



Олег ГОРЕЛОВ

Роль Петербургского текста в художественной концепции Бродского*

«Петербургский текст» русской литературы является неким культурным кодом, который позволяет соотносить очень разные тексты русской и даже мировой литературы. Безусловно, этот текст является наиболее целостным и заметным среди прочих локальных (городских) литературных образований русской литературы; он неоднократно становился предметом исследования таких ученых, как Н. П. Анциферов**, В. Н. Топоров***, Ю. М. Лотман****, Н. Е. Меднис***** и др. Однако применительно к поэзии Иосифа Бродского проблема «петербургского текста» поднималась довольно редко, что объясняется как спецификой самого творчества поэта, так и своеобразной, имплицитной формой существования петербургского текста в его стихах.

Выявить роль петербургского текста в становлении художественной концепции Бродского помогает графическая схема его поэтической системы, которая изображается в виде маятника «Язык — Город — Время». Эта графическая схема во многом от-

* Впервые: Вестник Челябинского государственного университета. 2010. № 22 (203). Филология. Искусствоведение. Вып. 46. Печатается по этому изданию.

** Анциферов Н. П. Душа Петербурга. Петербург Достоевского. Петербург Пушкина. СПб., 1991.

*** Топоров В. Н. Петербург и «петербургский текст русской литературы» // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. М., 1995.

**** Лотман Ю. М. 1) Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Труды по знаковым системам. VIII. Тарту, 1984; 2) Город и время // Метафизика Петербурга: петербургские чтения по теории, истории и философии культуры. СПб., 1993. Вып. 1.

***** Меднис Н. Е. Сверхтексты в русской литературе. Новосибирск, 2003.

ражает своеобразие художественного видения/мышления поэта, для которого очень существенен мотив «геометрических фигур», в частности образ треугольника. В науке этот образ, отражающий бинарное мышление Бродского-поэта (с «незамещенной», неявной средней позицией), уже становился предметом исследования*.

Выбор Города в качестве основания маятника представляется вполне логичным. Как писал американский философ и основатель феноменологической социологии Альфред Шютц, дом является местом, «откуда начинается человек» и «куда он возвращается, если оказывается вне его», дом — «это нулевая точка системы координат, которую мы приписываем миру, чтобы сориентироваться в нем»**. То есть куда бы ни отклонялся маятник поэтики Бродского, он все равно будет стремиться к равновесию, к центру, где наиболее характерны взаимодействия оппозиций, но где также находится позиция *город* — дом поэта.

Стоит отметить, что Город для Бродского вписан в тематический ряд не Времени, а Языка: «культура — традиция — память — боль — жизнь». Во-первых, это объясняется самим процессом становления художественной концепции Бродского: перейдя с горизонтали (чувственное восприятие мира) на вертикаль (метафизическое восприятие мира), поэт ввел маятник в трехмерную плоскость. Актуализация позиции *будущее* / *смерть* (конечное время) позволила поэту легче пройти позицию *город*, адаптировать ее к влиянию Времени (примерно 1964–1975 гг.), так как она сместилась к «времени», но когда установилась вертикаль с «временем в чистом виде», «астрономически объективным адом»*** (примерно 1970-е гг.), позиция *город* сместилась обратно — к *языку*. Во-вторых, *язык* и *город* объединяет единая поэтическая традиция — русская, с которой и соотносится ряд Языка, а освоение маятника Времени проходило уже в основном под влиянием англоязычной поэзии (в частности, «метафизической школы» XVII в.) с присутствием ей «изумленным взглядом на вещи как бы со стороны»****.

* Бемеа Д. «Треугольное зрение» Бродского: изгнание как палимпсест // Диапазон. М., 1993. № 1; Burnett L. Triangles: Brodsky on Rilke // Russian Literature. Amsterdam, 2000. Vol. XLVII. № 3–4. P. 273–288.

** Шютц А. Смысловая структура повседневного мира / Пер. с англ. А. Я. Алхасова. М., 2003. С. 208–209.

*** Бродский И. А. Осенний крик ястреба // Бродский И. А. Сочинения: в 7 т. СПб., 1997–1999. Т. 3. С. 104.

**** Бродский И. А. Путеводитель по переименованному городу / Авториз. пер. Л. Лосева // Бродский И. А. Сочинения: в 7 т. СПб., 1997–1999. Т. 5. С. 60.

Позиция *язык*, таким образом, становится «базовой», возвращение маятника к ней более простое и естественное (см. пассеизм и литературоцентричность поэзии Бродского); позиция же *время* становится «векторной» и в конечном счете является результатом поэтического и онтологического усилия (во многом ради того же Языка).

С другой стороны, «приравниваясь» к Языку, Город входит в свое имплицитное состояние, а следовательно, усиливается Время и как бы замещает позицию *город*: «Видите ли, пейзаж есть прошлое в чистом виде, / лишившееся обладателя. Когда оно — просто цвет / вещи на расстоянии; ее ответ / на привычку пространства распоряжаться телом / по-своему. И поэтому прошлое может быть черно-белым, / коричневым, темно-зеленым» («Посвящается Пиранези», 1993–1995)*. В этом случае обилие цветовых характеристик и указывает на присутствие Города / активного восприятия.

Если пользоваться психологической терминологией, то описываемый механизм представляет собой *ретроактивную интерференцию* — один из вариантов забывания, при котором недавно поступившая информация перекрывает предыдущую. Так, Время часто перекрывает Город при общем движении от Языка (а он уже в ячейке длительной памяти, поэтому и всегда активен) ко Времени (новая информация) через Город (предыдущая информация).

Можно также попытаться описать взаимодействие «внутренних» маятников каждой из позиций. Например, если маятник поэтики в целом находится на стороне Языка (то есть работает его внутренний маятник «любовь — обыденность — беда»), то это будет означать «выключение» маятника Времени, то есть он, скорее всего, остановится в позиции «настоящее», что позволяет увидеть специфику категории Языка, которой свойственно «жизненное», «актуальное», «романтическое» и т. д.

Если же «включен» маятник Времени, то уже маятник внутри Языка приходит в равновесие, занимая позицию «обыденность», что также дополнительно характеризует тематику Времени, его ход.

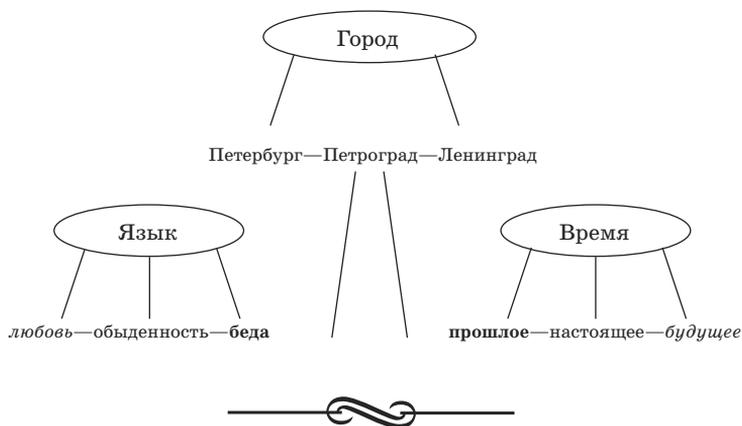
При актуализации «центральной» позиции *город* начинается «стягивание» оппозиций *язык* и *время*, что дает сочетание *беда — прошлое*, которое подчеркивает основную интонацию Бродского при его обращении к теме родного города.

Этот же механизм характеризует и «ослабление» крайних позиций *любовь* и *будущее*: «Бога, по-видимому, нельзя “облететь”». Мистифицированное Бродским время есть время частичное, ибо

* Бродский И. А. Посвящается Пиранези // Бродский И. А. Сочинения: в 7 т. СПб., 1997–1999. Т. 4. С. 198.

лишено будущего»*. Эти позиции являются самыми уязвимыми, так как они находятся на краях системы и выводят ее в метафизику, однако о «земной» специфике метафизики Бродского уже упоминалось: его интересует не столько то, что находится *за* гранью, сколько то, что проявляется *на* грани. При разговоре о «любви» или о «будущем» в стихах или в интервью Бродский нередко начинает противоречить себе, лукавить или уходить от ответа, поскольку ни любовь, ни будущее не дают ответов, тем более четких и обоснованных формулировок, к которым так стремится лирический герой поэта. Это уже, скорее, предмет веры, роль которой выполняет у Бродского сама поэзия, сама языковая практика, она же и гармонизирует в конечном итоге всю художественную концепцию.

Таким образом, ключевые проблемные места при дальнейшем изучении поэтической системы Бродского в предложенном аспекте, очевидно, будут касаться позиции равновесия маятника, при котором происходят интерференционные наложения. Город становится линзой, преломляющей лучи / векторы Языка и Времени, то есть, двигаясь, например, в сторону Времени, Бродский устремлен взглядом к Языку, и на этом обратном пути взгляд его вновь встречается с Городом: «и ляжет путь мой через этот город» («По дороге на Скирос», 1967)**.



* Белый А. А. «Плохая физика» Иосифа Бродского // Нева. 2007. № 5. URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2007/5/be14.html>.

** Бродский И. А. По дороге на Скирос // Бродский И. А. Сочинения: в 7 т. СПб., 1997–1999. Т. 2. С. 199.