Маяковского мог бы согласиться и самый именитый греческий поэт XX века – Константинос Кавафис, чью любовную лирику также характеризовало кризисное мироощущение. Талант Александрийского Старца зрел на периферии культур, в оккупированном британцами Египте, и географический фактор оказался одним из решающих для творческого становления Кавафиса. Следуя европейским веяниям, он ввел в греческую поэзию, тогда еще охваченную романтизмом, отсутствие рифмы, лаконизм художественных средств и отказ от строгих размеров – то, что поначалу воспринималось как элементарное неумение писать стихи, но вскоре стало негласной нормой.

*«Запретное и острое блаженство
отхлынуло. Они встают с матраца
и быстро одеваются без слов.
Выходят врозь, украдкой,
и по этой
неловкости на улице понятно:
им кажется, что все в них выдает,
с кем миг назад они упали рядом» [6, 382]⁶*

Треть произведений Кавафиса относится к любовной поэзии: за два десятилетия творческой деятельности он создал впечатляющую коллекцию «плотской» лирики. Почти все эти стихотворения, независимо от сюжета, написаны ретроспективно и преисполнены печального осознания скоротечности

⁶ «Η εκπλήρωσις της ἐκνομίης των ηδονῆς

ἐγένετο. Ἀπ' το σπρόμα σηκωθήκαν,

καὶ βιαστικά ντύνονται χωρὶς να μιλούν.

Βγαίνουνε χωριστά, κρυφά απ' το σπίτι· καὶ καθὼς

βαδίζουνε κάπως ἀνήσυχτα στον δρόμο, μοιάζει σαν να υποψιάζονται που κάτι ἐπάνω των προδίδει σε τι εἶδους κλίνην ἔπεσαν προ ολίγου» [4, 57]

бытия. Интимная лирика Кавафиса, не скрывающая реальных предпочтений автора, отражает мир случайных встреч и мимолетных связей. Здесь любовь почти всегда ограничивается физической близостью, а если и возникает чувство, то, как правило, безответное.

*«И столько раз – в мучительной близости!
И этот страх переступить границу,
который виноват, что слиплись губы,
что плакали во мне пустые ночи
и что желанья облекались в траур...»*[6, 365]⁷

Излюбленный лирический герой Константиноса Кавафиса – одинокий, увядающий человек, чья единственная отрада – это память, воскрешающая красоту юности. Мы видим, как кавафисовские мотивы старости и смерти находят место в стихотворениях Рицоса из сборника «Эрос».

*«Мы разделись.
Заперли за дверью
дома, собак,
парки, изваяния, смерть...»*⁸

Поэмы «Нагое тело» и «Маленькая сюита в красном мажоре» из сборника «Эрос» прославляют чувственную любовь. Опыянение страстью, эмоциональное и физическое напряжение раскрываются через описание окружающего мира: природа пульсирует жизнью, и человек сливается с ней в первозданной гармонии. Еще более явственно единение с природой в описании возлюбленной: *«твое тело – огромная площадка обозрения на вершине холма», «птиц, горы, ночи – / все, что прекрасно, / зову твоим именем, / и оно откликается», «ты циркулируешь с моей кровью по венам, / наполняешь собой мое тело. / Я вбираю в себя целый мир»*⁹. При этом соитие любовников изображается как некое memento mori: напоминание о недолговечности жизни и попытка отсрочить смерть.

*«Неважно,
что останется от нашего поцелуя
во времени и во тьме.
Бог воплощается
в нашем поцелуе,
гордые, мы исполняем
заповедь бесконечности.
В нише наших губ
находит пристанище абсолют»*¹⁰

Поздняя лирика Янниса Рицоса ищет кавафисовской простоты и ясности, но ранние веяния также себя не изжили – как мы видим в поэме «Голос плоти», поэт по-прежнему тяготеет к маяковской метафоричности: *«Какая ты красивая! Меня пугает твоя красота. / Я утолил бы тобой свой голод. Жажду испить тебя до края. / Я умоляю: спрячься, стань невидимой для всех, / чтобы тебя мог видеть я один»*¹¹.

Сборник «Эрос» – это гимн любви в ее многочисленных проявлениях, дань тому парадоксальному чувству, которым продиктованы лучшие произведения мировой поэзии. Казалось бы, классиками уже сказано все, что можно было выразить, человечество располагает колоссальным литературным материалом для осмысления феномена любви, однако, обращение к этой теме по-прежнему не теряет своей актуальности. Интимная лирика Янниса Рицоса, отчасти вдохновленная творчеством Владимира Маяковского и Константиноса Кавафиса, обнажает разностороннее поэтическое дарование греческого автора, выходит за границы известных стилей и направлений, в очередной раз демонстрирует, что его одинокий путь лишь изредка пересекался с тропами, проложенными талантливыми предшественниками. Впрочем, и само понятие любви у Янниса Рицоса нашло более широкое определение: от связи двух людей разрослось до гармонии с Вселенной, от восхищения телом возлюбленной – до поклонения всякой материи, от триумфа личности – до прославления этого «чудовищного шедевра», что зовется жизнью.

⁷ «Και ήμουν τόσαις φουαίς τόσο κοντά.
Και πώς παρέλυσα, και πώς δειλίασα:
γιατί να μείνω με κλειστά τα χείλη
και μέσα μου να κλαίη η άδεια μου ζωή,
και να μαυροφορούν η επιθυμία μου...» [4, 126]

⁸ «Γδύθηκαμε.
Κλείσαμε έξω απ'την πόρτα
τα σπίτια, τα σκυλιά,
τους κήπους, τ'αγάλματα,
το θάνατο...» [2, 37]

⁹ «Το σώμα σου / είναι ένα ξάγαντο μεγάλο αλώνι στην κορφή του λόφου» [2, 49], «Πουλιά, βουνά και νύχτες- / ό,τι όμορφο / με τ'όνομά σου το φωνάζω / ακούει κι αποκρίνεται» [2, 18], «Μες στο αίμα μου / κυκλοφορείς, / γεμίζεις το σώμα μου. / Χωράω τον κόσμο» [2, 20].

¹⁰ «Δε μας νοιάζει
τι θα αφήσει το φιλί μας
μέσα στο χρόνο και στο σκοτάδι

¹¹ «Τί όμορφη που είσαι. Με τρομάζει η όμορφιά σου. / Σε πεινάω. Σε διψάω. / Σου δέομαι: Κρύψου, γίνε αόρατη για όλους, / όρατη μόνο σ'εμένα» [2, 7]

Источники и литература:

1. Велουδής Γιώργος. Προσεγγίσεις στο έργο του Γιάννη Ρίτσου / Γιώργος Велουδής, μελέτη. – Αθήνα : Κέδρος, 1984. – 165 σ.
2. Γιάννης Ρίτσος. Τα Ερωτικά / Γιάννης Ρίτσος, ποιήματα. – Αθήνα : Κέδρος, 1999. – 123 σ.
3. Διαλησμάς Στέφανος. Εισαγωγή στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου / Στέφανος Διαλησμάς, κριτικά κείμενα. – Αθήνα : Επικαιρότητα, 1981. – 89 σ.
4. Κωνσταντίνος Καβάφης. ‘Απαντα τα ποιήματα / Κωνσταντίνος Καβάφης, ποιήματα. – Αθήνα : Ωρόρα, 1990. – 212 σ.
5. Ο ποιητής Γιάννης Ρίτσος. Συνολική θεώρηση του έργου του, τρίτη έκδοση / Παντέλης Преβελάκης, μελέτη. – Αθήνα : Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1992. – 615 σ.
6. Ильинская С. Б. Русская Кавафиана / С. Б Ильинская. – М. : ОГИ, 2000. – 656 с.
7. Маяковский В. В. Сочинения : в 2-х т. / В. В. Маяковский; сост. Ал. Михайлова; вступ. ст. А. Метченко; прим. А. Ушакова. – М. : Правда, 1987. – Т. I. – 768 с. : ил.
8. Маяковский В. В. Сочинения : в 2-х т. / В. В. Маяковский; сост. Ал. Михайлова; прим. А. Ушакова. – М. : Правда, 1988. – Т. II. – 768 с.
9. Яннис Ριτσος. Мертвый дом : [Электронный ресурс] / Яннис Ριτσος; пер. с новогреч. С. Ильинской // Весь Кавафис на русском. – Режим доступа : <http://library.ferghana.ru/kavafis/jr-dom.htm>