



Ирина ПЛЕХАНОВА

**Антропный принцип мышления:
«мизантропная» версия в поэзии Бродского***

Вопрос релевантности системного научного и художественного мышления. Принцип мышления в поэзии — это не только личностное суждение с позиций идеала и способность передать знание в образе. В XX веке *критерием содержательности* стала степень *отрефлексированности*, т. е. осознанно выстраиваемой *системности поэтического миропонимания*. Это творческая проблема не только для интеллектуальной лирики, где умозрение доминирует над эмоцией и интуицией. Императив *развития* литературы (и поэзии как ее части) — вопрос ее соответствия сверхсложной научной картине мира. Вопрос соотносимости принципа мышления и обретения духовной истины в поэзии аналогичен зависимости масштаба открытия от методологии в науке.

Поэты вполне это осознавали. Символизм разрабатывал свою теорию познания как преодоление границ запредельного, другие версии являли уже не мистические корреляты физических теорий: В. Хлебников через корнесловие связывал природу и культуру, время и пространство, О. Мандельштам развивал волновой образ мышления-высказывания как соответствии физической сущности энергий, обэриуты предложили абсурд как иррациональный образ реальности в ее дискретности и квантовых переходах. И. Бродский создал модель стихотворства как умозрительного перехода в трансцендентное: «...тебе надо изложить на бумаге мысль, или образ, или что угодно, и довести их до логического конца, где на-

* Впервые: Плеханова И. И. Антропный принцип мышления в поэзии («мизантропная» версия Иосифа Бродского) // *Философия жизни в русской литературе XX–XXI веков: от жизнестроения к витальности: монография* / Ю. М. Брюханова [и др.]; под ред. И. И. Плехановой. Иркутск: Изд-во ИГУ, 2013. Печатается по этому изданию.

чинается метафизическое измерение» (1991)*. Система поэтического мышления была выстроена как композиционная реализация своеобразного символа веры.

Бродский не сомневался в превосходстве поэзии как формы духовной деятельности над религией и наукой. Причина — творческая свобода от любой доктрины, в том числе церковной, например, от «религиозной идеи бесконечности»: «А для поэта это только трамплины, отправные точки, начальный этап его метафизических странствий» (1982)**. Основание для убежденности — возведение в статус Абсолюта языка и сакрализация диалога с ним. Если поэзия — «высшая форма языка, она — средство эволюции нашего биологического вида, его антропологическая цель» (1981)***. Поэзия — не только способ «застраховаться от пошлости», она — как «колоссальный ускоритель сознания» — «уникальный инструмент познания» (1995)****. Поэзия объективно — эвристическое деяние, ибо гарантией подлинности смыслотворчества становится некое сверхзнание, имманентно присущее языку, а чутье поэта открывает в диалоге с ним «данные в языке, в речи» «связи и зависимости, о существовании которых и не подозревали»*****.

Итак, язык есть адекватный инструмент познания, ибо сам же и является хранилищем знания, которое проявляется резонансным усилием поэтической воли в речевой практике. Очевидно, что налицо особая сакральная иерархия, где нет Бога, кроме Языка, и Поэзия — пророк его. Стихи — это эманация всезнания, а постижение Божества дается через приобщение к Нему. При этом Бродский настаивал на том, что он агностик: «Меня же (может быть, тут все дело в существе моего темперамента, но не только в нем одном) куда больше привлекает идея непостижимости божественного» (1991)^{6*}. Неопределенность модели Универсума вполне искупала цельная поэтическая онтология.

Можно ли найти современный научный аналог философско-поэтической системы Бродского, который в стихах охотно ссылался на античные прообразы и даже Эйнштейна, признавал первенство У. Одена в апологии языка, но не упоминал авторитеты второй половины XX века? А поскольку логика мышления поэта обычно вырастала из отрицания предшествующего утверждения — «Я слы-

* Бродский И. Большая книга интервью. М.: Захаров, 2000. С. 515.

** Там же. С. 102.

*** Там же. С. 160.

**** Там же. С. 663.

***** Там же.

^{6*} Там же. С. 510.

шу не то, что ты мне говоришь, а голос...» (1989?)* (с. 78); «Я забыл тебя, но помню штукатурку...» (1993) (с. 159), — то смысл «идентификации» состоит в обнаружении *разногласий в общем* и их интерпретации.

Своеобразия системы Бродского и аналоги научной концептуализации. Одна из ключевых антиномий Бродского — в утверждении антропологического как поэтического (таково призвание человека) и общем разочаровании в человеческом присутствии в мире, качественном и природном: «мир отнюдь / создан не ради нас» («Тритон», 1994) (с. 190). Следствием было сопротивление антропоцентризму и атропоморфности мышления, т. е. уход от мифопоэтической заданности, а также отстаивание приоритета эстетики перед этикой. Но поскольку Бродский-модернист наследовал поэтоцентрическую традицию самоопределения, то концептуальный аналог надо искать в научных теориях, корректно фиксирующих особое место человека-творца в бытийных процессах.

Самый близкий образец — рассмотрение человека не как телеологическое оправдание мироздания, но как неслучайное производное от редкостного сочетания космических, физико-химических и естественных условий. Таков «антропный принцип (*греч.* anthropos — человек) — один из принципов современной космологии, устанавливающий зависимость существования человека как сложной системы и космического существа от физических параметров Вселенной»**. «Сильный» антропный принцип, выдвинутый в 1973 году специалистом по теории гравитации Б. Картером, гласит: «Вселенная (и, следовательно, фундаментальные параметры, от которых она зависит) должна быть такой, чтобы в ней на некотором этапе эволюции допускалось существование наблюдателей». Иными словами, наш мир оказался «устроенным» так удачно, что в нем возникли условия, при которых человек мог появиться. Очевидно, что в мировоззренческом плане А. П. воплощает в себе философскую идею взаимосвязи человека и Универсума»***. Так человеческий разум — наблюдатель — нашел свое особое место и уникальную роль в истории мироздания.

У Бродского носитель неантропоцентричного сознания назван «мизантропом» — как нелюдимый, т. е. отчужденный от слишком

* Здесь и далее цитаты из Бродского приводятся по изд.: *Бродский И.* Сочинения Иосифа Бродского. Т. IV. СПб.: Изд-во «Пушкинского фонда», 1998, — с указанием страниц в скобках.

** *Вязовкин В. С.* Антропный принцип // *Новейший философский словарь*: 3-е изд., испр. Мн.: Книжный Дом, 2003. С. 50.

*** Там же. С. 51.

человеческого индивид. Монолог земноводного в стихотворении «Тритон» (1994) — это голос разума, победившего надежду на живое бессмертие: «Но ежели вы чуть-чуть / мизантроп, лиходей, / то вам, подтянув кушак, / приятно, подставив ей, / этой свободе, грудь, // сделать к ней лишний шаг» (с. 192). Но это финал стихотворения и апофеоз самосознания, а начало как будто иллюстрирует тезис о чуде — буквально «приземленном» продолжении космогонии: «Земная поверхность есть / признак того, что жить / в космосе разрешено, / поскольку здесь можно сесть, / встать, пройтись, потушить / лампу, взглянуть в окно» (с. 186). Обыденные координаты вполне вписаны в макрокосмос — как его продолжение. Впрочем, безжизненность «восьми других планет» доказывает, что бытие допускает органику как чудо. Исключенный из правил согласен: «Тем не менее я / существую, и мне, / искренне говоря, / в результате вполне / единственного бытия / дороже всего моря» (с. 186).

Лирический герой-тритон — это голос водной стихии, медиатор между материей времени и плотью пространства. Он еще раз космологически докажет приоритетность эстетического принципа как миростроительного — вопреки внечеловеческому порядку, выжигающему саму возможность жизни: «Скорость по кличке “свет”, / белый карлик, квазар / напоминают нерях; / то есть пожар, базар. / Материя же — эстет, / и ей лучше в морях. / Любое из них — скорей / слепок времени» (с. 189). Но антропность мышления поистине мизантропна, ибо определена симпатией не к органике жизни, а ко времени, отчужденному от человека. Поэтому формула существования моря — игра сгущенного хроноса, игнорирующего человеческие представления о нем: «Там, где прошлое плюс / будущее вдвоем / бьют баклуши, творя / настоящее, вкус диктует массам объем. / И отсюда — моря» (с. 189). Место человечества в Универсуме не самоценно, оно скорее орнамент, причудливое украшение одной из форм: «И не есть ли Земля / только посуда? Род / пиалы? И не есть ли мы, / пашущие поля, / танцующие фокстрот, / разновидность каймы? // Звезды кивнут: ага, / бордюр, оторочка, вязь // жизнью, которых счет / зрения отродясь / от громокипящих га / моря не отвлечет» (с. 190–191).

Снисходительно-эстетическая оценка человечества звездами, которые остаются истинными «наблюдателями» и участниками космических процессов, должна доказать соразмерность умозаключений «тритона» мировому разуму. «Мизантропный» принцип мышления — это опровержение формулы Протагора, антропной и скептической по отношению к любой объективности: «Человек есть мера всех вещей — сущих в их бытии и несущих

в их небытии»*. Опровергается и принцип сенсуализма, доверяющего только опыту чувств, и более позднее гуманистическое заблуждение. Отказ «мизантропа» от антропоцентризма — истинная победа человеческого разума, преодолевшего эгоцентричность и инстинкт привязанности к жизни. Это и личная победа «тритона» над надеждой, над иллюзией уподобиться вечному времени хотя бы метаморфозой — и так слиться с хроносом: «Сворачивая шапиту, / грустно думать о том, / что бывшее, скажем, мной, / воздух хватая ртом, / превратившись в ничто, / не сделается волной» (с. 191–192). Метаморфоза — не путь в бессмертие, поскольку это не самоотчуждение, а эволюция.

«Мизантропный» принцип мышления реализует свободу максимального самоотчуждения — ради космических горизонтов и ради осознания родства со всей материей: «Жизнь на три четверти — узнавание / себя в нечленораздельном вопле / или — в полной окаменелости» («Я проснулся от крика чаек в Дублине...», 1990) (с. 97). Предел самоотречения поэта в самообновлении, в поиске «чистой бесчеловечной ноты» — в отказе от письма: «Крики дублинских чаек! Конец грамматики, / примечание звука к попыткам справиться / с воздухом <...> раздирали клювами слух, как занавес, / требуя опустить длинноты, / буквы вообще» (с. 97). Но отречение не состоится, Бродский не авангардист, а «нормальный классицист». Он предан все-таки антропному образу высказывания — слову-логосу и тропе тропов, которая связывает его с читателем.

Метафора превращения текста в метафизическое хождение в иное слишком дорога поэту — как уже обретенный собственный принцип творческого мышления, связывающий жизнь и небытие. Для него это не условность, а реальность. Так, чувствуя приближение конца, поэт захочет доказать в стихотворении «С природы» (осень 1995, Casa Marsello), что пишет не натюрморт, а — самое жизнь. Наблюдатель космоса погружен «в созерцанье птичьей, / освободившейся от приличий / вывернутой наизнанку спальни, / выглядящей то как слепок с пальмы, / то — обезумевшей римской / цифрой, / то — рукописной строчкой с рифмой» (с. 201). Так поэт представляет от лица всего живого, и может быть, это самый большой подвиг интеллектуального самоотречения. Финальная редукция себя до метонимии («орган речи / с его сигаретой» (с. 201)) способствует опрощению в сочувствии физиологии — со всей ее небожественной глубиной благой ве-

* Грицанов А. А. Протагор // Новейший философский словарь: 3-е изд., испр. Мн.: Книжный Дом, 2003. С. 804.

стью. Но «орган речи» — это природная субстанция поэта: это он превращает «спальню» в знак времени («римская цифра» века), увенчанного поэтической рифмой.

Мизантропный принцип Бродского и теория синергетики по И. Пригожину. Теорию И. Пригожина можно отнести к антропным. Она не ограничивается мыслительным принципом, а предлагает развернутую модель развития сложных систем, универсальную для макро- и микрокосмоса, и познание как «новый диалог человек с природой»*. Она соотносима с миропониманием Бродского по ряду ключевых пунктов: 1) актуализация темпорального фактора в описании мироустройства; 2) дифференциация и синхронизация времен; 3) онтологизация случайности; 4) значимость человеческого присутствия в познавательном процессе как обмене информацией с объектом познания; 5) взаимодополняемость научного и художественного опыта осмысления мира.

Синергетика, т. е. совместное действие, или процесс самоорганизации, описывается И. Пригожиным как термодинамика неравновесных начал и «*физика возникающего*». Ученый оппонирует не только механической динамике Ньютона, но и теории Эйнштейна: «Второе начало термодинамики (постулирует энтропию как следствие невозможности обмена энергией без потерь. — И. П.) подтверждает реальность изменения и вводит физическую величину (например, энтропию), наделяющую время *выделенным направлением*, или, если воспользоваться выражением Эддингтона, задающим “стрелу времени”. Энтропия устанавливает различие между прошлым и будущим. Кроме того, термодинамика приводит к новой концепции времени как внутренней переменной, присущей системе. <...> Интерпретация времени как внутреннего свойства физической системы выходит за рамки традиционного физического описания системы»**. И. Пригожин подчеркивал, что его физическая теория корреспондирует философской рефлексии А. Бергсона, А. Уайтхеда, М. Хайдеггера и художественному опыту познания, в том числе и в литературе: «Существенный элемент концептуализации подразумевается на всех уровнях реальности»***.

Теория Пригожина широко известна, публикации на русском выходили с 1960-х годов, в 1977 году ученый получил Нобелев-

* Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса: Новый диалог человека с природой. М.: Книга по Требованию, 2012.

** Пригожин И. От существующего к возникающему: время и сложность в физических науках / Пер. с англ. М.: Наука, Гл. ред. физ.-мат. лит., 1985. С. 218.

*** Там же. С. 290.

скую премию за работы в области химической термодинамики. О возможном знакомстве Бродского с идеями Пригожина и реакции на них может свидетельствовать упоминание фамилии в стихотворении «Посвящается Чехову» (1993). Она звучит в ироническом контексте — в размышлениях «чеховского персонажа» Эрлиха, циника и женолюбца. Бродский предлагает эскиз бытовой драмы, в которой его герой раздражен игрой, которая отвлекает его от самого желанного, и физическим благополучием партнеров: «Дурнушка, но как сложена! и так не похожа / на книги. // Поэтому Эрлих морщится, когда Карташев зовет / сразиться в карточки с ним, доктором или Пригожиным. / Легче прихлопнуть муху, чем отмахнуться от / мыслей о голой племяннице, спасающейся на кожаном / диване от комаров и от жары вообще. / Пригожин сдает, как ест, всем животом на столике. / Спросить, что ли, доктора о небольшом прыще? / Но стоит ли?» (с. 148). «Низкий», физиологический контекст, помноженный на «равнодушие к Чехову»*, как будто не оставляет надежд на сочувственное или хотя бы уважительное отношение к Пригожину, который сдает карты.

Но очевидно, что равнодушие к художнику обыденности сменилось соревнованием в изображении экзистенциального абсурда — безлюбовного существования, которое, видимо, и было образом энтропии для Бродского. Поэтому финал синхронизирует время человеческое со временем бытийным — вследствие их общей бессодержательности: «И хор цикад нарастает по мере того, как число / звезд в саду увеличивается и кажется ихним голосом. / “Куда меня занесло?” — / думает Эрлих, возясь в дощатом сортире с поясом. / До станции — тридцать верст; где-то петух поет. <...> В провинции тоже никто никому не дает. / Как в космосе» (с. 149). Очевидно, что — в соответствии с ироническим, беспарфосным представлением всеединства обыденности и метафизики у Бродского — упоминание фамилии Пригожина без пиетета, но в космологическом контексте не может быть случайным. Она — единственный указатель-ориентир среди авторитетных современников поэта, претендовавшего на абсолютную оригинальность собственной системы метафизики. Имя упоминается не для того, чтобы отвергнуть, но — чтоб оспорить.

Доказательство знакомства с идеями Пригожина — использование его тем, образов и слов — разумеется, в собственной интерпретации. Пример — слово «тавтология», которое для

* Лосев Л. Иосиф Бродский: опыт литературной биографии. М.: Молодая гвардия, 2006. С. 43.

поэта означало опасность застоя и клиширования, спасением от чего могла быть даже трагедия: «Но дурное не может произойти с дурным / человеком, и страх тавтологии — гарантия благополучья» («Примечания папоротника», 1989) (с. 72). У Пригожина целый раздел называется «За пределами тавтологии», и в нем классическая механика критикуется с позиций темпоральности: «Подобно богам Аристотеля, объекты классической динамики замкнуты в себе. Они ничего не узнают извне. <...> В этом смысле описание, предоставляемое наукой, тавтологично, так как и прошлое, и будущее содержится в настоящем. <...> Мы открываем первичность времени и изменения повсюду, начиная с уровня элементарных частиц и до космологических моделей»*. Жизненная установка Бродского — побег от однообразия, устремленность в неведомое — в ту самую стихию времени, которая не поддается рациональному описанию. Метафора освоения темпорального пространства в стихотворении «Робинзолада» (1994) — посмертное письмо по песку (материи хроноса), счет не дней, не световых лет, а переживание себя как *отпечатка на времени, бесформенном и всепоглощающем*: «остекленевший взор больше не отличает / оттиска собственной пятки в песке от пятки / Пятницы. Это и есть начало / письменности. Или — ее конец. / Особенно с точки зрения вечного океана» (с. 177). Это для неизменной вечности начало и конец неразличимы, но — не для поэта.

Значимость идей Пригожина в том, что он придал времени как условной категории, одной из координат существования, статус онтологической силы, «оператора» движения и изменчивости. «В ньютоновской картине мира материя, пространство и время разобщены: пространство и время выступают как пассивные “вместилища” материи. <...> Величайшим достижением общей теории относительности следует считать то, что пространство-время перестало в ней быть независимым от материи, оно порождается материей. <...> Мы находимся в третьей стадии, когда само понятие локализации в пространстве-времени становится предметом тщательного анализа. <...> ...Необратимость как деятельность, протекающая в пространстве-времени, приводит к изменению его структуры. На смену статического двуединства пространства и времени приходит более динамичное двуединство “овремененного” пространства»**. Более того, выделение времени как активного фактора сообщает ему универсальные характеристи-

* Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса: Новый диалог человека с природой. С. 378.

** Пригожин И. От существующего к возникающему... С. 252–253.

ки: «Ныне мы знаем, что время — это некоторая конструкция и, следовательно, несет некую этическую ответственность»*. Но этот универсалистский пафос — выражение именно антропной позиции ученого. «Мизантропная» позиция Бродского, обусловленная обреченностью смерти, исключает этическую трактовку времени, но оставляет эстетику — образное мышление — как единственно достоверный ключ к пониманию сути метаморфоз: «После нас, разумеется, не потоп, / но и не засуха» («После нас, разумеется, не потоп...», 1994) (с. 176). Образ времени, из которого сплетут одежду-плоть в инобытии, та самая нить пряжи, материя судьбы — для «тех, кто, сгорбась / за полночь на табуретке, с клубком вигони, / как обнаженный Алкивиад, / коротают часы, листая страницы журнала мод / в предбаннике Золотого Века» (с. 176). Здесь, при всех расхождениях, любопытно совпадение идей *материализации времени*, которое объединяет поэта и ученого.

Совпадает и понимание миссии человека, его антропологического призвания. По Пригожину, роль человека как наблюдателя во вселенной обусловлена присущим ему чувством и сознанием времени: «мы наделены внутренней стрелой времени <...> стрела времени не противопоставляет человека природе. Наоборот, она свидетельствует о том, что человек является неотъемлемой составной частью эволюционирующей Вселенной. <...> Время — не только существенная компонента нашего внутреннего опыта и ключ к пониманию истории человечества как на уровне отдельной личности, так и на уровне общества. Время — это ключ к пониманию природы»**. Бродский, разумеется, не будет оспаривать познавательное значение фактора времени, но суть разногласий поэта и ученого — в акцентировании качественной природы знания.

Для ученого знание уже само по себе оптимистично — как обретение самоценного смысла. Для поэта производство знаний — умножение печалей. Первая из них — отчуждение бытия (и времени как его здешнего образа) — от человека: «Время шло все равно. Время, наверно, шло бы, / не будь ни коровы, ни луга: ни зелени, ни утробы. / И если бы Иванов, Петров и Сидоров были, / и Семенов бы ехал мимо в автомобиле. / Задумаешься над этим и, встретившись / взглядом с лугом, / вздрогнешь и отвернешься — скорее всего с испугом: / ежели неподвижность действительно мать движенья, / то отчего у них разные выраженья? / И не только лица,

* Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса: Новый диалог человека с природой. С. 386.

** Пригожин И. От существующего к возникающему... С. 252.

но — что важнее — тела? / Сходство у них только в том, что им нет предела, / пока существует Семенов: покуда он, дальний отпрыск / времени, существует настолько, что едет в отпуск; / покуда поезд мычит, вагон зеленеет, зелень / коровой бредит; / покуда время идет, а Семенов едет» («Семенов», 1993) (с. 158). По-обэриутски абсурдная концовка размышлений «дальнего отпрыска времени» не мешает ему быть носителем идеи бесконечности во всем ее духовном и эстетическом обаянии — но это сознание тоже производно от «неподвижности», т. е. от косной материи: «Сходство у них только в том, что им нет предела, / пока существует Семенов». Эта мысль настолько дорога поэту, что он повторит ее, вопреки страху тавтологии: «Пока существует взгляд, существует даль» («Храм Мельпомены», март 1994) (с. 165). Повторит потому, что главное преимущество поэта перед ученым — в способности отрефлексировать присутствие времени в своем сознании.

Поэтому, размышляя над наделенностью «дальнего отпрыска времени» сознанием сущности темпорального, т. е. способностью к хроносенсорике и хронософии, Бродский не испытывает восторг первооткрывателя. Рефлексия хронософа многомерна, отягощена и вечностью, и смертностью, и если, по утверждению Пригожина, «стрела времени не противопоставляет человека природе»*, то, по Бродскому, именно это выделяет человека из природы и ранит «внутренней стрелой времени»** в самое сердце: «Ты заржавела, но все-таки долетела / до меня, воспитанница Зенона» («Персидская стрела», февраль 1993) (с. 132). Образ «персидской стрелы» — это контаминация необратимой «стрелы времени» и «стрелы Зенона», знаменитой апории, доказывающей относительность движения/покоя и даже власть мысли о бесконечности над реальностью (умозрительное бесконечное деление времени каждый миг будет оставлять стрелу в неподвижности)***. Глядя на экспонат музея, поэт меняет условия апории — время истории бессильно перед покоем материализованной вечности: «Ходики тикают. Но, выражаясь книжно, / как жидкость в закупоренном сосуде, / они неподвижны, а ты подвижна, / равнодушной будучи к их секунде. / Знала ли ты, какая тебе разлука / предстоит с тетивой, что к ней возврата / не суждено, как ты из лука / вылетела с той стороны Евфрата?» (с. 132). Вопросание стрелы — попытка определить ее направление.

* Пригожин И. От существующего к возникающему... С. 252.

** Там же.

*** Фрагменты ранних греческих философов. Ч. I. От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики. М.: Наука, 1989. С. 309.

Необратимость (невозвратность) времени — главная идея Пригожина и условие творящей роли темпорального фактора: «Возросшая ограниченность детерминистских законов означает, что мы отходим от замкнутой Вселенной, в которой все задано, к новой Вселенной, открытой флуктуациям, способной рождать новое»*. Но для поэта-«мизантропа», а не натурфилософа такой космический масштаб истины малоутешителен. Переживать родство со временем для его «дальнего отпрыска» — значит резонировать на действенную природу, но тут встает вопрос цели творчества и телеологии времени. Это вопрос для поэта, а не для ученого, потому что «мизантроп» страдает от невозможности синхронизировать личное и общее время — и несовпадение с его стрелой означает иллюзорность родства: «Даже покоясь в теплой горсти в морозный / полдень, под незнакомым кровом, / схожая позеленевшей бронзой / с пережившим похлебку листом лавровым, / ты стремительно движешься. За тобою / не угнаться в пустыне, тем паче — в чаще / настоящего. Ибо тепло любое, / ладони — тем более, преходяще» (с. 132).

Конфликт времен знаком Пригожину, но воспринимается по-антропному нетрагедийно: «Необратимость существует не только на уровне динамических систем, но и на уровне макроскопической физики (например, в турбулентности), биологии и социологии. Следовательно, мы имеем дело с иерархией внутренних времен. С одной стороны, мы как сущности обязаны своим происхождением противоборству различных сил, но можем быть охарактеризованы одним внутренним временем. С другой стороны, как члены некоей группы мы принадлежим более высокому уровню внутреннего времени, в котором активно действуем. Весьма вероятно, что многие наши проблемы <...> обусловлены конфликтом между масштабами внутреннего времени в нас самих и масштабами внешнего времени в окружающем нас мире. <...> Наш мир — мир неопределенности, но деятельность индивидуума в нем не обязательно обречена на малозначимость. Наш мир не поддается описанию одной истиной. Мысль о том, что наука может помочь нам навести мосты и примирить противоположности, не отрицая их, доставляет мне глубокое удовлетворение»**. Опыт Бродского показал, что эта утопическая надежда не оправдалась, хотя бы потому, что живое и умозрительное чувство времени не синхронизируются. И если для ученого участие человека в наблюдениях есть несомненный фактор влияния на систему, то для поэта это тоже — несостоявшаяся утопия.

* Пригожин И. От существующего к возникающему... С. 216.

** Там же. С. 253–254.

Освобождение от «слишком человеческого» как поиск отрешенного знания и его реализация в лирике. Сущностное расхождение между Пригожиным и Бродским — в определении степени свободы человека в зависимости от понимания структуры времени. Выражается это расхождение в определении роли причинно-следственной связи в содержании континуума «прошлое-настоящее-будущее». Бродский не согласен с линейной концепцией времени именно потому, что вечное движение с неопределенной целью упраздняет безусловную ценность прошлого (а с ним и памяти) и, по сути, ограничивает свободу воли человека ролью наблюдателя. Идея обратимости времени в стихах драгоценна для поэта — это оправдывает его присутствие в мире, подтверждение тому — круг лирического сюжета с симметрией начала и конца в стихотворении «В кафе» (1988).

В физике существенная роль наблюдателя в квантовой механике связана с выбором условий наблюдения: «Процесс измерения можно рассматривать как особую разновидность взаимодействия человека с окружающим миром»*. Миссия начинается с вопрошания и определения временной точки наблюдения: «Уже самый вопрос о смысле существующего и возникающего задает некую ориентацию во времени. Следовательно, нам не остается ничего другого, как избрать решение, связанное с нарушением временной симметрии»**. Статус наблюдателя вполне соприроден объекту наблюдений — неустойчивому динамическому целому: «Тем самым мы рассматриваем себя как высокоразвитую разновидность диссипативных структур и “объективно” обосновываем различие между прошлым и будущим, введенное в самом начале»***. Но для стрелы времени будущее — только направление: «Необратимость и неустойчивость тесно связаны между собой: необратимое, ориентированное время может появиться только потому, что будущее не содержится в настоящем»****. Для ученого знание будущего не может предшествовать настоящему, ибо в этом случае движение уже не линейно, не детерминировано прошлым, но обретает симметрию «прошлое/будущее», и содержание движения теряет творящую волю. Но какой же поэт откажется от роли пророка?

Поэт определял будущее как «время, где не бывает тел»: «Не бойся его: я там был! Там, далеко видна, / посредине стоит

* Пригожин И. От существующего к возникающему... С. 247.

** Там же. С. 251.

*** Там же. С. 214.

**** Там же. С. 252.

прялка морщин. Она / работает на сырье, залежей чьих запас / неиссякаем, пока производят нас» («Мир создан был из смешения грязи, воды, огня...», 1990) (с. 95). С точки зрения поэта — как «критерия пустоты» («Назидание», 1987) (с. 17) — умопостигаемое пространство, «где не бывает тел», не совсем пусто — там находится источник судьбы-времени. Так, по Бродскому, машинерия бытия предполагает необходимость человека и, как следствие, кольцевую структуру детерминизма: с рождением человека его прошлое, настоящее и будущее-судьба движутся навстречу друг другу. Так у времени появляется цель, которая, впрочем, не имеет особого смысла, ибо все вязнет в рутине существования — и по мере приближения будущего обнаруживается его неотличимость от настоящего и прошлого. Об этом стихотворение «Посвящается Пиранези» (1993–1995), в заглавии которого вынесено имя архитектора, чья серия гравюр «Воображаемые тюрьмы» (1745–1761) отмечена образом причудливо переплетенных линий искривленного пространства.

Стихотворение строится как диалог лирических героев-двойников — «человека в пальто» (версия «человека в плаще» из «Лагуны», 1973) и «пилигрима» (отсылка к «Пилигримам», 1958): «Два прошлых дают одно / настоящее» (с. 146). Они обсуждают общую мысль: «Марево впереди / представляется будущим и говорит “иди / ко мне”. Но по мере вашего к мареву приближенья, / оно обретает, редая, знакомое выраженье // прошлого» (с. 146). «Страх повторимости» («Дедал в Сицилии», осень-зима 1993, Амстердам) (с. 137) требует особых усилий — разорвать причинно-следственную зависимость, и для поэта это означает преодолеть собственную природу, а поскольку природа временная, то необходимо разорвать обусловленность линейного детерминизма. Первый бунт — «Быть и причиной и следствием!» («Из Парменида», 1987) (с. 24) — был поднят под прикрытием античного авторитета, полагавшего универсум единым*.

Второй опыт — развернутый процесс отчуждения «мизантропа» от своей слишком человеческой природы в цикле «Кентавры» (1988). Череда абсурдных, кентаврических сочетаний представляет версии дуализма, заложником которых остается поэтическое сознание. Оно стремится освободиться не ради цельности — но чтобы всякий раз обрести новое чувство времени. Первым разрешается дуализм грубой плоти и скептического разума, и отречение от антропологической материальности совершатся обычным путем —

* Фрагменты ранних греческих философов. Ч. I. От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики. С. 276.

разрушением человеческого облика: «Наполовину красавица, наполовину софа́, в просторечьи — / Софа» <...>. На две трети мужчина, на одну легковая — Муля <...> они наслаждаются в паузах драмой из жизни кукол, / чем мы и были, собственно, в нашу эру» («Кентавры I») (с. 44). Куклы — имитация человека и лишены свободы в жестокой игре жизни, нелицеприятное осознание общей судьбы — «чем мы и были» — связано с жесткой привязанностью к «нашей эре», но теперь эта обусловленность уже в прошлом.

«Кентавры II» — это отречение уже не самой плоти, а сознания с его временной природой от той причинно-следственной связи, которая предполагает линейное время, устремленное в будущее. Сознание так же отчужденно наблюдает игру превращений, как и в первом тексте. Вестники времени доказывают, что перспектива иллюзорна: «Они выбегают из будущего и, прокричав “напрасно!”, / тотчас в него возвращаются; вы слышите их четечку. <...> Для возникшего в результате взрыва / профиля не существует завтра» (с. 45). Так, аннигилируя будущее, прощаются с надеждой вообще — неустрашимой слабостью духа, доверяющего времени. Это выбор мужества — быть здесь.

«Кентавры III» — это освобождение от надежды уже на живое бессмертие, которая есть проекция нынешнего опыта (знания о времени) на неопределенное будущее. Дуализм упований на невозможное выглядит как «помесь прошлого с будущим, данная в камне», и как «шестикрылая помесь веры и стратосферы» (с. 46). Это надежда обнажает зависимость от «средств нашей эры» (с. 46), тогда как творческая воля требует «дать эту вещь» или неназываемое «это» как проекцию пока невербализуемого опыта иных переживаний. Будущее возвращается — как цель духовного развития, вектор в неведомое.

«Кентавры IV» — это обретенная свобода, новое, ни на что не похожее пространство, в котором творческое сознание прозревает перспективу вне времени. Поэт находит грубые, но только свои ассоциации для представления особого измерения: «Местность цвета сапог, цвета сырой портянки. / Совершенно не важно, который век и который год» (с. 47). Эстетика безобразного и даже натуралистического — это кентавр очевидного-невероятного, свободный от заданной коннотации, когда свобода должна выглядеть «прекрасной». Наоборот, умозрительное живописание непостижимого дано через образы-мутанты — «муу-танки» вне причинно-следственной обусловленности, когда «Все переходят друг в друга с помощью слова “вдруг”» (с. 47). Цель преобразований — открытие кольца взаимодействий в сознании — как откровение невозможного: «и только в мозгу ветерана чернеет /

квадрат окопа / с ржавой водой, в который могла б звезда / упасть, спасаясь от телескопа» (с. 47). Малевичевский черный квадрат ассоциируется с входом не в условную бесконечность, но в пропасть абсолютно неведомого, которое сопровождается, очевидно, исчезновением времени. Малевич подарил Хармсу свою книгу «Бог не скинут» с дарственной надписью: «Идите и останавливайте прогресс»*. Звезда, уклоняющаяся от ловушки арифметического сознания (оптика «телескопа»), означает возможность продолжения существования в абсолютно неведомом.

Эскалация абсурдных, иррациональных, внесистемных образов, вне норм, архетипов, коммуникативных традиций и конвенций достигла Цели — *неназываемое дало о себе знать*. Даже самый близкий образ высказывания — упразднивший время обэриутский абсурд — не может быть адекватным аналогом, ибо дискретный синтаксис авангарда *наглядно* имитирует разрыв причинно-следственного детерминизма, *указывая смыслы*. Так у А. Введенского представлено откровение: «И ОТКРЫВ ДРУГУЮ ДВЕРЬ / ЭТА ДВЕРЬ БЫЛА ВОЛНОЙ / Я ВОСКЛИКНУЛ ГРОМКО: ВЕРЬ / ЧТО СТОИТ НЕМАЛЫЙ ЗВЕРЬ / ЗА НОЧИ СТЕНОЙ СПЛОШНОЙ / И ПОЗВАВ СВОЮ СОБАКУ / НА ОХОТУ Я ПОШЕЛ / БОГ БОГ ГДЕ ЖЕ ТЫ / БОГ БОГ Я ОДИН / МЕЖДУ СЛОВ ДРОЖАТ КУСТЫ / ХОДЯТ ВЕНЧИКИ КАРТИН» («Суд ушел», 1930)**. Охота на Бога — это жажда Бога, невозможность существования вне метафизических горизонтов.

У Бродского были опыты игры с синтаксисом, передающие разрыв постепенности, но они не так уж многочисленны, хотя красноречивы. Так синтаксический эллипсис, стягивая слова, создает простор для истолкования фразы: «Хотя *не имеет смысла*, деревья еще растут» («Новая Англия», 1993) (с. 139; здесь и далее курсив мой. — *И. П.*). Что не имеет смысла — жизнь? чья? вся? только деревьев? В другом случае, возможно, влияние английской грамматики сказалось в определении мотивов собачьего лая: «Воротиться сюда через двадцать лет, / отыскать в песке босиком свой след. / И поднимет барбос лай *на весь причал / не признаться*, что рад, а что одичал» («Итака», 1993) (с. 138). Инверсия и эллипсис передают свободу движения морской стихии в финале стихотворения (который, как мы помним, должен венчать метафизическое восхождение мысли): «То ли остров не тот, то ли впрямь, залив / синевою зрачок, стал твой глаз брезглив: /

* Цит. по: Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. СПб.: Академический проект, 1995. С. 66.

** Введенский А. И. Всё. М.: ОГИ, 2010. С. 131.

от куска земли горизонт волна / не забудет, видать, набегая на» («Итака», 1993) (с. 138).

В стихотворении «На возвращение весны» (1994) игра слов иллюстрирует зрительные образы космогонии, но без очевидности. Уже название актуализирует образ *вращения* как космической механики, и это продолжено иронической отсылкой к опыту хрестоматийных озарений: «весной если что-то падает на́ голову, то не яблоко» (с. 175). Ибо Бродский, как и Пригожин, не разделяет механистическое Ньютоново видение времени. Наглядность — искушение, упрощающее не только картину мира, но и представления о том, как должна выглядеть гармония: «Мы все влюблены в астрономию, в космос вообще, / в безвредную / пляску орбит, колец, эллипсов с ихней точностью. / Ноходишь, бывало, в обшарпанную переднюю / и прежде, чем снять одежду, бесцельно топчешься. / Что если небесное тело в итоге не столько кружится, / сколько просто болтается без толку — что, на практике, / выражается в том, что времени года лужица / приятна своей бесформенностью, *не говоря — галактике»* (с. 175). Эллипсис концовки не «рифмуется» с изящными эллипсами орбит, но указывает на то, что макрокосмос (галактика) и микропространство человеческого обихода, жизнь небесных и человеческих тел объединены одним временем, которое не аморфно, а сложно-бесформенно и потому все-таки не бессмысленно.

Негармоничность текучих форм — еще одно проявление «мизантропного» видения, не навязывающего миру антропные представления о прекрасном, совершенном, законченном. Но оно зримо демонстрирует суть соприродности человеческого начала и космического, оба пребывают между порядком и хаосом, как циклическое время, представшее не в образе круга — а в виде бесформенной лужицы. Эта «мизантропная» позиция наблюдения корреспондирует с ролью «локализованного наблюдателя» в теории относительности, что, по убеждению И. Пригожина, «придает физике некую “человечность”. Это отнюдь не означает, будто физика субъективна, т. е. является результатом наших предпочтений и убеждений. Физика по-прежнему остается во власти внутренних связей, делающих нас частью того физического мира, который мы описываем. Наша физика предполагает, что наблюдатель находится внутри наблюдаемого им мира. Наш диалог с природой успешен лишь в том случае, если он ведется внутри природы»*. Диалог Бродского соответствует статусу наблюдателя: лишен сантиментов,

* Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса: Новый диалог человека с природой. С. 281.

как и научное познание, но имеет камертон — отрешенность самого времени. Успех диалога обусловлен, по убеждению поэта, соприсродностью «критерия пустоты» и «отпрыска времени» отчужденной, бытийной, негармоничной из-за внеразумности природе времени.

«Мизантропная лирика»: лирическое «я» и модификация жанра. Очевидно, что мизантропный принцип мышления отличается от антропного, как художественный от научного. Но суть отличия — в духовно-экзистенциальной значимости открытий. Пригожин не абсолютизировал время, но и не умалял его значимости только до атрибута всего сущего: «Вполне очевидно, что бытие не может быть сведено к времени, очевидно и то, что мы не можем говорить о бытии, лишенном каких бы то ни было временных “коннотаций”»*. Бродский, увлеченный своей идеей, готов был свести все даже не к ценностному, но к онтологическому превосходству времени, вследствие его неуничтожимости, неопостижимости, бесконечности.

Суть пристрастного отношения Бродского к Пригожину, видимо, состоит в соперничестве в решении общей проблемы — объективировании отношений человека со временем. Ученого увлекали открытия разума — представление изменяющейся Вселенной, актуализация творящей силы времени. Поэт хотел сам стать выражением этой творящей силы, стать *ее продолжением и сознанием*. Идеи ученого предполагают большой общественный резонанс, поэтому он и сдает карты в игре («Посвящается Чехову»). Идеи поэта неverifiedируемы — и потому объективно остаются в сфере художественных утопий. Пригожин стремился превзойти границы человеческого знания, Бродский — самое природу человека. Идея поэзии как антропологического призвания, т. е. условия и средства развития вида, не была для него фигурой речи и требовала реализации.

По крайней мере, поэт не сомневался в превосходстве собственной концепции бессмертия — не религиозной, не мистической, а провидческой, достигнутой интеллектуально-духовным усилием. Идея умозрительно переживаемого бессмертия как *резонансного состояния энергии человеческой мысли с пульсирующей материей неуничтожимого времени* очень похожа на информационный обмен (способ представления теории относительности Эйнштейна, когда наблюдатели обмениваются сигналами**), усиленный активной ролью времени. Отчужденное от человека собственным ходом, оно обращено к человеку своей вечностью в лице бесконечности.

* Там же. С. 383.

** Пригожин И. От существующего к возникающему... С. 247.

Интеллектуальное переживание присутствия времени оттеняется знанием о своей личной смертности — так сознание конечности и бесконечности в себе сосуществуют по принципу дополнительности. Поводом для высказывания эвристического дуализма сознания у Бродского может быть что угодно, например, созерцание воды в стакане, когда тело-организм представлен проводником воды-времени («Стакан с водой», 1995).

Красноречивее двойственная природа Хроноса раскрыта в печальном прощании навсегда, когда людей разводит космическое вмешательство, потому что поэт принадлежит уже иному измерению: «Не думаю, что во всем / виноваты деньги, бег времени или я. / Во всяком случае, не менее вероятно, / что знаменитая неодоушевленность / космоса, устав от своей дурной / бесконечности, ищет себе земного / пристанища, и мы — тут как тут. И нужно еще сказать / спасибо, когда она ограничивается квартирой, / выраженьем лица или участком мозга, / а не загоняет нас прямо в землю, / как случилось с родителями, с братом, с сестренкой, с Д.» («На Виа Фунари», осень 1995, Hotel Quirinale, Рим) (с. 198). Смерть — следствие бесконечности (от неуместности бытия телесным, конечным существованием), как и любовь, потому последнее объяснение перед разлукой уподоблено обмену светом самых ярких звезд: «Не горюй: не думаю, что я мог бы / признаться тебе в чем-то большем, чем Сириусу — / Канопус, / хотя именно здесь, у твоих дверей, / они и сталкиваются среди бела дня, / а не бдительной, к телескопу припавшей ночью» (с. 198). Буквализируя-гиперболизируя лермонтовское «И звезда с звездою говорит», поэт иронически микширует космический масштаб тоски и космический уровень собственного сознания.

Интеллектуально-духовные прозрения лирика — не упражнения фантазии, а перевоплощение энергии существования, буквальная ее растрата. Поэт знал, что пишет собственной жизнью, его духовно-интеллектуальный опыт оплачен самой дорогой ценой и потому «долговечнее меди» (сплав ссылки на Горация с разменной монетой). В дерзко-двусмысленном образе своего письма — «От него в веках борозда длинней, / чем от вас с вечной жизнью с кадиллом в ней» («Aere perennius», 1995) (с. 202) — Бродский настаивает на превосходстве поэтической метафизики над религией. Осмеяно благодушное представление о бессмертии как дрящемся существовании «я» в его неизменной материи.

Бродский понимал сущностное знание как преобразование не только картины мира, но и самого познающего, как изменение его натуры. Здесь он сходится с Пригожиным: тот искал новое универсальное знание и определял его так — «более тонкая форма

реальности»: «Для большинства основателей классической науки (и даже для Эйнштейна) наука была попыткой выйти за рамки мира наблюдаемого, достичь мира высшей рациональности — мира Спинозы. Но, быть может, существует более тонкая форма реальности, охватывающая законы и игры, время и вечность»*. При этом ученый надеялся на особую роль художественного познания в «новом диалоге между природой и человеком»: «Наш век по праву можно назвать веком исканий в изобразительном искусстве, музыке, литературе, науке»**. Поэзия Бродского — опыт предельной отвлеченности мышления, представленный с максимально возможной наглядностью.

Поэт создал новый тип лирики-эссе, когда самое непосредственное высказывание заключает в себе потенциал трактата. Названия стихов «Выступление в Сорбонне» (1989), «Доклад для симпозиума» (1989), «Письмо в академию» (1993) проявляют свойства, присущие всем текстам. Творчество — это *работа сознания*: «Написание стихов — дело серьезное. Это абсолютно рациональный процесс» (1982)***. Любая очевидность стиха имеет метафизический подтекст. Таков тип мышления поэта, интеллектуально захваченного идеей всеприсутствия времени. Такова была главная тема рефлексии не только последнего десятилетия, но и всего периода эмиграции, когда беспрепятственное пространство потребовало новой перспективы. «Мизантропная» лирика реализовала идею побега, «тяги вовне» на максимуме возможного — в «отстранении от самого себя» (1990)**** и в освоении бесконечности. Это вылилось в осознание времени вне жизни — как мышления вне субъекта, идеального существования — как бессмертия преображенного сознания. «Мизантропная лирика» — авторефлексия предельно мыслимого отчуждения.



* Пригожин И. От существующего к возникающему... С. 216.

** Там же.

*** Бродский И. Большая книга интервью. С. 198.

**** Там же. С. 477.