

## *Мотив изоморфности мира и текста (языка)*

Сходство структуры бытия, космоса, и текста (языка) — инвариантный мотив Бродского, родственные представлениям барокко о мире как о совершенном творении — произведении Бога — непревзойденного художника. Этот мотив объясняет поэтику неразличения знаков и вещей у Бродского, но эксплицирован лишь в нескольких поэтических текстах: «Воздух — вещь языка. / Небосвод — хор согласных и гласных молекул, / в просторечии — душ» («Литовский ноктюрн: Томасу Венцлова» [II; 330]); «Всё — только пир согласных / на их ножках кривых» («Строфы», 1978 [II; 457]). Слово, человек и вещь у Бродского одновременно и противопоставлены, и сходны. Они взаимобратимы. Этот мотив был подробно проанализирован В. П. Полухиной, и я позволю себе на нем более не останавливаться<sup>[44]</sup>.

***Мотив мира — театра.***

Этот «барочный» мотив, родственный представлению о мире-тексте, развернут в нескольких стихотворениях Бродского 1990-х гг. В «Храме Мельпомены» (1994) он принимает форму представления о жизни как игре, о существовании человека как роли:

Мишель улыбается и, преодолевая боль,

рукою делает к публике, как бы прося взаймы:  
«Если бы не театр, никто бы не знал, что мы  
существовали. И наоборот!» <...>

*(IV (2); 165)*

Представление о природном мире, космосе как о театре, оперном зале воплощено в поэтике сравнений стихотворения «Я проснулся от крика чаек в Дублине» (1990):

Облака шли над морем в четыре яруса,  
точно театр навстречу драме

<...>

Крики дублинских чаек! <...>

<...>

раздирали клювами слух, как занавес.

*(IV (2); 77)*

В «Театральном» (1994–1995) театр, драматическое действие — материализованная метафора Истории<sup>[45]</sup>; в стихотворении «Клоуны разрушают цирк. Слоны убежали в Индию...» (1995) овеществленной метафорой бытия является цирк. Еще один вариант: мир театр кукол, небожитель (Бог или ангел) именуется «одной из кукол, // пересекающих полночный купол» («Разговор с небожителем», 1970 [II; 214]); жизнь людей — кукольной драмой: «они [вещи. — А.Р.] наслаждаются в паузах драмой из жизни кукол, / чем мы и были, собственно, в нашу эру» («Кентавры I», 1988 [III; 163]); «Потому что у

куклы лицо в улыбке, / мы, смеясь, свои совершим ошибки» («Песня невинности, она же — опыта», 1972 [II; 304])<sup>[46]</sup>.

Мотив мира — театра реализован также в сравнениях и в метафорах занавеса, партера, кулисы и шапито: «Вверх взвивается занавес в местном театре» («Литовский ноктюрн: Томасу Венцлова» [II; 323]); «Пустота раздвигается, как портьера» («К Урании», 1982 [III; 64]); «И когда тебя ищут в партере» («Памяти Геннадия Шмакова» [III; 180]); «Льдина не тает, точно пятно луча, / дрейфуя в черной кулисе, где спрятан полюс» («Памяти Клиффорда Брауна», 1993 [III; 216]); «Сворачивая шапито, / грустно думать <...>» (= приближаясь к смерти) («Тритон», 1994 [IV (2); 191]).

Мотив мира — театра и жизни человека — роли объясняется у Бродского представлением об отчуждении «Я» от самого себя, когда жизнь воспринимается как некая пьеса, а твое предназначение — как игра актера, усвоение заданного амплуа.

### ***Мотив воды (моря) — колыбели жизни.***

Этот мотив развернут в стихотворениях Бродского «Прилив» (1981) и «Тритон» (1994). В других текстах сохраняются его знаки — уподобление или самоотождествление лирического героя с рыбой, отождествление человека вообще с рыбой («как здесь били хвостом» — метафора венецианской жизни и угорь и камбала как метафоры улиц и площадей в «Венецианских строфах (1)», 1982 [III; 52]); наделение земного существования атрибутами моря: «<...> фиш, а не вол в изголовье встает ночами, / и звезда морская в окне лучами / штору шевелит, покуда спишь» («Лагуна», 1973 [II; 318])<sup>[47]</sup>.

### ***Мотив будущего как далекого прошлого.***

Грядущее интерпретируется Бродским как наступление доисторического прошлого, как наступление эры варварства, оледенения, ископаемых чудовищ или времени, когда земля была покрыта водой и ее обитателями были моллюски:

<...> Дымят  
ихтиозавры грязные на рейде.

*(«Зимним вечером в Ялте», 1969 [II; 141])*

Грядущее настало <...>

<...>

Когда-нибудь оно, а не — увы —  
мы, захлестнет решетку променада  
и двинется под возгласы «не надо»,  
вздымая гребни выше головы,  
туда, где ты пила свое вино,  
спала в саду, просушивала блузку,  
— круша столы, грядущему моллюску  
готовя дно.

*(«Второе Рождество на берегу...», 1971 [II; 264])*

Пахнет, я бы добавил, неолитом и палеолитом.  
В просторечии — будущим. Ибо оледенень  
есть категория будущего <...>

*(«Вертумн», 1990 [III; 203])*

В соответствии с представлением о движении мира к первобытному, доисторическому состоянию технические достижения, в частности военные машины, метафорически описываются как схватка допотопных чудовищ:

Атака птеродактилей на стадо  
ихтиозавров.

Вниз на супостата  
пикирует огнедышащий ящер —  
скорей потомок, нежели наш пращур.

Какой-то год от Рождества Христова.

<...>

Гостиница.

И сотрясает люстру

начало возвращения к моллюску.

(«Морские маневры», 1967 [II; 40])<sup>[48]</sup>.

Ископаемые чудовища в поэтическом мире Бродского ассоциируются именно с будущим, а не с прошлым: не случайна **повторяющаяся (или автоцитатная) рифма** «динозавра — завтра / послезавтра» («Строфы», 1978 [II; 460]; «Элегия», 1982 [III; 68]), «ихтиозавра — завтра» («Кентавры II», 1988 [III; 164]), парадоксально связывающая друг с другом слово с коннотациями «далекое прошлое» и слово, означающее «то, что произойдет в будущем»<sup>[49]</sup>.

Будущее лирического героя и его современников представлено у Бродского как превращение в экспонаты, в достояние археологии, в «перегной» и «культурный пласт», то есть изображается не с позиции настоящего, а с позиции стороннего наблюдателя, для которого лирический герой и его время — далекая древность (двойчатка «Торс», 1972 — «Бюст Тиберия», 1985, и двойчатка «Только пепел знает, что значит сгореть дотла», 1986, и «Византийское», 1994).