

## ПАЗОЛИНИ И МАНДЕЛЬШТАМ: СТИЛИСТИЧЕСКАЯ БЛИЗОСТЬ ТВОРЧЕСКОЙ ПОЗИЦИИ

**А. В. Бернатоните**

Томский государственный педагогический университет, Россия

В данной статье предпринята попытка проследить духовную и творческую составляющие картины мира Пазолини и Мандельштама, выявить общие закономерности в её построении. Внимательное отношение к деталям и предметам, включение их в образную систему стиха, одушевление вещественного мира и жертвенное отношение к смерти роднит этих двух поэтов, несмотря на разницу во времени и языке.

**Ключевые слова:** инфантилизм, абсурд бытия, вещный мир, парадоксы ума, поиски смысла, озарение, обретение высшего смысла.

---

## PASOLINI AND MANDELSTAM: STYLISTIC AFFINITY OF CREATIVE POSITIONS

**Ada Bernatonite**

Tomsk State Pedagogical University, Russia

In this article the author makes an attempt to trace the spiritual and creative components of Pasolini and Mandelstam worldview, explicate identical patterns in its construction. Careful attention to detail and things, including them in imaging system of verse, animation of the material world and sacrificial attitude toward death unites these two poets, despite the difference of time and language.

**Keywords:** infantilism, the absurdity of existence, world of things, paradoxes of the mind, the search for meaning, intuitive insight, finding the highest point.

Сравнивая либо противопоставляя творчество людей из разных временных отрезков и с отличной спецификой ментальности, неизбежно сталкиваешься с неким общим знаменателем, который характерен для культуры в целом, даже если речь идёт о несовпадении этноса, времени, страны. Есть парадоксальная универсальность, которая, возможно, обозначает общность если не информационную, то креативную, и именно в контексте творческого процесса.

Пьер-Паоло Пазолини очень много рефлексировал на тему поэтических образов Манделъштама и видел в них то, что близко ему самому как поэту.

Пьер-Паоло Пазолини – итальянский писатель, поэт, лингвист, структуралист, философ, сценарист и режиссёр. Ещё он атеист и коммунист, революционер и пацифист, стоявший у истоков антифашистского движения в Италии, когда в начале 50-х вдруг вновь у него на родине начали возрождаться идеи фашизма; творец, обожествлявший женское начало в мире и не допускавший возможность физической близости с женщиной. Он всегда искал высшую справедливость и не находил её, он готов был встретиться с Богом и пожать Ему руку, но не мог этого сделать, а потому с подетски неизбежной инфантильностью не допускал возможности существования того, во что свято верил. Пазолини погиб, когда ему было чуть больше пятидесяти. Очень много грязи, слухов и домыслов вокруг его смерти. Но человек, отсидевший 25 лет в тюрьме за убийство (якобы на сексуальной почве) великого режиссёра и поэта, выйдя на свободу, заявил, что он этого не делал. Смерть Пазолини сделала известным Пино Пилози, и свою жизнь он положил на то, чтобы нести наказание за эту смерть. И вдруг, когда всё пройдено и закончено, он делает такое заявление. У тех, кто был знаком с Пазолини, никогда не было сомнения, что это заказное, политическое убийство: слишком многим он мешал своей принципиальностью и неумением молчать, да и среди коллег подчас вызывал зависть и даже неприязнь.

Если рядом поставить личность Осипа Манделъштама, то можно обнаружить очень явные точки их соприкосновения. Манделъштам был поэтом, его не касалась политика, проблемы, связанные с классовой борьбой и социальными преобразованиями мира. Он был только поэтом. И навсегда остался ребёнком, ищущим здесь, на земле проявления божественной сущности мироздания, не верящим в собственную смерть, да и в смерть вообще, чутко улавливающим проявления Высшей закономерности и абсолютной Справедливости. Но погиб он как истинный борец за эту самую справедливость. Его смерть трагична как факт, но ещё более трагичной её делает взгляд Манделъштама на самого себя и на жизнь в целом – взгляд отказавшегося расти еврейского мальчика, маленького, но очень мудрого. П.-П. Пазолини в своей статье «Осип Манделъштам» очень точно проанализировал некоторые аспекты личности и жизни Манделъштама. Его жизнь – не похожая ни на чью и такая простая в своей трагичности; он «жил, как ослеплён-

ное животное на незнакомых пастбищах» [Пазолини 2000, 516]. Пазолини в первую очередь отмечает мандельштамовский инфантилизм и настаивает на нём как на жизненном принципе. Несмотря на наличие определённых социально-политических установок, не они были двигателем внутреннего прогресса Поэта, но его мир детских фантазий, страхов и воспоминаний. Весь его жизненный путь есть лишь только попытка полноценного бытия. Для Мандельштама взрослая жизнь кажется недостижимой и неосуществимой, подчас запретной (как только он перестаёт быть ребенком, который не знает, что делать со своим телом, а говорит о внутренних противоречиях, разрывающих его страну, сразу следуют арест и ссылка). Мандельштам по-детски откровенен и не может скрывать свои чувства и придавать им социально допустимую форму; именно в этом его борьба и его победа с неизбежным поражением. Пазолини считает, что причиной неумения жить взрослой жизнью становится тот факт, что Мандельштам вернулся в Россию и не захотел отказаться от проживания в ней даже с победой революции, будучи по своей ментальности более европейским поэтом, нежели русским. Утверждение небезосновательное, но согласился бы с ним сам Осип Эмильевич – очень сомнительно. Пазолини делает акцент на том, что он как еврей в принципе не мог лишиться родины, а потому не имело особого значения, где ему жить. Мандельштам же остался в Петербурге, а потому сделал свою жизнь абсурдной, что можно иллюстрировать следующими его строками:

Помоги, Господь, эту ночь прожить:  
Я за жизнь боюсь – за твою рабу –  
В Петербурге жить – словно спать в гробу!  
[Мандельштам 1990, 335].

С одной стороны, Пазолини подчёркивает разумность мандельштамовского решения остаться в России, дожидаться революции, найти своё место в ней; но, с другой стороны, и разумность в его ситуации абсурдна, поскольку уже в 1923 году он получает официальное предложение никогда больше не публиковать своих стихов, то есть перестать быть Поэтом. Разумен и тот факт, что Мандельштам реагирует молча, не сопротивляясь, но растёт его внутреннее несогласие, и он с ребяческим упорством начинает «борьбу» с революцией, которая и заканчивается арестом. Кажется, всё разумно и укладывается в схему «поэт в России больше, чем поэт», и именно он всегда готов первым погибнуть. Абсурд мандельштамовской

судьбы, по Пазолини, кроется в снах и аллюзиях Кафки. Но, упомянув Кафку, итальянский режиссёр и поэт подчёркивает его душевное расстройство, а Мандельштам был психически здоров – всегда и несмотря ни на что. Трагизм повседневной жизни русского поэта Пазолини видит в его желании приспособиться, принять жизнь такой, какая она есть, найти тихую (наконец-то) московскую квартиру в череде бесконечных съёмных жилплощадей. «Барахтаясь в лимбе жизни <...>, Мандельштам тем самым жил нереальной жизнью, из которой не существовало выхода» [Пазолини 2000, 517]. Он мучительно хотел жить, боясь ада, но ад был неизбежен. Далее Пазолини излагает скупые факты о смерти Поэта. На момент написания статьи о Мандельштаме его поэзия была запрещена и, как подчёркивает Пьер-Паоло, «стало быть, кошмар отнюдь не завершился» [Пазолини 2000, 517].

Сравнивая Мандельштама с другими поэтами, Пазолини подчёркивает безусловную значимость и знаковость его личности. Вот только сравнение, думается, не очень удачно, поскольку ставить Мандельштама в один ряд с Есениным и Маяковским имеет смысл не в контексте творчества, а в общности степени трагизма, связанного со смертью всех названных поэтов. Пазолини не скупится на эмоционально окрашенные прилагательные (что в принципе очень характерно для итальянцев), характеризующих личность Мандельштама: «Лёгкий, умный, остроумный, элегантный, даже изысканный, живой, чувственный, всегда влюблённый, искренний, прозрачный и счастливый, даже во мраке своего невроза и политического кошмара, царившего вокруг, молодой, почти что мальчик, образованный и неожиданный, изобретательный и верный, улыбочивый и терпеливый...» [Пазолини 2000, 517].

Что касается принадлежности Мандельштама к какому-либо направлению или поэтической школе, Пазолини намеренно забывает понятие *акмеизм* (думается, в силу его сутобо русской природы) и проводит параллели с формализмом, сюрреализмом, символизмом и даже кубо-футуризмом, хотя везде при нахождении общих знаков возникают и принципиальные различия. Мандельштам не следует за формализмом, поскольку находит для себя приёмы и элементы стиля до их фиксации в литературных манифестах, находясь в вечном поиске. Поэт не выходил за пределы поэтического языка, не придумывал ничего лишнего для того, чтоб его слог был легок и изыскан, поскольку он был таковым сам по себе. Пазолини настаивает на близости Мандельштама с современной ему литературной традицией, называя имена Аполлинера,

Кокто и считая, что близость с ними у поэта более сильная, чем с Йетсом или Элиотом. Только ему была присуща необыкновенная лёгкость слога, которую Мандельштам достиг известным только ему образом. При этом «часто “лёгкость” Мандельштама претворяется в чеканность языка классических мифов» [Пазолини 2000, 518].

Когда один поэт пытается (даже поверхностно) анализировать творчество другого, то со стопроцентной закономерностью между ними наблюдается духовная близость. Пазолини отмечает ряд особенностей стиля Мандельштама, которые присущи и ему самому:

1. Выделение незначительных деталей из повседневной жизни и наделение их почти потусторонними признаками («ну а мне лишь мокрой пеной по губам»; «вырванный с мясом звонок»; «белее белого твоё лицо, от света целого ты далека, и всё твоё от неизбежного»).

2. Материальная среда является составным элементом духовного мира («дано мне тело – что мне делать с ним?»; «я наравне с другими хочу тебе служить, от ревности сухими губами ворожить»).

3. Вещи, предметы, образы одушевляются и начинают жить своей независимой жизнью («глубокий обморок сирени»; «в холодных переливах лир какая замирает осень»; «спокойно дышат моря груди»).

Пазолини подчёркивает, что поэзия Мандельштама не претерпевает развития, а существует единым блоком. Какие-то темы со временем добавляются и акцентируются, какие-то исчезают, но не меняется стиль и отношение к жизни; и взгляд – широко распахнутые и озорные глаза еврейского мальчика-юноши. Часто источником вдохновения для поэта был он сам, его внутренний мир противостоял враждебности социума, а потому «веселье, остроумие, чувство юмора, никогда его не покидавшие, он проявляет лишь по отношению к самому себе» [Пазолини 2000, 518]; и чтобы не потерять вдохновение, которое на протяжении жизни поэта всегда оставалось стабильным, ему нужно было возвращаться к своим истокам. Но очень важный вопрос, на который Пазолини не дает ответа – где и в чём были мандельштамовские истоки? Во всяком случае, не в еврействе: это однозначно с безусловностью. Никогда не скрывая своё происхождение (мещанско-еврейское), Мандельштам практически не касался своих национальных особенностей в творчестве, и вот, может быть, в первую очередь поэтому он и прослыл преемником европейской традиции. Античный пантеизм, который мощен настолько, что граничит с японским мировоззрением, где живо всё от дерева и камня до капли воды; средневековая архитектуроника многих стихотворений сродни

готическим храмам; возрожденческий гуманизм с его умением видеть ценность отдельно взятой личности; французский мистицизм обыденности, так явно проявивший себя у романтиков, а потом и у символистов, – думается, именно здесь и кроются мандельштамовские истоки вдохновения.

Есть несколько аспектов, на которых, анализируя Мандельштама как поэта и человека, Пазолини заостряет своё и читательское внимание.

1. Поэт прожил «неосуществлённую жизнь».

2. Чтобы сохранить себя, Мандельштаму нужно было возвращаться к своим первоисточкам.

3. В каждом стихотворении есть хотя бы одна гениальная по форме и содержанию строка, где поэт показывает своё изящество ума, выказывает прозрение, что говорит ещё и о невероятной пронизательности, а мир приводит к определённой формуле, что являет себя как поэтическое откровение самому Мандельштаму.

4. Поэт пребывает в парадоксальном состоянии ясности ума, который вместе с тем находится в состоянии постоянной борьбы с обытием, автоматизмом сна.

5. Находясь в полярности проявлений своего внутреннего мира – ненависть-любовь, жизнь-смерть, отчаяние-безудержная радость – Мандельштам подарил миру «четыре-пять прекраснейших стихотворений века».

В одной из своих статей «Естественно ли бытие?» Пазолини высказал очень близкую Мандельштамовской картине мира мысль: «Или самовыразиться ценой смерти, или быть бессмертным, так и не выразив себя» [Пазолини 2000, 598]. Для итальянского борца за высшую справедливость жизнь была полем битвы, полным предательства и отчаяния, некоей безусловности добра и непобедимости зла; он был убеждён, что о творческой личности и её творчестве нельзя судить, пока человек жив, потому что в какой-то момент каждый и всякий может себе изменить и перестать быть поэтом или борцом, может коренным образом поменять систему представлений и круг раскрываемых тем. Только смерть, подводная итаг, может стать памятником. Как умер поэт, при каких условиях и сам факт его смерти – путь к бессмертию, жизнь же подчас – просто топтание на одном месте. Пазолини очень боялся смерти и не скрывал данный факт, погиб трагически неожиданно и таинственно, по сути до сих пор неизвестны истинные виновники его трагической гибели. Но вот что вызывает рефлексию: он ушёл тогда, когда ему стало казаться, что неумолимо надвигается

старость (хотя планов было много), тогда, когда он остался в полном одиночестве – творческом и человеческом, тогда, когда он снял самый страшный фильм о природе фашизма и человеческих пороков и осознанно подписал себе смертный приговор. За несколько часов до смерти он давал интервью Освальду Стеку, из которого явно вытекает, что он знает и о своей скорой смерти и даже знает, кто его убьёт. Преступление до сих пор не раскрыто, возможно, никогда не будет итога у этой страшной и таинственной ситуации, которая называется «смерть Пьера-Паоло Пазолини». Своей смертью он тоже воздвиг себе памятник бессмертия.

Великий русский поэт с еврейскими корнями часто говорил в своих стихах о смерти, но он, понимая её неизбежность, вместе с тем как истинный ребёнок не мог поверить в то, что именно с ним это произойдёт. С другими – может быть и да, но не с ним. Он и жил так, как будто впереди вечность, оставаясь юным и ранимым, никогда не отказываясь от своих принципов, воспринимал мир как сказку, часто безысходную и трагическую, но сказку. И умер он, перемолотый жерновами истории, в одиночестве и тоске, в физической боли и в душевной скорби. Что было в мыслях у Манделъштама перед смертью – неизвестно: в отличие от Пазолини записей нет. Но, анализируя его стихи, можно понять, что умирать он не хотел, и думается, что там, в невыносимых условиях, жить ему хотелось ещё больше, чем всегда. Неизвестны обстоятельства его смерти – смутные факты, неизвестно, имеющие ли отношение к реальности; неизвестна точно дата и место. Манделъштам своей смертью шагнул в бессмертие, практически на своём жизненном опыте повторив путь Христа.

В своей статье «О смерти Скрябина» Манделъштам говорит о своём отношении к смерти: «они умерли полной смертью...», «солнце-сердце <...> остановилось навеки в зените страдания и славы» [Манделъштам 1919]. Он подчёркивает, что именно смерть Скрябина есть высшее проявление его личности и его творчества. В следующей мысли – абсолютная и первичная переключка с идеями Пазолини, которые он изложил в своей статье «Смерть как смысл жизни» (выше, говоря об отношении Пазолини к смерти, автор данного текста пользовался идеями, высказанными именно в этой статье). Манделъштам утверждает, что «смерть художника не следует исключать из цепи его творческих достижений, а рассматривать как последнее заключительное звено» [Манделъштам 1919]. В этой же статье Осип Эмильевич утверждает самоценность личности, отвергая буддизм и принимая христианство, отрицая

политеизм и проповедуя монотеизм, не принимая бессмертие, но восхваляя единичность. Проблема данной парадигмы отрицания-принятия не в том, что Мандельштам был ортодоксальным христианином (он в принципе не мог им быть), а в том, что он принимает личность как таковую, в своём единстве и неповторимости; каждый уникален, и у каждого только его душа, которая никогда и никому не принадлежала и сейчас принадлежит только ему. Хотя в своём творчестве он и совершал путешествия во времени – античность, средневековье, декабристы, – но это движение в его сегодняшней и единственной сути. Но есть определённое противоречие, которое скорее можно назвать смысловым акцентом: у Скрябина, по мысли Мандельштама, была душа «безумствующего эллина», и он представляет после Пушкина «дальнейшее закономерное развитие эллинистической природы русского духа» [Мандельштам 1919]. Рассуждая о природе жертвы, Поэт говорит о том, что творчество как таковое не может быть жертвой, а только общением с Богом и игрой с Ним. «Вся наша двух-тысячелетняя культура благодаря чудесной милости христианства есть отпущение мира на свободу для игры, для духовного веселья, для свободного “подражания Христу”» [Мандельштам 1919]. Мандельштам подчёркивает, что именно христианство сделало русского художника личностью цельной и спаянной, которую ничто и никто не может разрушить, но именно смерть проясняет все смыслы – «умереть значит вспомнить, вспомнить значит умереть» [Мандельштам 1919].

Мандельштам по-детски боялся смерти, объявлял её итогом творческих устремлений и видел в христианстве задачу преодоления смерти, хотя и отношение с Богом он выстраивал более по пантеистическому принципу, нежели по христианскому.

Прямые или косвенные аллюзии между концептом смерти у Пазолини и у Мандельштама можно проследить при анализе этих двух статей («О смерти Скрябина» и «Смерть как смысл жизни»).

Отрывок из последнего стихотворения П.-П. Пазолини, которое называется «В день моей смерти»:

...он думал об одном –  
как посвятить себя  
неведомой вселенной,  
пасть в землю, стать зерном  
нетленным.

И вот он стал поэтом,  
считал, что труд сей свят,



что на земле за это  
его благославят.  
Текли за днями дни,  
не умерло зерно,  
как перст он одинок,  
и святость жернова  
смололи на слова.

Предположительно последнее стихотворение Осипа Эмильевича датировано маем 1937 года:

Как по улицам Киева-Вия  
Ищет мужа не знаю чья жинка,  
И на щёки её восковые  
Ни одна не скатилась слезинка.

Не гадают цыганочки кралям,  
Не играют в купеческом скрипки,  
На Крещатике лошади пали,  
Пахнут смертью господские Липки.

Уходили с последним трамваем  
Прямо за город красноармейцы,  
И шинель прокричала сырая:  
«Мы вернемся ещё – разумеите...».

В своём последнем стихотворении Пазолини размышляет о бессмертии, предназначении поэта и поэзии и о тщете вербальных усилий. Мандельштам чувствует запах смерти, понимает, что скоро его милая Наденька останется одна, и осознаёт свою неизбежную сопричастность к происходящим социальным катаклизмам, но как всегда наивно и по-детски высказывает свою надежду на возвращение.

Если суммировать принципиальную общность между поэтическими позициями Мандельштама и Пазолини, то можно проследить следующие закономерности:

1. Внимательное отношение к деталям и включение их в образную систему стиха.
2. Одушевление вещественного мира.
3. Желание уйти от социальных катаклизмов внутрь себя и неизбежное возвращение в социум.
4. Страх смерти и отсюда желание объявить смерть смыслом жизни и творческим итогом.

И последнее. Из Пазолини.

«Al Dio che non da vita  
Chiedo di non morire».

«Бог, которого нет в моей жизни,  
Но я верю в Его бессмертие».

#### БИБЛИОГРАФИЯ

- Мандельштам 1919 – *Мандельштам О.* О смерти Скрябина [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://www.kuchaknig.ru/show\\_book.php?book=26434](http://www.kuchaknig.ru/show_book.php?book=26434) (дата обращения: 11.05.2016).
- Мандельштам 1990 – *Мандельштам О.* «И ты, Москва, сестра моя, легка...». Москва, 1990.
- Пазолини 2000 – *Пазолини П.-П.* Теорема. Москва, 2000.
- Пазолини 1991 – *Пазолини П.-П.* Смерть как смысл жизни: План-эпизод, или Кинематограф как семиология реальности // Искусство кино. 1991. № 9. С. 161–164.

*Материал поступил в редакцию 28.05.2016*