



Андрей РАНЧИН

«Развивая Платона»: философская традиция Бродского*

Этот текст — один из опытов приближения к творчеству Бродского, точнее — к его «внутреннему видению», точке зрения на мир, к центру, в котором соединяются поэтика и философия.

Чтобы увидеть изображение, нужно знать правила перспективы, которым следует автор. Особенно если перспектива — не привычная для нас «реалистическая», «естественная», а, к примеру, «обратная». Как на иконе, где пространство «сужается» не у линии горизонта, а на переднем плане. Как будто ангелы или святые, кони или храмы увиденны кем-то из глубины, «изнутри» изображения, и мы созерцаем этот взгляд другого. Такой пример не столь случаен, как может показаться. Если сравнивать поэзию с искусством писать красками и кистью, то лирика Бродского, скорее «видящего», а не «слышащего» свои тексты** («...черный вертикальный сгусток слов на белом листе бумаги напоминает человеку о собственном положении в мире, о пропорции пространства к его телу» — «Нобелевская лекция» (I: 15)***), действительно

* Впервые: *Ранчин А. М.* Философская традиция Иосифа Бродского // Литературное обозрение. 1993. № 3/4. Переиздано с небольшими исправлениями и с дополнениями как глава «Развивая Платона»: философская традиция Бродского» в кн.: *Ранчин А.* «На пиру Мнемозины». Интертексты Бродского. М.: НЛЮ, 2001. В настоящем издании печатается переработанный вариант статьи.

** Ср., впрочем, возражения Е. М. Петрушанской на это замечание, высказанное с большей категоричностью в журнальном варианте моей статьи (Литературное обозрение. 1993. № 3/4): *Петрушанская Е.* «Слово из звука и слово из духа». Приближение к музыкальному словарю Иосифа Бродского // *Звезда*. 1997. № 1. С. 219 и сл.

*** Здесь и далее цитаты из произведений Бродского приводятся по изд.: *Бродский И.* Сочинения: в 7 т. / Общ. ред. Я. Гордина; сост. Г. Комаров.

заставляет вспомнить о работе иконописца, а не художника, создающего иллюзию реальности.

Есть высказывания Бродского о сущности поэзии — в интервью, в Нобелевской лекции, в эссе. Их смысл неизменен: поэзия — искусство, имеющее своим предметом и целью язык. Если не своим автором.

Так родится эклога. Взамен светила
загорается лампа: кириллица, грешным делом
разбредясь по прописи вкривь ли, вкось ли
знает больше, чем та сивилла,
о грядущем. О том, как чернеть на белом,
покуда белое есть, и после.

«Эклога 4-я (зимняя)», 1980 (III: 202)

Кто последний адресат поэта? Стихи, перо («скрипи, скрипи, перо! / переводы бумагу» — «Пятая годовщина (4 июня 1977)», 1977, III: 150). Слова и буквы. Причем в своей теряющей последние материальные признаки абстрактности. Любые слова и буквы. Их графический контур. Черное на белом. Два цвета.

Кажется, текст не выходит за свои рамки, за поля бумажного листа, по которым разбредутся новые буквы. Разбредутся буквы. По собственной воле, сами заполняют пространство, а перо скрипит.

И даже зимний пейзаж, увиденный из космической дали, — тот же лист бумаги. Белый снег, знаки — заячьи следы:

Если что-то чернеет, то только буквы.
Как следы уцелевшего чудом зайца.

«Стихи о зимней кампании 1980 года», 1980 (III: 195)

Названные примеры — конечно, не весь Бродский, но это логический итог его поэзии*.

Поэт, столь свободно подчиняющий свои строки непредсказуемому ходу ассоциаций, разноликий в разных стихотворениях, видит свой лирический мир совсем не «словесно», а «графически» и очень отвлеченно. В этом парадоксе скрыт глубокий философский смысл.

Вчитываясь в суждения Бродского о языке, нетрудно заметить, что их предмет — не язык в строго лингвистическом понимании. К примеру, в размышлениях о Достоевском: «...силой, сделавшей

СПб.: Пушкинский фонд, 2001, — с указанием тома и страниц в скобках (том — римская цифра, страницы — арабская).

* Неслучайно, что строки о буквах-следах завершают стихотворение, посвященное очень больной и неприятной, совсем не «литературной» и не «эстетской», теме: «зимняя кампания 1980 года» — советская интервенция в Афганистан.

Достоевского великим писателем, не была ни притягательная завлекательность его повествования, ни даже исключительная глубина его ума и сострадания; это был инструмент или, скорее, текстура употребленного им материала — т. е. русский язык» (эссе «The power of elements» — «Сила элементов»^{*}).

Или еще один пример: утверждение, что история русской прозы — крушение утопии «тысячелетнего царства Божия на земле», — это именно катастрофа языка (эссе «The catastrophe in the air» — «Катастрофа в воздухе»).

«Полусакральная», творящая и одухотворяющая сила слова заключена в причастности к завершающему Смыслу, более глубокому, чем нам известный и нами выражаемый. Неоконченный, но уже оформившийся в замысле текст — прообраз, обнимающий все написанное поэтом, должен в свернутом виде заключать целую Вселенную, Космос. Должен хранить мир идей, вещей и механизм создания предметов из слов, раскрытия Логоса. Порождающий первоэлемент такой поэтики — философия идей Платона и ее неоплатонические филиации в античности и христианском богословии.

Разрастаясь, как мысль облаков о себе в синеве,
время жизни, стремясь отделиться от времени смерти,
обращается к звуку, к его серебру в соловье,
центробежной иглой разгоняя масштаб круговерти.

Так творятся миры, ибо радиус, поиски чьи
в захолустных садах созерцаемы выцветшей осью;
руку бросившим пальцем на слух подбирает ключи
к бытию вне себя, в просторечьи — к его безголосью.

Так лучи подбирают пространство, так пальцы слепца
неспособны отдернуть себя, слыша крик «Осторожней»!
<...>

Чем пластинка черней, тем ее обыграть невозможней.
«Bagatelle», опубл. 1987 (IV: 38)**

* *Brodsky J. Less than One: Selected Essays.* N. Y.; Harmondsworth: Viking, 1986. P. 160. В дальнейшем при цитировании этой книги страницы приводятся в тексте. Перевод англоязычных текстов здесь и далее мой. Ср. авторизованный перевод А. Сумеркина под названием «Власть стихий»: «Однако великим писателем Достоевский стал не из-за неизбежных сюжетных хитросплетений и даже не из-за уникального дара к психологическому анализу и состраданию, но благодаря инструменту или, точнее говоря, физическому составу материала, которым он пользовался, т. е. благодаря русскому языку» (V: 117).

** О граммофонной пластинке, которая «для поэта стала одним из символов мироздания», см.: *Петрушанская Е.* «Слово из звука и слово из духа». С. 226–227.

Центр, точка, радиус, из которых распространяется свет, вычлениет из мрака предметы (звук и свет «в вещах <...> превращены в слова» — «Полдень в комнате», 1978 (?), III: 176) — это очень похоже на художественную модель платоновского космоса: Вечный Ум, Неизменные Идеи, подобно челноку ткача, создающие вещи из неоформленной материи; каждой тленной вещи соответствует ее неуничтожимая идея — первообраз; божественная энергия изливается по ступеням мироздания*.

Совпадения с образами у неоплатонических философов несомненны**.

«Представьте себе светящуюся небольшую точку в качестве центра, который более ниоткуда не заимствует своего сияния. Этот шар можно конструировать следующим образом: представьте, что в нашем мире каждое существо, сохраняя свою индивидуальную сущность, сливается с другими во единое целое, так что получается прозрачный шар, в котором можно видеть солнце, звезды, землю, море, живых существ <...>.

Ум — это круг, окружающий центр, и потому как бы центровидный, ибо радиусы круга, идя от центра, образуют в своих окончаниях подобие того центра, к которому они стремятся и из которого выросли: в конце радиусов получается круг, как подобие круглой центральной точки. Таким образом, центр господствует над концами радиусов и над самими радиусами и раскрывается в них, не переносясь, однако, сам в них, и круг (ум) есть как бы излияние и развертывание центра (единого)» — так рисует П. П. Блонский универсум Плотина***.

Первообразы платонизма и неоплатонизма сверхчувственны и умопостигаемы; но в отличие от соотносимых с ними словопонятий — они обладают собственным бытием. И поэтому их можно созерцать духовным зрением. В идеях-первообразах нельзя выделить материю и смысл, приводящее и существенное. Вос-

* Но при этом слово, человек и вещь у Бродского одновременно и противопоставлены, и сходны. Они взаимообратимы. См. об этом: *Polukhina V. Joseph Brodsky: A Poet for Our Time*. Cambridge; N. Y.; Port Chester; Melbourne; Sydney: Cambridge University Press, 1989. P. 169–181.

** Один из литературных источников «Bagatelle», по-видимому, стихотворение Джона Донна «A valediction forbidding mourning», переведенное Бродским под названием «Прощание, запрещающее грусть» (IV; 288–289). На связь его образов с поэтикой Бродского обратил внимание М. Крепс. См.: *Крепс М. О поэзии Иосифа Бродского*. Ann Arbor: Ardis Publishers, 1984. С. 70, 85.

*** *Блонский П. Философия Плотина*. М.: Изд. Г. А. Лемана и С. И. Сахарова, 1918. С. 48–49.

приятие Бродским слов подобно философскому созерцанию идей — «эйдосов». Слово и звук ощущаются поэтом как лишённые прерывистости, не дискретные, подобно Свету.

В философии традиции, восходящей к неоплатонизму, мироздание представлено как взаимопереход двух реальностей: сужающегося книзу опрокинутого конуса божественного света и обращенного вверх конуса тьмы. «...Бог, будучи единством, представляет собой как бы основание пирамиды света; основание же пирамиды тьмы есть как бы ничто. Все сотворенное, как мы предполагаем, лежит между Богом и ничто» — так описывает эту фигуру («парадигму») Николай Кузанский («О предположениях» — 1; 9; 42, пер. З. А. Тажуризиной)*. Световой конус пребывает в вечности, конус тьмы — во времени.

В поэзии Бродского сохранена фигура-«парадигма» Николая Кузанского; но она символизирует скорее не разомкнутость земного бытия в высшую реальность, а стесненность и безысходность человеческого существования. Пространство косо, неподвижно.

Время больше пространства. Пространство — вещь.

Время же, в сущности, мысль о вещи.

«Колыбельная Трескового мыса», 1975 (III: 87)

В эссе «Отлет из Византии» (или «Бегство из Византии» — «Flight from Byzantium»)** поэтический афоризм Бродского развернут в философское положение: «Пространство для меня и меньше, и менее дорого, чем время, не потому, что оно для меня меньше, но потому, что оно — вещь, тогда как время — идея вещи. В выборе между вещью и идеей последняя всегда предпочтительнее, — говорю я» (р. 435)***.

О своем отношении к времени Бродский наиболее полно сказал в интервью Дж. Глэду:

* Кузанский Н. Сочинения. Т. 1. М.: Мысль, 1979. С. 207.

** Первоначальный русский вариант эссе опубликован под названием «Путешествие в Стамбул» (Континент. 1985. № 46; ср.: V: 281–315). По словам самого Бродского, название расширенного английского варианта «Flight from Byzantium» переводится именно как «Бегство из Византии» («Никакой мелодрамы...» / Беседа с Иосифом Бродским. Ведет журналист Виталий Амурский // Иосиф Бродский: размером подлинника. С. 117. Об этом эссе см.: Венцлова Т. Путешествие из Петербурга в Стамбул // Октябрь. 1992. № 9. С. 170–177).

*** В русскоязычном первоначальном варианте: «Что пространство для меня действительно и меньше, и менее дорого, чем время. Не потому, однако, что оно меньше, а потому, что оно — вещь, тогда как время есть мысль о вещи. Между вещью и мыслью, скажу я, всегда предпочтительнее последнее» (V: 308).

«Дело в том, что меня более всего интересует и всегда интересовало на свете (хотя раньше я полностью не отдавал себе в этом отчета) — это время и тот эффект, какой оно оказывает на человека, как оно его меняет, как обтачивает, то есть это такое практическое время в его длительности. Это, если угодно, то, что время делает с человеком, как оно его трансформирует. С другой стороны, это всего лишь метафора того, что вообще время делает с пространством и с миром. Но это несколько обширная идея, которой лучше не касаться, потому что на самом деле литература не о жизни, да и сама жизнь — не о жизни, а о двух категориях, более или менее о двух: о пространстве и о времени.

<...> Во всяком случае, время для меня куда более интересная, я бы даже сказал, захватывающая категория, нежели пространство, вот, собственно, и все...»*.

Время — условие изменения вещей, человека, власти. Жизнь есть, пока «Время не поглупеет, как Пространство» («Пьяцца Маттеи», 1981, III: 211), не остановится, не оцепенеет. Но время несет и Смерть. Торжествует «вычитание» («Письма римскому другу», 1972, III: 12).

Символы смерти, парадоксальное соединение одушевленного и безжизненного — статуя, мрамор. Пышный декорум тоталитаризма, объявляющий бюстами-памятниками о своей вечной мертвенности. Скульптура оживает, только становясь причастной ко времени, когда сквозь ветшающую оболочку ее материи вырывается свет. (Так, в стихах, написанных поэтом в стенах «третьего

* «Настигнуть утраченное время» / Интервью Дж. Глэда с лауреатом Нобелевской премии Иосифом Бродским // *Время и мы*. 1979. Т. 97. С. 166–167.

Ср. в эссе «Fondamenta degli incurabili» («Набережная неизлечимых» (ит.)): «Я всегда был приверженцем мнения, что Бог, или по крайней мере Его Дух, есть время. Может быть, это идея моего собственного производства, но теперь уже не вспомнить» (VII: 22, пер. Г. Дашевского). О семантике времени и пространства у Бродского см. также: *Ваншенкина Е.* Острие. Пространство и время в лирике Иосифа Бродского // *Литературное обозрение*. 1996. № 3. С. 35–41; *Majmieskiułow A.* Поэт как «мусорная урна» (Стихотворение Бродского «24.5.65 КПЗ») // *Studia litteraria Polono-Slavica*. Т. 4. Warszawa: SOW, 1999. P. 362. См. также рассуждения Е. Келебая, впрочем, далекие от научной строгости и грешащие метафоричностью и «приблизительностью» (*Келебай Е.* Поэт в доме ребенка (пролегомены к философии творчества Иосифа Бродского). М.: КД «Университет», 2000. С. 47–57); *Служевская И.* Поздний Бродский: путешествие в кругу идей // *Иосиф Бродский и мир. Метафизика. Античность. Современность*. СПб.: Изд. журнала «Звезда», 2000. С. 14–15; *Плеханова И.* Формула превращения бесконечности в метафизике И. Бродского // Там же. С. 40–43; *Könönen M.* «Four Ways of Writing the City»: St.-Petersburg — Leningrad as a Metaphor in the Poetry of Joseph Brodsky. Helsinki: Helsinki University Press, 2003. P. 259–276 (на материале стихотворения «Полдень в комнате»).

Рима», от статуи, памятника, мраморного торса веет могильным холодом. И лишь в «Римских элегиях», созданных после посещения настоящего Вечного Города, скульптуры оживают...*)

«Двузначность», двойственность — свойство Времени, освобождающего от духовной смерти и направляющего человека к физическому небытию. Над домом, в котором провели свое детство и юность поэт и его родители, разрывается бомба Времени, оставляя уцелевшему сыну только воспоминания: «бомба времени, которая разбивает вдребезги даже память» — эссе «In a room and a half» («В полутора комнатах», р. 496)**.

Особенная ценность Времени для Бродского заключена в том, что одно из его проявлений — ритм, просодия, музыка стиха:

«...просодия знает о времени куда больше, чем может учитывать человек.
<...>

То, что называется музыкой стихотворения, есть, в сущности, процесс реорганизации Времени в лингвистически неизбежную запоминающуюся конструкцию, как бы наводящую Время на резкость.

Звук, иными словами, является в стихотворении воплощением Времени — тем задником, на фоне которого содержание приобретает стереоскопический характер.

<...>

[Просодия], по сути, есть хранилище времени в языке).

«The Keening Muse» — «Муза плача»,
авториз. пер. М. Темкиной (V: 37, 38, 42)

В осмыслении истории Бродским Время оценивается неоднозначно. С одной стороны, оно наделено позитивными оттенками смысла, как атрибут динамики, событийности, оно противопоставлено статике тоталитарного государства (ср. оппозицию *ацтеки* — *испанцы* в стихотворении «К Евгению» (1975) из цикла «Мексиканский дивергент» и оппозицию *временной ритм, свойственный западной цивилизации*, — *пространственный ритм орнамента* в эссе «Путешествие в Стамбул»/«Flight from Byzantium»). С другой — линейная концепция времени интерпретируется как «беременная»,

* О римской теме Бродского см.: *Вайль П., Генис А.* От мира к Риму // Поэтика Бродского / Под ред. Л. В. Лосева. Н. У., Tenaflly, 1986. С. 197–206. См. также: *Ранчин А.* «На пиру Мнемозины». Интертексты Бродского, экскурс 1 и работу: *Ранчин А. М.* «Римский текст» И. Бродского и русская поэзия 1910–1920-х гг. // Анна Ахматова и русская культура начала XX века: тезисы конф. М.: Совет по истории по истории мировой культуры АН СССР, Комиссия по комплексному изучению художественного творчества, 1989. С. 97–100.

** Ср. в русском переводе Д. Чекалова («Полторы комнаты»): «бомба замедленного действия, разрывающая на клочки даже память» (V: 350–351).

чреватая тоталитаризмом из-за якобы неизбежной телеологичности (все устремлено к одной цели) в противоположность «уютной», «домашней» циклической концепции времени, присущей классической античности (то же эссе). С третьей — по мысли поэта, движение современной цивилизации во времени — это процесс необратимой деградации, «оледенения», одичания*.

Время у Бродского может внезапно предстать в «пространственном», вещественном облике. Это Босфор и Балтика, чьи волны разделяют два мира — изменяющийся Запад и неподвижный Восток. Время может физически перестать существовать, выпасть в осадок — это пыль на улицах Стамбула (образы из эссе «Flight from Byzantium»). В пьесе «Мрамор» — антиутопии о пост-времени «нового Рима» (с опознавательными знаками «родной державы») нарисован мир, который остановился. Граждан сажают в тюрьму не на основании «вины», даже ложной, а по «твердому проценту» от числа всех подданных Империи. Закон равновесия торжествует абсолютно: вес доставляемой узникам пищи эквивалентен весу их экскрементов. Есть только одно, и ничего другого. Тюрьма — это абсолютная свобода, без всякого выбора. Империя — это весь Универсум. И «правильный» заключенный Туллий устремлен лишь к одному — созерцать Время в его чистом, беспримесном виде. Вне вещей, вне изменений**. Но это и есть Смерть.

Вас убивает на вземной орбите
отнюдь не отсутствие кислорода,
но избыток Времени в чистом, то есть
без примеси вашей жизни, виде.

«Эклога 4-я (зимняя)», 1980 (III: 201)***

* Ср. об этой теме Бродского, напр.: *Ранчин А.* «Византийское» Иосифа Бродского: опыт интерпретации // Текст и традиция: альм. [Вып. 9]. СПб.: Росток, 2021. С. 172–183.

** Никак нельзя согласиться с утверждением М. Крепса, что «время в поэзии Бродского всегда выступает как стихия враждебная, ибо его основная деятельность направлена на разрушение. Отсюда время — враг как человека, так и всего, что дорого человеку и что им создано» (*Крепс М.* О поэзии Иосифа Бродского. С. 232). Время у Бродского амбивалентно; в противопоставлении пространству оно может выступать как положительная ценность. «Аннигилирующее воздействие времени на человека» — инвариантный мотив творчества поэта (*Чавтаев А. А.* Нарративная логика движения в небытие: стихотворение И. Бродского «Келломяки» // Поэтика Иосифа Бродского и векторы развития русской поэзии: сб. статей / Сост. и ред. И. В. Романова, И. В. Марусова. Смоленск: Свиток, 2020. С. 183). Однако это не единственная трактовка времени, свойственная автору «Кольбельной Трескового мыса» и «Пьянца Маттеи».

*** Как отметили Т. Кудрявцева и Т. Сандерс, в стихотворении «время индивидуальное и время космическое исключают друг друга» и «одной

Сходно описан эмпирей с точки зрения птицы (ястреба):

...Но как стенка — мяч,
как паденье грешника — снова в веру,
его выталкивает назад.
Его, который еще горяч!
В чёрт-те что. Все выше в ионосферу,
В астрономически объективный ад

птиц, где отсутствует кислород,
где вместо проса — крупа далеких
звезд. Что для двуногих высь,
то для пернатых наоборот.

«Осенний крик ястреба», 1975 (III: 104–105)

Античные философские коннотации этого «американского» стихотворения обнажены в обыгрывании «общего места» греческой мысли — определения: «человек есть бесперое двуногое».

Время, подобное океану, в своей протяженности, вездесущести и субстанциональности противопоставлено человеку с его ограниченностью, обособленностью: «человек есть конец самого себя / и вдается во Время» («Колыбельная Трескового мыса», 1975, III: 90)*.

Выход в эмпирей, согласно поэту, лишь усугубляет (а не разрешает) и осложняет трагичность существования. И не случайно устремленные к небу конусоидные фигуры (они многолики — кремлевская башня или Останкинская вертикаль, минарет или ракета) символизируют не приобщение к надмирной истине, а попытку умертвить время как длительность, как поток событий. И одновременно ограничить, замкнуть пространство.

Мир сходящихся линий. Тупик:

И не то чтобы здесь Лобачевского твердо блудят,
но раздвинутый мир должен где-то сужаться, и тут —
тут конец перспективы.

«Конец прекрасной эпохи», 1969 (II: 312)

из основных философских проблем» в стихотворении является именно соотношение «между космическим временем и временем индивидуальным» (*Kudrjajtseva T., Saunders T. Finding Space for a Winter Eclogue: Joseph Brodsky Eclogue 4 // Russian Literature. 2006. Vol. LIX — 1. P. 101*).

* Ср. в этой связи замечание А. А. Чавтаева о символике моря у Бродского: «...“морская” символика в творчестве поэта концептуализирует эсхатологическое видение миропорядка как мир (так! — А. Р.) вне человека, как чистое время, поглощающее и нивелирующее человеческую витальность. “Море” становится проводником небытия в пространственных координатах универсума и маркером грядущего исчезновения из мира рефлектирующего “я”» (*Чавтаев А. А. Нарративная логика движения в небытие: стихотворение И. Бродского «Келломяки». С. 189*).

...сходя на конус,
вещь обретает не ноль, но Хронос.
«Я всегда твердил, что судьба — игра...», 1971 (II: 427)

Таков образ родной Империи. Но и при выходе за пределы этого «конуса тьмы» не достигаешь освобождения:

Перемена империи связана с гулом слов,
с выделением слюны в результате речи,
с лобачевской суммой чужих углов,
с возрастанием исподволь шансов встречи
параллельных линий (обычной на
полюсе). И она,
перемена, связана с колкой дров,
с превращением мятой сырой изнанки
жизни в сухой платяной покров
<...>
<...> с фактом, что ваш пробор,
как при взгляде в упор

в зеркало, влево сместился... С больной десной
и с изжогой, вызванной новой пищей.
С сильной матовой белизной
в мыслях — суть отраженьем писчей
гладкой бумаги. И здесь перо
рвется поведать про

сходство. Ибо у вас в руках
то же перо, что и прежде. В рощах
те же растения. В облаках
тот же гудящий бомбардировщик,
летающий неведомо что бомбить.
И сильно хочется пить.

«Колыбельная Трескового мыса», 1975 (III: 83–84)

Изоморфность, в некоторых глубинных своих чертах, СССР и США, конечно, прежде всего не социальная, а «онтологическая». «Бытие и ино-бытие», или «два мира» (на недавнем официальном языке), — сходящиеся зеркальные конусы, взаимно отражающие друг друга. «Это — конец вещей, это — в конце пути / зеркало, чтоб войти» («Торс», 1972, IV: 26).

Два мира (горный и дольный, свое-странный и ино-странный — каковы их правильные имена?) похожи. Меняется чет и нечет, правое и левое. Встречая взгляд умершей на родине за океаном матери, образ которой смутно проступает в памяти («Где там матери и ее кастрюлям уцелеть в перспективе, удлиняемой жизнью сына!» — «Мысль о тебе удаляется, как разжалованная прислу-

га...», 1987, IV: 26), поэт (или лирический герой поэта) закрывает руками не глаза, а затылок. И если решиться объяснять это движение, то оно, наверное, связано и с тем, что из мира теней и сквозь обратную сторону вещей видны их лица, и человек прозрачен для взгляда умершей матери:

Остается, затылок от взгляда прикрыв руками,
бормочать на ходу «умерла, умерла», покуда
города рвут сырую сетчатку из грубой ткани,
дребезжа, как сдаваемая посуда.

«Мысль о тебе удаляется, как разжалованная прислуга...» (IV: 26)

«Геометрическое» мировидение Бродского, несомненно связано с античной традицией (в том числе прежде всего с космологией платоновского «Тимея»), родственно и религиозно-философскому осмыслению математических фигур П. А. Флоренским.

«...С точки зрения современной физики мировое пространство эмпирическое и признается конечным, равно как и время — конечное, замкнутое в себе», — писал Флоренский*.

И далее:

«...На границе Земли и Неба длина всякого тела делается равной нулю, масса бесконечна, а время его, со стороны наблюдаемое, — бесконечным. Иначе говоря, тело утрачивает свою протяженность, переходит в вечность и приобретает абсолютную устойчивость. Разве это не аристотелевские чистые формы? или, наконец, разве это не воинство небесное, — созерцаемое с Земли как звезды, но земным свойствам чуждое?

Так — на пределе, при $\beta=0$ ** . Но за пределом, при $v>c$ время протекает в обратном смысле, п (отому) что следствие предшествует причине. Иначе говоря, здесь действующая причинность сменяется, — как и требует Аристотеле-Дантовская онтология, — причинностью конечной, телеологией, — и за границу предельных скоростей простирается царство целей. При этом длина и масса делаются мнимыми. <...>

* Флоренский П. Мнимости в геометрии. Расширение области двухмерных образов геометрии (опыт нового истолкования мнимостей). М.: Изд. «Поморье», 1922. С. 48. Кстати, Флоренского и Бродского сближает интерес к космологии «Божественной комедии» Данте. Дантовские хронотопы земного и адского (подземного) миров образуют смысловой «каркас» стихотворения Бродского «1972 год», посвященного смене «империи»; эти хронотопы проанализированы Флоренским в свете современных физических теорий (с. 45–46 и сл.).

** Речь идет о символе в формуле $\beta=\sqrt{1 - V^2/C^2}$: «Характеристики тел движущейся системы, наблюдаемой из неподвижной, зависят от основной величины $\beta=\sqrt{1 - V^2/C^2}$, где V есть скорость движения системы, а C — скорость света» (Там же. С. 51).

Выражаясь образно, а при конкретном понимании пространства — и не образно, можно сказать, что пространство ломается при скоростях, больших скорости света...»*.

Бытие и инобытие зримо представлены в геометрических мнимостях: «...провал геометрической фигуры означает вовсе не уничтожение ее, а именно ее переход на другую сторону поверхности и, следовательно, доступность существам, находящимся по ту сторону поверхности»**.

Внимание к геометрическим, математическим «схемам», которым причастны вещи, к связям геометрии и философии времени роднит Бродского с Флоренским, но переживание и интерпретация этих связей — резко отличаются. Телеологизм, принимаемый философом-священником, мучителен для поэта; для него это как бы детерминизм в квадрате***. А геометрическая схема вещи не приобщает предмет к вечности, а лишает своеобразия:

Вечер. Развалины геометрии.

Точка, оставшаяся от угла.

Вообще: чем дольше, тем беспредметнее.

Там раздеваются догола.

<...>

Это — комплекс статуи, слиться с теменью

согласной, внутренности скрепя.

Человек отличается только степенью

отчаянья от себя.

«Вечер. Развалины геометрии...», опубли. 1987 (III: 20)

Звезда, светящаяся точка на границе двух миров, олицетворяет не только близость Другому, но и одиночество.

Он был всего лишь точкой. И точкой была звезда.

Внимательно, не мигая, сквозь редкие облака,

на лежащего в яслях ребенка издалека,

из глубины Вселенной, с другого ее конца,

звезда смотрела в пещеру. И это был взгляд Отца.

«Рождественская звезда», 1987 (III: 10)

* Там же. С. 52–53.

** Там же. С. 53.

*** Тень, отброшенная на поэзию Бродского телеологической идеей, видна, может быть, в таких строках, как: «...у судьбы, увы, / вариантов меньше, чем жертв <...>» («Примечания папоротника», 1989, IV: 71). Или: «<...> Причин на свете нет, / есть только следствия. И люди жертвы следствий» («Бюст Тиберия», 1984–1985, III: 274)].

«Небесное око» с Земли видится звездой, но, может быть, это взгляд не Другого, а самого земного «созерцателя», «Я» — поэта, одинокого и единственного в пустом космосе:

Но, как звезда через тыщу лет,
Не нужная никому,
что не так источает свет,
как поглощает тьму,

следуя дальше, чем тело, взгляд,
глаз, уходя вперед,
станет назад посылать подряд
все, что в себя вберет.

«Полдень в комнате», 1974–1975 (?),
опубл. 1978 (III: 179)

Звезда у Бродского (кстати, постоянный образ его рождественских стихов) направляет нас не только к евангельской Звезде Вифлеема, но и к платоновской седьмой сфере, и к звездному небу Канта. Но у Бродского звезда чаще всего единственна, посылаемая ею световая эманация (вещные архетипы или образы памяти) может остаться неувиденной. Она онтологически случайна. Это существование, оторвавшееся от сущности.

В поэзии Бродского нет посредника между Первоначалом и созерцателем. Ни мировой души, ни Демиурга Платона, ни иерархии неоплатоников, ни небесных сил Псевдо-Дионисия Ареопагита. Если в пространстве Бродского возникает ангел (напоминающий авиатора), он — лишь изъян на чистой плоскости неба. Между Вечностью и Временем нет эона, «временной вечности», связующего их звена. Остаются: Единое (Бог?), единичные вещи и одинокий человек. Это одиночество свободы, — но и интеллектуальной драмы.

Вещи не радуют глаз, потому что их существование проблематично, и они пугают своей мертвенной жизненностью:

Вещь, помещенная будучи, как в Аш —
два-О, в пространство, презирая риск,
пространство жаждет вытеснить; но ваш
глаз на полу не замечает брызг
пространства. Стул, что твой наполеон,
красуется сегодня, где вчерась.

<...>

Лишь воздух. Вас охватывает жуть.
Вам остается, в сущности, одно:
вскочив, его рывком перевернуть,
Но максимум, что обнажится — дно.
Фанера. Гвозди. Пыльные штыри.
Товар из вашей собственной ноздри.

<...>

Он превзойдет употребленьем гимн,
 язык, вид мироздания, матрас.
 Расшатав, он заменится другим,
 и разницы не обнаружит глаз.
 Затем что — голос вещь, а не зловец —
 материя конечна. Но не вещь.

«Посвящается стулу», 1987 (IV: 9)

Неизменяемость, вечность вещи — в ее сделанности, искусственности: вещи сконструированы по стандарту и потому полностью взаимозаменяемы, лишены лица (лишь в причастности мысли к человеку вещь может в какой-то мере одушевляться; таков, возможно, смысл фразы «...освященная вещь обрастает чертами лица» — «Bagatelle», опубл. 1987, IV: 38). Вещи как бы продолжают человека в пространстве, но и отчуждены от него, пугая своим подобием живому телу: «Тело, застыв, продлевает стул. / Выглядит, как кентавр» («Поддень в комнате», II: 447)*. Именно сделанные вещи ощущаются современным сознанием, сознанием поэта XX века, знаками бессмертных и неподвижных идей-эйдосов: замысел и его реализация не замутнены колеблющейся и текучей материей, как в природе.

Для Бродского, обостренно чувствующего ценность каждой индивидуальности**, тиражируемая, схематизированная вещь —

* Неслучайно стул и стол, близкие человеку, как бы «продолжают его тело в пространстве» (в этом они для Бродского подобны букве, но, в отличие от нее, непричастны смыслу). В сочинениях мыслителей Нового времени стол выступает в роли символа внешнего материального мира: проблема объективного бытия вещей как бы сведена к вопросу о существовании одной вещи, этого стола (упомяну Беркли, Потемню, В. Соловьева). Еще более близкий пример — рассуждения Б. Рассела, в которых персонификация внешней реальности — стол и стул (*Russell B. Human Knowledge: Its Scope and Limits*. 3rd ed. London: George Allen & Unwin Ltd., 1956. P. 241 ff). Таким образом, Бродский как бы фиксирует психологический подтекст современных отвлеченных размышлений о человеке и материальном мире. Литературный источник этих образов поэта — вероятно, лирика Марины Цветаевой (в частности, ее цикл стихотворений «Стол»), которую Бродский «продолжает» и с которой одновременно полемизирует.

** Так, он пишет, сближая различные авторитарные или тоталитарные формы власти: восточные деспотии, византийского автократии, советский режим: «...общий знаменатель всех этих действий — антииндивидуалистическая мысль о том, что человеческая жизнь, в сущности, ничто — т. е. отсутствие идеи сакральности человеческой жизни, уже только потому, что она единственна» (эссе «Flight from Byzantium». P. 422). Ср. в русском варианте этого эссе: «Общим знаменателем этих акций является антииндивидуалистическое ощущение, что человеческая жизнь — ничто, т. е. отсутствие — вполне естественное — представления

страшна. Поэта отталкивает в ней не только застывшая, окостеневшая «схема», но и упругая, непрозрачная, чужеродная материя, сведенная к своим элементарным свойствам — плотности, твердости, объему; к атомам, заполняющим пустоту. И человек не может оставить след, заявить о своем присутствии в вещественном мире:

У вещей есть пределы. Особенно — их длина,
 неспособность сдвинуться с места. И наше право на
 «здесь» простиралось не дальше, чем в ясный день
 клином падавшая в сугробы тень

XIV

дровяного сарая. Глядя в другой пейзаж,
 будем считать, что клин этот острый — наш
 общий локоть, выдвинутый вовне,
 которого ни тебе, ни мне
 ни укусить, ни, подавно, поцеловать.

«Келломайки», 1982 (III: 63)

Вещи легко встраиваются в словесный ряд, в отличие от человека, и этот ряд развивается по своим автономным законам:

Взятая в цифрах, вещь может дать
 тамерланову тьму,
 род астрономии. Что под стать
 воздуху самому.

<...>

В будущем цифры рассеют мрак.
 Цифры не умирают.
 Только меняют порядок, как
 телефонные номера.

«Полдень в комнате», 1974–1975,
 опубл. 1978 (III: 174, 178)*

Самодовлеющая система видится поэту правлением сверх-абстрактного, но и «сверх-абсолютного» тоталитаризма. Антиуто-

о том, что она, человеческая жизнь, священна, хотя бы уже потому, что уникальна» (V: 300).

- * О вещи в мире Бродского см. также: *Лотман М. Ю., Лотман Ю. М.* Между вещью и пустотой: (Из наблюдений над поэтикой сб. Иосифа Бродского «Урания») // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Тарту: Tartu Riiklik Ülikool, 1990. Вып. 883. С. 170–187 (переиздано в кн.: *Лотман Ю. М.* Избранные статьи: в 3 т. Т. 3. Таллинн: Александра, 1993). Утверждения авторов статьи о диаметрально противоположных характеристиках вещи и пространства у «раннего» и «позднего» Бродского кажутся мне спорными: противоположные характеристики встречаются одновременно и у «раннего», и у «позднего» поэта. К этой теме см. также: *Ставицкий А.* Вещь как миф в текстах И. Бродского // Иосиф Бродский и мир. С. 65–72.

пии XX века («Мы» Замятина и другие произведения) нарисовали математизированное Государство, а отечественная власть реализовала многие страшные предположения. Среди них — замену человека номером.

Поэтическое воссоздание Бродским (или «реставрация») античных «геометров» — философов, кроме многого прочего, связано с вниманием автора к проблемам и вопросам, лежащим на границах современной математики, физики и философии, касающимся структуры мироздания. Платоновское учение об идеях по-своему не столь далеко отстоит от представлений физики о строении вещества, заметил В. Гейзенберг*. А. Грюнбаум для иллюстрации «замкнутого», нелинейного времени воспользовался традиционным образом — символом вечности в античной философии — окружностью или орбитой, но по этой орбите движется одна-единственная частица, и в этом мире не может быть никакого наблюдателя**.

Современное научное сознание в некоторых отношениях «согласно» с античной мыслью, но в повседневном бытии и душевном опыте между античностью и нашим временем — пропасть.

Наше существование разрознено, атомизировано и обесмысленно, — констатирует Бродский***. Античная философия, исходящая из построений Платона, не только отличается высокой системностью, но и приписывает таковую жизни, миру. Это черта платонизма, привлекающая и отталкивающая поэта одновременно.

* *Гейзенберг В.* Что такое элементарная частица? // Гейзенберг В. Шаги за горизонт. М.: Прогресс, 1987: «Пытаясь продолжить деление (материи. — А. Р.) дальше и дальше, мы, по мнению Платона, в конце концов натолкнемся на математические формы: правильные стереометрические тела, определяемые своими свойствами симметрии, и треугольники, из которых их можно составить. Эти формы не сами по себе материя, но они формируют материю» (с. 171). «Если достижения современной физики элементарных частиц сравнивать с какой-либо из философий прошлого, то речь может идти лишь о платоновской философии; в самом деле, частицы современной физики суть представления групп симметрии — этому нас учит квантовая теория, — и, стало быть, частицы — аналогии симметрическим телам платоновского учения» (с. 173). Пер. В. В. Библихина.

** *Грюнбаум А.* Философские проблемы пространства и времени / Пер. с англ. М.: Прогресс, 1969. С. 25 и др. При этом, по Грюнбауму, его характеристика «замкнутого времени» применима и к космосу в его целокупности.

*** *Бродский И.* Поэзия как форма сопротивления реальности. Предисловие к сборнику стихотворений Томаса Венцлова на польском языке в переводах Станислава Баранчака // Русская мысль. № 3829. 1990. 25 мая. Специальное приложение. Иосиф Бродский и его современники. К пятидесятилетию поэта. С. I, XII. Ср. (VII: 119, 128).

«...Он не столько мыслитель, сколько “размыслитель”, он не только по темпераменту, но и по выбору не позволяет себе свести свои взгляды в некую систему, потому что система имеет свойство навязывать себя, окостеневать. То, что у него есть, — это система взглядов, но не философская система. Суть ее сводится к осознанию чрезвычайного разнообразия человеческих ситуаций и к идее равенства всех этих ситуаций, и равенства, если угодно, всех взглядов на мир, то есть, грубо говоря: ты прав, и я прав, и мы все правы, и нам нечего больше делить <...>. Это демократический взгляд, доведенный до абсолюта», — говорит Иосиф Бродский об Исаее Берлине*, английском мыслителе, уроженце России, выделяя очень симпатичное поэту свойство ума.

Об отношении к закрытым, самодостаточным системам свидетельствует и эссе «Right from Byzantium»: «Изъян любой системы, даже совершенной, — в том, что это — система, т. е. что она по определению исключает некоторые вещи, рассматривает их как чужеродные и, насколько это возможно, низводит в небытие» (р. 42; ср.: V: 299). С другой стороны, константа поэтического мира Бродского — образ самопорождающегося и всеохватывающего Текста. Такой текст, безусловно, закрытая система — ведь он описывает мир во всех его состояниях. Вероятно, этот текст недоступен человеку (как апокалиптическая Книга судеб) или может толковаться им неверно. Его язык нам неизвестен.

Впрочем, если и оставаться в рамках чисто литературоведческой интерпретации, нельзя не заметить, что Бродский вписывает свои стихотворения в контекст достаточно жесткой системы, о чем свидетельствуют ограниченный лексикон слов-констант**, автоцитация, часто — ориентация на традицию с устойчивым каноном (античную и классическую поэзию прежде всего). «Сакрализованный» статус языка, направленность авторской интенции не на сообщение, а на поэтический код (точнее, и на сообщение, и на код одновременно) также невозможны вне «системоцентричной» эстетики***.

* Из интервью М. Б. Мейлаху (к 80-летию И. Берлина) // Русская мысль. № 3822. 1990. 6 апр. Лит. приложение. № 9. С. V.

** Перечень «основных слов» и тропов Бродского и их анализ содержатся в ст.: Polukhina V. A Study of Metaphor in Progress: Poetry of Joseph Brodsky // Wiener Slawistischer Almanach. 1986. Bd. 17. S. 149–185.

*** Характерно, что в композиции большинства сборников присутствуют и «ахронный», и «диахронический» временные принципы, а на поэтическом метаязыке стихотворений Бродского его творчество представлено им самим и как распадающееся на несколько замкнутых периодов (условно: период первого сборника 1965 г., время «Части речи», время «Урании» и новый период, отмеченный сборником «Примечания папоротника»),

Нет, космос Бродского не слепок (пусть даже в чем-то и «перевернутый») с универсума вечных идей Платона или неоплатонической философии. Может быть, философская традиция, значимая для поэта, была им названа в цитированном выше интервью М. Б. Мейлаху: перечисляя имена духовно близких «замечательных людей», Бродский упомянул среди них имя Карла-Раймунда Поппера. Одну из своих книг, «The open society and its enemies» («Открытое общество и его враги»), написанную в конце 1930-х — начале 1940-х годов перед лицом тоталитарной угрозы и со стороны фашистской, и со стороны коммунистической идеологии, Поппер посвятил обоснованию самоценности свободы. Первый том книги, «The spell of Plato» (чье название многозначно: это и «чары», и «время Платона»), — критический анализ платоновской философии*. Учение о совершенных вечных идеях и их ущербных подобиях, материальных вещах, согласно Попперу, неизбежно приводит к тоталитарным общественным идеалам, выраженным философом в знаменитом диалоге «Государство». Предпочтение абстрактных неподвижных Идей индивидуальному и подвижному миру явлений несовместимо со свободой и демократией**. В известной мере, по Попперу, философия Платона — исходная точка многих теорий, недооценивающих свободу, — марксизма в их числе.

и в то же время декларируемая смена «языка» в известной мере оказывается обращением к своему старому, «преодоленному» стилю. См. также об эволюции поэзии Бродского: *Тележинский В. (А. Расторгуев)*. Новая жизнь, или Возвращение к колыбельной // Иосиф Бродский: размером подлинника. Проблема соотношения стихотворений Бродского с поэтической традицией, в частности с «мировым поэтическим текстом» акмеизма (термин предложен в работе: *Левин Ю. И., Сегал Д. М., Тименчик Р. Д., Топоров В. Н., Цивьян Т. В.* Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // *Russian Literature*. 1974. № 7/8. P. 47–82), затронута в моей работе «“Я был в Риме”: “Римский текст” Бродского» (экскурс 1 в моей книге «“На пиру Мнемозины”». Интертексты Бродского).

* См.: *Popper K. The Open Society and Its Enemies*. 2nd ed. Vol. 1: *The Spell of Plato*. London: Routledge & Kegan Paul, 1957.

** Знаменитый платоновский символ — пещера (Государство. VII. 1–3) — архетип «мертвых пропастей земли» в стихотворении Бродского «Представление» (1986):

Дверь в пещеру Гражданина не нуждается в «сезаме».
То ли правнук, то ли прадед в рудных недрах тачку катит,
обливаясь щедрым недрам в масть кристалльными слезами.
И за смертною чертою, лунным светом залитою,
челюсть с фиксой золотую блещет вечной мерзлотою (III: 300).

Так философский образ, поддерживающий здание тоталитарной утопии Платона, переводится поэтом в сферу реальной действительности, репрессивной практики отечественного режима.

Идеальное Государство Бродскому не нравится — с отблеском его божественной идеи в материальном мире поэт был знаком лучше, чем Поппер, — назову лишь стихотворение «Развивая Платона»*. Бродскому близка и попперовская идея относительности истин. И резкое, непримиримое отрицание всех теорий, исходящих из представления о нерушимом историческом законе.

Человек свободен в истории и отвечает за свой выбор. У истории есть закономерности, но не законы. Ни одна из наших интерпретаций истории «не является последней, каждое поколение имеет право на создание собственных» («Открытое общество и его враги», глава «Имеет ли история смысл?»**). «Памяти бесчисленных неисчислимых мужчин и женщин всех вер или рас, которые пали жертвами фашистской и коммунистической веры в безжалостные законы исторической судьбы», посвятил Поппер книгу «The poverty of historicism» («Нищета историцизма»***).

И Поппер, и Бродский не принимают тоталитаризма, их мысли чисты от его искушений. Философ близок поэту не только этим. «Платоновская» метафизика Бродского родственна не в такой мере идеям греческого мыслителя, как попперовской «теории трех миров».

«Мы можем различать следующие три мира, или универсума: во-первых, мир физических объектов или физических состояний; во-вторых, мир состояний сознания <...>; в-третьих, мир объективного содержания мышления, прежде всего содержания научных идей, поэтических мыслей и произведений искусства» (из работы «Эпистемология познающего субъекта»****).

К «третьему миру» (в книге «Unended quest» — «Неоконченный поиск» — философ предпочел назвать его иначе: «Мир 3») относятся и содержания журналов, книг и библиотек, и теоретические системы*****. Этот универсум в известной мере существует

* Подтекст из «Государства» Платона в этом стихотворении Бродского подробно рассмотрен в статье Д. Н. Ахапкина, написанной уже после первых публикаций моей работы. См.: *Ахапкин Д. Н.* «Теперь меня там нет...»: идеальный город Иосифа Бродского // *Звезда*. 2021. № 1. С. 131–142. О варьировании Бродским идей из этого сочинения Платона и из «Тимея» см.: *Könönen M.* «Four Ways of Writing the City». P. 196–198, 210–212, 215, 274.

** *Popper K.* The Open Society and Its Enemies. Vol. 2. P. 264–268.

*** *Popper K.* The Poverty of Historicism. Boston: The Beacon Press, 1957. P. 1.

**** См.: *Поппер К.-Р.* Логика и рост научного знания: избр. работы / Пер. с англ.; сост., общ. ред. и вст. ст. В. Н. Садовского. М.: Прогресс, 1983. С. 439–440.

***** *Popper K.* Unended Quest: An Intellectual Authobiography. Fontana / Collins, 1978. P. 180–185.

независимо от человека, хотя и создан им. «Третий мир» хранит «много теорий самих по себе <...> которые никогда не были созданы или поняты и, возможно, не будут созданы или поняты». Теория Поппера — своеобразное подобие платоновской философии идей: «Третий мир Платона божествен, он был неизменяемым и, конечно, истинным <...> мой третий мир создан человеком и изменяется. Он содержит не только истинные, но также и ошибочные теории, и особенно открытые проблемы, предположения и опровержения»*. Элементы «третьего мира» — не идеи или понятия, а предположения, высказывания, теории, по-разному эти понятия истолковывающие.

Космос Бродского — это как бы платоновский универсум, становящийся попперовским «третьим миром». Он подвижен, и время — одно из его необходимых измерений.

Мысль в космосе Бродского — на грани логики и абсурда. «Неверность» суждения для поэта не недостаток; это мост над бездной между абстракциями, вещами и человеком.

Одиночество есть человек в квадрате.

«К Урании», опубл. 1982 (III: 248)

С точки зрения логики это суждение не имеет смысла. Но для поэзии это точное философское определение. Квадрат — и клетка, и камера-одиночка. И математический знак. Но человека нельзя умножить на себя самого, он не число. Он не единица, он не один из многих, а просто один. Предмет, вещь, имя определимы «изнутри», через самих себя:

И зима простыню на веревке считала своим бельем.

«Келломяки», 1982 (III: 243)

Мир Бродского «относителен». Частый прием поэта, острое его текстов — самоотрицание.

Иногда самоотрицание абсолютно трагично: когда на нем строится все стихотворение. Такова «Песня невинности, она же — опыта» (1972) (в заглавии объединены названия двух сборников У. Блейка)**. Первая часть — наивно-детское приятие мира («жизнь будет лучше, чем хотели», III: 31); вторая — признание безнадежности и ожидание конца («Мы уходим во тьму, где светить

* Поппер К.-Р. Логика и рост научного знания. С. 459 (пер. Л. В. Блиникова).

** Вариация блейковского стихотворения «Муха» из «Песен опыта» — «Муха» (1985) Бродского.

нам нечем / <...> Разве должно было быть иначе? / Мы платили за всех, и не нужно сдачи», III: 33).

Энергия самоотрицания такова, что подчиняет себе даже те стихотворения Бродского, в которых наиболее обнажен философский подтекст его творчества, экзистенциальная основа. Так, цитированное мною стихотворение, воссоздающее образ вселенной поэта, имеет непритязательное название — «Bagatelle» — «безделица» (*ит.* и *фр.*).

Для Бродского — не только поэта, но и автора эссе — вообще свойственны самоотрицание и противоречивость, вне всякого сомнения, осознанные. Так, постоянно подчеркивая мысль о том, что поэт одинок и пишет для себя или — самое большое — для немногих («...аудитория у поэта всегда в лучшем случае — один процент по отношению ко всему населению. Не более того»*), он вместе с тем соглашается с изречением «красота спасет мир», подразумевая под красотой литературу («Нобелевская лекция»).

Или пишет так:

«Мне думается, что следует попытаться навязать (характерно само выбранное слово, как бы подчеркивающее незаконность, насильственность и заведомую безуспешность предлагаемого. — А. Р.) истории взгляды на жизнь и общественную организацию, присущие литературе.

В частности, я имею в виду свойственную литературе мысль об уникальности всякой человеческой жизни <...>»**.

С другой стороны, именно культура цементирует тоталитарный мир в пьесе «Мрамор», и выход из тюрьмы оказывается возможным лишь для героя, знаки этой культуры (бюсты римских поэтов) отбросившего***.

* Волков С. Вспоминая Анну Ахматову. Разговор с Иосифом Бродским // Континент. 1987. № 53. С. 346.

** Участникам римской конференции писателей из СССР и русского зарубежья (1990) // Континент. 1991. № 66. С. 374.

*** А. Г. Разумовская, цитируя эти строки журнального варианта моей статьи, возразила: «<...> Ощущение полной свободы человеку дает лишь поэзия. Спаситься от пространства, “которое тебя пожирает”, которое всегда тупик, помогают олицетворяющие ее бюсты классиков. Эта метафора реализована в победе Туллия из Вашни, когда бюсты классиков были сброшены им в мусоропровод, чтобы обезвредить “сечку” и крокодилов: “Ну-с, классики, отрубленные головы цивилизации... Властители умов. Сколько раз литературу обвиняли в том, что она облегчает бегство от действительности! Самое время воспринять упреки буквально”. Потому трудно согласиться с мнением А. Ранчина, что “именно культура цементирует тоталитарный мир в пьесе “Мрамор”, и выход из тюрьмы оказывается возможным лишь для героя, знаки

А в эссе «Flight from Byzantium» Бродский одновременно и называет христианство, в отличие от «демократического» язычества, непосредственным источником тоталитарных идей, и признает, что именно христианские ценности питают западную демократию.

Существование у Бродского противоречащих друг другу суждений порождено — полубессознательным, может быть, — представлением о некоем идеальном Тексте, описывающем все возможные утверждения и мысли, в том числе взаимоисключающие, вбирающем их в себя и тем самым как бы разрешающем: стихи и эссе самого Бродского — это как бы неполная реализация такого Текста. Показательны «протеизм» Бродского, способность к усвоению самых разных поэтических стилей и традиций, его «универсализм», восприятие поэта не как субъекта, а как объекта языка следует именно из этого представления о всеобъемлющем Тексте культуры, подобном Св. Писанию*.

этой культуры (бюсты римских поэтов) отбросившего». Справедлива другая точка зрения: «Классики... всеильны. Они способны даровать свободу, потому что не знают преград и общественных устоев» (цитируется статья П. Вайля и А. Гениса «От мира к Риму». — А. Р.). См.: *Разумовская А.* Статуя в художественном мире И. Бродского // Иосиф Бродский и мир. С. 237. Но я отнюдь не утверждал, что в пьесе «Мрамор» Бродский наделяет культуру как таковую (и, в частности, римскую поэзию) тоталитарными коннотациями: автор пьесы лишь показывает, как культура становится инструментом тоталитаризма. Что же касается бюстов римских классиков, то их семантика прежде всего пейоративная: они подобны огрубленным головам; они помогают Туллию выйти на волю — но просто как «твердая вещь», а не как культурный символ; они исчезают в клоаке. Кроме того, Туллий в итоге возвращается вспять к оставшимся в тюрьме бюстам Горация и Овидия. Произвольна и мысль А. Г. Разумовской, что «памятник, статуя для него (для Бродского. — А. Р.) — знак не только разрушения, но и зеркального отражения человека в истории, восхождение от смертного существования к бессмертию: Это конец вещей, это — в конце пути / зеркало, чтоб войти» (Там же. С. 240).

В цитируемом стихотворении «Торс» (1972) статуя ассоциируется с умиранием и с каменным гнетом Империи, а зеркало означает безвыходность, тупик.

- * Ср. сближение поэзии с молитвой: «стихотворение, в конечном счете, приводится в действие тем же самым механизмом, что и молитва» (*Бродский И.* Послесловие // Кублановский Ю. С последним солнцем / с послеслов. И. Бродского. Paris: La presse libre, 1983. С. 364). Сходные высказывания — в дискуссии на Мандельштамовской конференции 1991 г. в Лондоне: «<...> был один замечательный поэт такой <...>, который сказал в записных книжках, — я думаю, это очевидная истина <...>: “Всякое стихотворение приводит в движение механизм молитвы”» (*Павлов М.* Бродский в Лондоне, июль 1991 // Сохрани мою речь. Вып. 3.

В этой связи вызывает сомнение утверждение С. Волкова: «...мышление Иосифа Бродского принципиально диалогично (по Бахтину). Это заметно и в стихах Бродского, и в его прозе, и в драматургии»*. Противоположные суждения у Бродского не диалогичны, а антиномичны и принадлежат одному (и единственному в его мире) сознанию — автора или «лирического героя».

Космос Бродского как бы содержит в себе все бытие: стихотворения, непохожие друг на друга; землю, увиденную с Неба, и небо, увиденное с земли; самого поэта...

Стремление к максимальной полноте текста пронизывает рифмы, неожиданные, нанизывающие новые и новые ряды ассоциаций, как бы уводящие в сторону. Рифмы выстраивают строки и строфы в «анфилады». Так рождается ощущение глубины текста.

Непохожесть поэтических текстов Бродского, сочетание в его творчестве «напевных» и «декламационных», «простых» и «сложных», «коротких» и «пространных» стихотворений, его «протеизм» — явление этой же природы**. Как — отчасти — и его переносы (enjambements), расширяющие и переосмысливающие семантику слова и строки.

Необычно стиливое разнообразие лексики Бродского. Церковнославянизмы, термины химии или геометрии, слова-сокращения и даже табуированные выражения (без эвфемизмов — мат). Сочетание несочетаемого не коробит; это не эпатаж, а один из способов противостояния автоматизации, окостенению приемов или превращению живого слова в надпись на камне, а поэта — в мраморную статую. Но главное — это попытка раздвинуть смысловую перспективу текста.

Предел смысловой полноты поэтического космоса Бродского — отрицание собственного существования; все = ничему.

Навсегда расстаемся с тобой, дружок.

Нарисуй на бумаге простой кружок.

Ч. 2: Воспоминания. Материалы к биографии. Современники / Сост. О. Лекманов, П. Нерлер, М. Соколова, Ю. Фрейдин. М.: РГГУ, 2000. С. 32).

* Континент. 1987. № 53. С. 338.

** Истолкование полистилистичности Бродского, совмещения высоких и низких слов как следствия установки на «депоэтизацию» текста, на разрушение «возвышающего обмана», предложенное И. Е. Винокуровой (*Винокурова И.* Иосиф Бродский и русская поэтическая традиция // *Русская мысль*. № 3834. 1990. 6 июля. Лит. приложение № 10. С. VIII), по-моему, не вполне точно. «Возвышающая» тенденция Бродского не менее сильна, чем «снижающая». Кроме того, применительно к Бродскому речь скорее может идти не о снижении и разрушении, а о нейтрализации. «Возвышающий обман» поэтом не разоблачен, а лишь поставлен под «утверждающее — отрицающее» сомнение.

Это буду я: ничего внутри.

Посмотри на него — и потом сотри.

«То не Муза воды набирает в рот», 1980 (III: 196)*

Г. С. Померанц в статье «Неслыханная простота», посвященной творчеству Бориса Пастернака, писал о поэзии Бродского: «Это не простота бытия, а простота небытия, не цельности, а разорванности. Это поэзия последнего глотка жизни, существования на грани ничто»**. Действительно, когда Бродский обращается к другому (любимой, Богу), видит он обычно лишь тень, а слышит только свой одинокий голос. Но контакт с Другим ищется...

Отношение к Богу в поэзии Бродского раздвоено — «герой» (поставить кавычки заставляет «нематериальность», «хрупкость» лирического «Я»), «двойник» поэта, или смотрит на мир из космоса, или в небо — с земли. В первом случае он видит мир так, как мог бы его «видеть» Бог, как бы занимает место Творца***. «Ты Бога облетел и вспять помчался» — сказанное поэтом о Джоне Донне («Большая элегия Джону Донну», 1963, I: 250) относится и к самому Бродскому.

Иначе — когда «двойник поэта» стоит на земле:

Бог смотрит вниз. А люди смотрят вверх.

Однако интерес у всех различен.

* Впрочем, ведь этот — маленький и неровный — круг не проекция ли шарообразного космоса Платона?

** Литературное обозрение. 1990. № 2. С. 23–24.

*** Кстати, свойственные Бродскому «взгляд с высоты» и «каталогизация» увиденных вещей связаны именно с помещением поэта «на место Бога». «Взгляд с высоты» и «каталогизация» были замечены как основные особенности поэтики Бродского Эдуардом Лимоновым — его вечным «разоблачителем» в эпатирующей статье «Поэт-бухгалтер (несколько ядовитых наблюдений по поводу феномена И. А. Бродского)»: «Почти все стихотворения написаны по одному методу, недвижимый философствующий автор обзревает вокруг себя панораму вещей. Скажем, Бродский <...> с грустной обязательностью <...> перечисляет нам предметы, обнаруженные им в спальне при пробуждении <...>. Далее следует более или менее удачное сравнение <...>. Метод сравнения употребляется им бесчисленное количество раз. Назвал предмет — и сравнил, назвал — и сравнил. Несколько страниц и сравнений — и стихотворение готово. Порою интересно читать эти каталоги, порой — скучно.

Человек он невеселый. Классицист. Бюрократ в поэзии. Бухгалтер поэзии, он подсчитает и впишет в смету все балки, костыли, пилястры, колонны и гвозди мира. Перышки ястреба.

Обращаться с абстракциями — с мирозданьем, Богом, космосом, манипулировать ими Бродский умеет. Куда хуже обстоит дело с человеческими существами» (Мулета А. Семейный альбом. Париж, 1984. С. 134).

Бог органичен. Да. А человек?
 А человек, должно быть, ограничен.
 «Два часа в резервуаре», 1965 (II: 139)

Раздвоенность в отношении к Богу — одно из проявлений трагичности существования «Я» у Бродского («...вся вера есть не более, чем почта / в один конец» — «Разговор с небожителем», 1970, II: 362). Препятствие — метафизическое одиночество и невозможность оправдать страдания. Но это и не безверие, — не случайна сама возможность увидеть мир «с точки зрения» Бога. Правда, это скорее платоновский надындивидуальный Ум, или Логос: античный внеличный Логос, а не Логос-Христос.

Или — точнее: Бродский «постхристианский» поэт, не ожидающий встречи с личностным Богом, но переживающий богооставленность и склоняющийся к неверию.

Неоднозначное отношение Бродского к христианству выражено в эссе «Путешествие в Стамбул» / «Right from Byzantium». Христианский монотеизм, по его мысли, ближе к тоталитарным идеям, чем «домашнее», природное языческое многобожие. Православие, как кажется Бродскому, еще в Византии приобрело «полувосточный» характер*. (Может быть, ему ближе католичество — большей инди-

* См. интервью поэта П. Вайлю и А. Генису: *Вайль П., Генис А.* В окрестностях Бродского // Литературное обозрение. 1990. № 8; и эссе «Flight from Byzantium», в которых выражены «проязыческие» симпатии Бродского. Впрочем, самоотрицанию подвержены не только стихи, но и эссеистика поэта, и у него можно найти совсем другие высказывания, «прохристианские». Показателен «разброс мнений» при характеристике религиозных истоков поэзии Бродского — от признания ее христианского начала (см.: *Ефимов И.* Крысолов из Петербурга (Христианская культура в поэзии Бродского) // Иосиф Бродский: размером подлинника. С. 184–191) до определения ее как «внехристианской, языческой» (*Арьев А.* Из Рима в Рим // Там же. С. 227). Из работ на эту тему: *Минаков С.* Третье Евангелие от Фомы? Претензии к Господу. Бродский и христианство // Иосиф Бродский и мир. С. 73–87. Может быть, наиболее точен А. Найман, когда замечает, что предпочтительнее говорить не о Творце, а о небе у Бродского и что в словосочетании «христианская культура» поэт делает акцент не на первом, а на втором слове (см.: *Найман А.* Интервью. 13 июля 1989 г. Ноттингем / Интервьюер — В. Полухина // Там же. С. 139–142).

Об отношении поэзии и веры Бродский подробно и взволнованно говорил в дискуссии на Мандельштамовской конференции 1991 г.: «Вообще в этике поэзии XX века, то есть в этике вообще более-менее общежительной, но особенно в поэзии, то есть в этике поэзии XX века, — не принято упоминать имя Божие всуе, начать с этого, да? <...> В наше время, именно потому, что столько сделано, следует пользоваться косвенной речью, говорить об этом обиняками. <...> Более того, я вообще думаю, что постановка вопроса о верованиях, религиозных симпатиях, чувствах того или иного порядка не совсем

видуалистичностью и рационализмом; ближе и протестантизм*.) Эссеистика Бродского проливает свет на его философию истории. И — конкретнее — на представление об историческом пути России. Бродский продолжает «чаадаевскую» линию: принятие христианства из Византии было передачей России традиции деспотического правления; история России — это история несвободы. Бродский даже берет на себя смелость написать, что не монголо-татарское иго отторгло Русь от Запада, и едва ли можно считать, что она спасла Европу от войск Батыя. Собственно, он отвечает в «Отлете из Византии» на известное письмо Пушкина Чаадаеву — отвечает так, как сделал бы это, по мнению Бродского, автор «Философических писем». Мысли поэта о России и Западе, вероятно, навеяны статьями Г. П. Федотова. Правда, эссе Бродского никогда не становятся философскими статьями, оставляя мысль недосказанной.

«По вечной сущности моего рождения я был от века, есмь и в вечности пребуду... В моем рождении рождены были все вещи, я был сам своей первопричиной и первопричиной всех вещей. <...> Не было бы меня, не было бы и Бога»**.

рациональна вот в каком смысле. Я думаю, что культура на сегодняшний день — по крайней мере по тому материалу, который она в себя вбирает, религиозному или какому угодно, — она, на мой взгляд... — это я предлагаю свое частное мнение... это такое соображение, предположение — она переросла ту доктрину, которой она довольно долго служила (Убежденно.) Никогда она, между прочим, и не была собственностью этой доктрины, начнем с этого. Она служила христианству, но, я думаю, она до известной степени на сегодняшний день, если так можно взглянуть ретроспективно, переросла христианство, как, впрочем, и любую доктрину, которой она служила. Более справедливым, чем вопрос о том, чем является данная культура в христианстве, является... Вопрос может быть поставлен иначе: является ли христианство достаточно культурным? <...> Я думаю, что культура — явление кумулятивное, оно включает в себя массу вещей, да? И было бы разумнее говорить о пропорции христианской тематики и христианского мироощущения, скажем, в “культурной массе” Мандельштама, нежели ставить вопрос, христианский он поэт или нет, — это неправильная, по-моему, постановка вопроса по существу» (Павлов М. Бродский в Лондоне, июль 1991 С. 56–58).

* Свидетельство вовлеченности Бродского в иудео-христианскую традицию — не только поэма «Исаак и Авраам» (1963) (мотивы выбора и твердости в вере в поэме перекликаются со «Страхом и трепетом» Кьеркегора) или рождественские стихи, но и строки: «Но мы живы, покамест / есть прощенье и шрифт» — «Строфы» («Наподобье стакана...», опубл. 1978, III: 185). О Боге у Бродского см. также в книге М. Крепса (с. 42 и др.). Иудео-христианские мотивы в поэзии Бродского анализируются в моей книге «“На пиру Фнемезины”» главе «“Человек есть испытатель боли...”»: религиозно-философские мотивы поэзии Бродского и экзистенциализм».

** Мейстер Э. Духовные проповеди и рассуждения / Пер. М. В. Сабашниковой. М., 1912. С. 133–134.

Нет, Бродский не разделил бы мистического восторга этих слов средневекового немецкого проповедника Мейстера Экхарта; но граница между поэзией и проповедью не абсолютна. Слова мистика — но с иными акцентами и совсем другой интонацией — мог бы прочитать и поэт. Тогда они оказались бы строками из неизвестного нам стихотворения.

«Ничто» Бродского, физическим знаком которого становится бабочка (в одноименном стихотворении), — не небытие, пустота, а неопределенность. Не случайно бабочка — не самый редкий символ божественного мира. (С ней сравнивает высшую реальность «Ты», открывающуюся нам, Мартин Бубер, один из религиозных философов XX века, автор книги «Я и Ты» — об утверждении человеком себя в диалоге с Другим*. О книге Бубера упоминает и Г. С. Померанц, называя первоэлементы религиозного опыта**.) У Бродского противоположная символика, но ведь и всякое отрицание есть по-своему утверждение. И у Платона, и в теологии христианства одно из определений самого Бога есть ничто, ибо Он выше всего, вбирает его в себя.

Фраза Бродского о слове как «почти» сакральном начале заставляет нас вспомнить простой аргумент в пользу реальности Бога; произнести — вслух или про себя — слово «Бог», называть умонепостижимую, нематериальную сущность — уже значит — вольно или невольно — подумать о ней и признать ее***.

Слово — достояние и любовь Бродского-поэта. В нем связь прошлого и настоящего, смысл мира. Истинная литература, если не программирует свой конец, всегда (сознательно или неосознанно) внутренне религиозна, хотя бы просто как форма существования в вакууме.

И по комнате, точно шаман, кружа,
я наматываю, как клубок,
на себя пустоту ее, чтоб душа
знала что-то, что знает Бог.

«Как давно я топчу, видно по каблуку...», 1987 (IV: 25)

* *Buber M. I and Thou. A new translation with a prologue «I and You» and notes by W. Kaufmann. N. Y., 1970. P. 68. Ср.: Бубер М. Веление духа: Избр. произведения. Иерусалим, 1978. С. 143.*

** *Померанц Г. С. Неслыханная простота. С. 23–24.*

*** Этого не опровергает кантовская критика «онтологического доказательства». Мыслимые сто талеров, конечно, не то же самое, что сто талеров в кармане. Однако Бог, в отличие от монеты, не (или сверх-) материален, поэтому присутствие его имени в слове уже предполагает — каким-то образом — его существование в мире.

Я не касаюсь в этой статье проблемы «Бродский и экзистенциализм». В отдельных стихотворениях Бродского эта связь несомненна. К примеру, в «Разговоре с небожителем».

«Следуя Кьеркегору, Шестов противопоставляет личное открытие знанию: человек не может получить исчерпывающие ответы на загадки бытия, следовательно, он должен принять свою судьбу на веру, в духе Авраама и Иова. Такова фундаментальная семантика образа голубя, который не возвращается в ковчег, и “почты в один конец” в “Разговоре с небожителем”. Оба образа иллюстрируют взаимоотношения поэта с Главным собеседником. В диалоге со Всевышним ему ничего не остается, кроме как обращаться к Нему без надежды на ответ.

В главной теме “Разговора с небожителем” звучат экзистенциальные голоса Шестова и Кьеркегора. Как бы ни протестовал человек против боли и страдания, он в конце концов оставлен один на один с молчанием и неизбежностью того факта, что “боль — не нарушение правил”, как сказано в стихотворении. Страдание и отчаяние в естественном порядке вещей, вопреки оптимистическим обещаниям счастья и материального благополучия, раздаваемым политиками*.

Связь поэзии Бродского с ее философским окружением двойственна: платоновская «объективно-категориальная» традиция просвечивает в структуре стихотворений, является одной из составляющих образного строя. Но при этом символы и философы этой традиции у Бродского лишены своих исконных денотатов. Это — «план выражения». «План содержания» — чувство экзистенциального одиночества и стоическое противостояние обстоятельствам. В разрыве между двумя полюсами и возникает поэтический разряд. (Впрочем, схема эта более чем условна.)

«Разорванность» текста проявляется и на уровне конкретных образов и мотивов. Воврав в себя полностью смысла, стихотворение стремится удержать, сохранить детали, «частности», дорогие поэту. Так, образ реки, застывающей или расстегивающей пуговицы-фонари на рубашке, вызван воспоминанием о морском мундире отца

* *Нокс Дж.* Иерархия других в поэзии Бродского // *Поэтика Бродского.* С. 166. О религиозных мотивах поэта см. также в статьях: *Проффер К.* Остановка в сумасшедшем доме: поэма Бродского «Горбунов и Горчаков»; *Каломиров А.* (псевдоним). Иосиф Бродский (место) // Там же. С. 132–138; 226. Об экзистенциализме в поэзии Бродского см. также: *Крепс М.* О поэзии Иосифа Бродского. С. 196–197, 203 и главу «“Человек есть испытатель боли...”»: религиозно-философские мотивы поэзии Бродского и экзистенциализм» в моей книге «“На пиру Мнемозины”». См. также: *Лосев Л.* Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии. 3-е изд. М.: Молодая гвардия, 2008. С. 174–177.

с золотыми пуговицами (об этом мы узнаем из эссе «In a room and a half» — «В полутора комнатах»). В этом эссе сохранены и кастрюли матери, они — глубоко личный и поэтому «случайный» образ стихотворения «Мысль о тебе удаляется, как разжалованная прислуга...». Так философическая сентенциозность и отстраненность, с одной стороны, и личностная вовлеченность, привязанность к дорогим именам и вещам — с другой — отторгают и дополняют друг друга.

Иногда — философская рефлексия и острое переживание у Бродского сливаются, как образ Невы и мысль о бесконечности: «И у сумрачной, погруженной в себя реки, медленно текущей к Балтике, со случайным буксиром посередине, борющимся с течением, я больше узнал о бесконечности и стоицизме, чем у математики и Зенона» (эссе «Less than one» — «Меньше единицы», или «Меньше самого себя», р. 7)*.

Инструмент (весьма несовершенный) самоотождествления, преодоления линейности времени, борьбы с небытием для Бродского — память. «В череде неудач попытка восстановить в памяти прошедшее подобна старанию уловить смысл существования. Оба вызывают в тебе чувство, подобное тому, что испытывает младенец, который хватается баскетбольный мяч, а тот выскальзывает из ладоней» (р. 5)**.

В этом глубоко личностном слове Бродского приоткрывается надындивидуальный смысл Памяти, Текста, Культуры, Слова. «Больше, чем что-либо, память подобна разоренной библиотеке (a library in alphabetical disorder) без чьих бы то ни было сочинений» («In a room and a hall» — «В полутора комнатах», р. 489)***.



* Ср. в переводе В. Голышева («Меньше единицы»): «А серое зеркало реки, иногда с буксиром, пыхтящим против течения, рассказало мне о бесконечности и стоицизме больше, чем математика и Зенон» (V: 8). Приемственность поэзии Бродского по отношению к учению стоиков не только в этическом аспекте (что очевидно), но и в онтологическом и гносеологическом — особая тема. Ср. обзор мнений по этому поводу и ценные замечания о стихотворении «Полдень в комнате» в книге Майи Кёнёнен: Kōnönen M. «Four Ways of Writing the City». P. 271–272.

** В переводе В. Голышева: «По безнадежности все попытки воскресить прошлое похожи на старания постичь смысл жизни. Чувствуешь себя, как младенец, пытающийся схватить баскетбольный мяч: он выскальзывает из рук» (V: 7).

*** В переводе Д. Чекалова («Полторы комнаты»): «Более всего память похожа на библиотеку в алфавитном беспорядке и без чьих-либо собраний сочинений» (V: 345).