

*Моника Грыгель  
Люблин, Польша*

## **МЕТАФИЗИКА ОБЫДЕННОСТИ В РАННЕЙ ПОЭЗИИ БРОДСКОГО**

«Большая элегия Джону Донну», написанная Бродским в 1954 г., принесла известность молодому русскому поэту. Она доказала универсальность его таланта, вдохновленного поэзией английских метафизиков XVII в.: Дж. Донна, Дж. Герберта, Р. Крэшо, Э. Марвелла. Отсылки Бродского к европейскому барокко доказывают, что определение его поэзии как метафизической — отнюдь не поверхностные ассоциации Бродского с группой поэтов Донна, но результат воздействия многих поэтических элементов, создававших своеобразный метафизический климат его поэзии<sup>1</sup>. Сам Бродский называл свою поэзию метафизической, поскольку ощущал себя наследником поэтической традиции Донна<sup>2</sup>.

Поэзия «английских метафизиков» берет начало в эпохе барокко. Налицо признаки, характерные для данного литературного направления: интеллектуальная сосредоточенность, концептизм, точность и многосторонность воображения. Эти признаки нередко образуют цепочку связей. Основная метафизическая проблема — отношения между Творцом и Творением<sup>3</sup>. Этот поэтический замысел осуществляется в раннем творчестве Бродского, связывающем необыкновенное с обыденным. При помощи концептов, основанных на механизме метафоры<sup>4</sup>, поэт сопрягает отдаленные сферы действительности.

Конкретизм поэзии Бродского не только в детальном воссоздании мира, но и в почитании любого его фрагмента. Вслед за метафизиками автор пытается доказать, что Бога можно найти где угодно. Божественный след заметен в каждом проявлении природной жизни. В стихотворении «В деревне никто не сходит с ума...» деревня представляется оазисом естественных связей природы и человека. Благодаря этому субъект сохраняет душевное равновесие:

В этой деревне сквозь шум реки  
на круглых деревьях шумит листва.

Господи, Господи, в деревне светло,  
и все, что с ума человека свело,  
к нему обратится теперь на «ты».

(1, 138)

В ранней поэзии Бродский использует эстетику барокко: изображения предметных живописных композиций, сочный язык и приукрашенный стиль. Многие из поэтических достижений Дюна и его последователей автор адаптирует к своей поэтике. С барочным изображением смерти в виде скелета с косою он полемизирует в следующих строках:

Это абсурд, вранье:  
 череп, скелет, коса.  
 «Смерть придет, у нее  
 будут твои глаза».

(«Натюрморт»; 2, 425)

Среди поэтических картин Бродского встречаются барочные изображения мертвых предметов и животных, противопоставленные одушевленной материи:

Спи, рождественский гусь.  
 Засыпай поскорей.  
 Сновидений не трусь  
 между двух батарей,  
 между яблок и слив  
 два крыла расстелив,  
 головой в сельдерей.

(«Новый год на Канатчиковой даче»; 2, 10)

Задача Бродского — зафиксировать сиюминутное, брэнное, обнаружив в нем постоянные, вневременные ценности. Барочный натюрморт, как и предмет, — только предлог для того, чтобы показать метафизику жизни, в которой иррациональное сталкивается с рациональным. Человек, по мнению поэта, должен не только видеть материю, но и проникать сквозь ее эмпирическую оболочку в сферу незыблемого, вечного.

Человек между жизнью и смертью — главная проблема поэзии барокко и лирики Бродского. Граница между живым организмом и мертвым предметом утончается, когда речь идет о существах, экзистенция которых близка к небытию. Посредством бабочки, мотылька Бродский указывает на факторы, влияющие на сознание современного человека. Говоря об ускользающей жизни насекомого и человека, поэт подчеркивает необходимость созерцания и духовного развития:

...Как бабочка (не так ли?) на плече:  
 живое или мертвое, оно,

хоть собственными пальцами творим, —  
связующее легкое звено  
меж образом и призраком твоим.

(«Твой локон не свивается в кольцо...»; 2, 38)

Маленькая моя, я грущу  
(а ты в песке скок-поскок).  
Как звездочку тебя ищу:  
разлука как телескоп.

(«Сонетик»; 2, 46)

Мотылек, мотылек,  
от смерти себя сберег,  
забравшись на сеновал.  
Выжил, зазимовал.

<...>

Приблизив его к лицу,  
я вижу его пыльцу  
отчетливей, чем огонь,  
чем собственную ладонь.

(«Зимним вечером на сеновале»; 2, 144)

Маленькое существо не только подчеркивает величие человека в эмпирическом мире, но также напоминает о тленности всякой твари. Соотношение этих полюсов человеческой экзистенции — основная проблема философии Паскаля, стремящегося постичь могущество и одновременно нищету человека, контраст материи и духа. Близкие взгляды выражали позднее представители экзистенциализма, а вслед за ними и Бродский.

Для его поэзии 1960-х гг. характерно множество персонажей и метафизических ситуаций из другой, иррациональной, реальности (либо находящихся на ее грани). Бродский часто использует интимный разговор, а точнее — монолог с собственной душой, принадлежащей к божественному элементу телесной материи. Душа — немой свидетель Вечности, подсознательное обещание вечной жизни. Сравнимая с птицей, воспаряющей над миром, она пребывает в недоступном человеку пространстве:

Скажи, душа, как выглядела жизнь,  
как выглядела с птичьего полета.

Покуда снег, как из небытия,  
кружит по незатейливым карнизам,

рисуи о смерти, улица моя,  
а ты, о птица, вскрикивай о жизни.

(«Теперь все чаще чувствую усталость...»; 1, 27)

И душа, неустанно  
поспешая во тьму,  
промелькнет над мостами  
в петроградском дыму...

(«Стансы»; 1, 209)

Реальность, которой принадлежит душа, — это идеальный мир, место покоя после переполненной трудом земной жизни. Страдания ежедневной экзистенции приводят к тому, что душа — недавняя пленница тела — радостно вырывается на свободу. Смерть для нее — освобождение:

Но что-нибудь останется во мне —  
в живущем или мертвом человеке —  
и вырвется из мира и извне  
расстанется, свободное навеки.

Хвала развязке. Занавес. Конец.

Конец. Разъезд. <...>

(«Приходит март. Я сызнова служу...»; 1, 36)

Метафизика Бродского часто строится путем описания определенного временного интервала — вечера или ночи, с которыми связаны конкретные лирические ситуации. Поэтическая картина ночи способствует размышлениям лирического героя. Можно сказать, что ночь провоцирует на разговор поэта с самим собой, на поиски им Бога. Ночью легче сосредоточиться на иррациональной стороне мира: ночь приглушает телесные страсти, будит душу и обостряет интуицию. Природа ночью, как пишет поэт, приобретает трансцендентальный характер:

Я быстро шел среди вечерней мглы,  
мой шаг шуршал, но все кругом уснуло.

<...>

Я молча оглянулся, и тогда  
совсем другой мне роща показалась.

(«Я шел сквозь рощу, думая о том...»; 1, 183)

Темноту у Бродского часто освещает пламя свечи — символ жизни и одновременно бренности бытия, обладающий христиан-

ским смыслом. Благодаря свету свечи враждебная темнота принимает знакомые очертания. В поэме «Исаак и Авраам» в угрюмой картине, складывающейся из темноты, проливного дождя и коварной лисы, ярко горящая свеча рождает чувство безопасности. Свеча как символ спасения одновременно является и знаком эфемерности жизни. Подтверждение этого — мертвые пчелы, увядшие цветы и листья, украшающие подсвечник. Их продолжение — очередная картина поэмы с изображением корзины как объекта живописного натюрморта. Основной смысл упомянутых картин заключается, вероятно, в том, чтобы акцентировать взаимосвязь жизни и смерти. Пламя свечи олицетворяет жизнь, а мрак — смерть; для листа их ботаническими аналогами становятся лето и осень:

<...> И здесь горит свеча.

Подсвечник украшают пчелы, листья.  
 Повсюду пчелы, крылья, пыль, цветы,  
 а в самом центре в медном том пейзаже  
 корзина есть, и в ней лежат плоды,  
 которые в чеканке меньше даже  
 семян из груш. — Но сам язык свечи,  
 забыв о том, что можно звать спасеньем,  
 дрожит над ней и ждет конца в ночи,  
 как летний лист в пустом лесу осеннем.

(«Исаак и Авраам»; 1, 266)

Ночь у Бродского приобретает более эмоциональный и метафизический характер в описаниях зимнего пейзажа. Зима — любимое время года поэта, что объясняется спецификой петербургского климата (зима — самое долгое время года). Бродский восхищается красотой и девственностью снежного пейзажа, спокойствием уснувшей природы. Зимняя и ночная пора имеют много общего: это время отдыха, размышлений.

Особое предпочтение поэт отдает снегу, который присутствует почти во всех зимних картинах. Падающий снег определяет вертикальную перспективу (верх — низ). Он — дар небес, покрывающий все предметы на земле. Семантически важен цвет — безусловно белый, изменяющий знакомый пейзаж, сглаживающий очертания, придающий мягкость природе. Ежегодный процесс зимней метаморфозы напоминает человеку о возможности духовной перемены, возвращения к гармонии души и материи. Вот как выглядит зимняя метафизическая рефлексия Бродского:

Снег, снег летит; о чем в последний миг  
 подумаешь, тем точно станешь после, —

предметом, тенью, тем, что возле них,  
 пенцом, гнездом, листовою, тем, что подле.  
 При смерти нить способна стать иглой,  
 при смерти сил — мечта — желаньем страстным,  
 холмы — цветком, цветок — простой пчелой,  
 пчела — травой, трава — опять пространством.  
 <...>

Снег, снег летит. Вокруг бело, светло.  
 Одна звезда горит над спящей пашней.

(«*Пришла зима, и все, кто мог лететь...*»; 2, 104–105)

Откуда к нам пришла зима,  
 не знаешь ты, никто не знает.

Умолкло все. Она сама  
 холодных губ не разжимает.  
 Она молчит. Внезапно, вдруг  
 упорства ты ее не сломишь.  
 Вот оттого-то каждый звук  
 зимою ты так жадно ловишь.

(«*Откуда к нам пришла зима...*»; 1, 186)

В цитируемом фрагменте варьируется также тема «человек — это шар, а душа — это нить» («*Письма к стене*»; 2, 21). Нить, не видимая в смотанном клубке, обуславливает его существование. Недоступная визуальному восприятию душа тоже определяет жизнь тела, а ее чувствительность терзает человека, как укол иглой. Появляется частотный мотив пригорка, горы, сугроба и соответствующие им в архитектуре виды купола, башни. Гора — вид пейзажа, редуцирующий различие между землей и небом. Задавая вертикальное направление странствиям и раздумьям, гора получает в христианстве исключительное духовное значение<sup>5</sup>.

Среди метафизических мотивов Бродского выделяется мотив дыма. Подобно душе и птицам он устремляется вверх. Дым заполняет пространство, в котором он только след от уничтожаемой материи:

Горит костер. Вернее, дым к звезде  
 сквозь толщу пепла рвется вверх натужно.  
 Уснули все и вся. Покой везде.

(«*Исаак и Авраам*»; 1, 258)

Узнав, что смолкла вода,  
 и сделав над нею круг,

вновь он спешит сюда,  
где дым обгоняет дух.

(«На смерть Роберта Фроста»; 1, 229)

«Пусть дым совется в виде той петли,  
которая согнать его сумела  
своим кивком с холмов родной земли».  
<...>

Конечно, достигая до небес,  
начнет гулять, дымить противоборство.

(«Притча»; 1, 205)

Метафизический характер раннего творчества Бродского не исчерпывается этими мотивами. Они во многом декорация для иррациональной проблематики, которая определяет отношение поэта к Абсолюту, индивидуально-творческий путь к Богу. Герой Бродского решает мировоззренческие проблемы, стремится постичь суть собственной экзистенции. Вера в человека как создание Божье — источник большой радости и в то же время — глубокого разочарования:

Так, впредь былого дыша,  
я пред Тобой, Господь,  
видимо, весь душа,  
да вполовину плоть.

(«Вдоль темно-желтых квартир...»; 1, 224)

<...> И уже  
ни к высокому слогу,  
ни к пространству, ни к Богу  
не прибьется душе.

(«Март»; 2, 121)

Раннее творчество Бродского не позволяет усомниться в существовании Творца. Вместе с тем отношения «человек — Бог» далеки от религиозной заданности. Поведение лирического героя не лишено крайностей: от переполненного смирением доверия Богу до бунта против Божьего предопределения. Эта непоследовательность, характерная для английских метафизиков и романтиков, — отражение вечных поисков человеком высших ценностей. В стихотворении «Два часа в резервуаре» читаем:

Есть мистика. Есть вера. Есть Господь.  
Есть разница меж них. И есть единство.

Одним вредит, других спасает плоть.  
 Неверье — слепота, а чаще — свинство.

Бог смотрит вниз. А люди смотрят вверх.  
 Однако интерес у всех различен.  
 Бог органичен. Да. А человек?  
 А человек, должно быть, ограничен.

(2, 139)

Поэт отвергает моральный релятивизм, в его творчестве существует четкая граница между добром и злом. Аксиологический схематизм держит в повиновении искаженный мир. Твердые этические законы, сохраняющие равновесие между человеком и Богом, предстают в виде соотношения «материя — душа». Вера в иррациональность происходящего обосновывает парадоксальность рациональной действительности. Главными для автора являются жажда веры, поиски Бога, позволяющие открыть перспективу вечности. Подтверждением служит следующее стихотворение:

...Наш

мир все же ограничен властью

Творца...

<...>

Но в том состоит искусство

любви, вернее, жизни — в том,  
 чтоб видеть, чего нет в природе,  
 и в месте прозреть пустом  
 сокровища...

<...>

Не в том суть жизни, что в ней есть,  
 но в вере в то, что в ней должно быть.

(«Пень без музыки»; 2, 387—391)

В цитируемом произведении появляется звезда как символ отдаленной, но существующей реальности. Звезда приобретает иррациональный смысл. И хотя, по словам поэта, она «математически далекая» («Чаепитие»; 2, 395), ее образ говорит об измерении, недоступном человеческому уму. Как и у английских метафизиков, ум символизирует рациональность математических теорий («Что не знал Эвклид, что, сходя на конус, / вещь обретает не ноль, но Хронос»; 2, 427) и построений («...И жаждущая встречи пара / любовников — твой взгляд и мой — / к вершине перпендикуляра // поднимется...»; 2, 386). Любовь и ее результаты — раз-



лука и тоска, акцентированные в стихотворении, — обладают метафизической ценностью, что мотивировано схоластическими учениями. Если схоластическая философия исходит из существования неизменных догматов, то Бродский добавляет к ним веру в любовь. Этим он расширяет метафизические контексты, создавая собственную философию ценностей.

Человек Бродского — это и Божье дитя, и существо, борющееся в одиночестве с трудной и жестокой земной жизнью. Перспектива вечности и ощущение присутствия Бога утоляют боль экзистенции, но не излечивают человека от нее, ибо, по мнению поэта, жизнь — постоянная борьба с собственными слабостями. В «Разговоре с небожителем» экзистенциальный бунт против непоколебимого образа Бога становится жалобой на одиночество человека, предоставленного самому себе<sup>6</sup>. Однако поэт не призывает к атеизму: неустранимость бренности Бродский заменяет сознанием ограниченности несовершенной материи и индивидуальным стремлением к вечности. Ничтожество человека неотделимо от его величия, достижимого при помощи морального просвещения, которым занимается поэзия. Итак, увечный человек должен сам черпать знания из экзистенции, замечать Бога и благодарить за все, что Он сотворил:

Ни своенравный педагог,  
ни группа ангелов, ни Бог,  
перешагнув через порог,  
нас не научат жить.

(«Как славно вечером в избе...»; 2, 133)

и не пойму, откуда и куда  
я двигаюсь, как много я теряю  
во времени, в дороге повторяя:  
ох, Боже мой, какая ерунда.

Ох, Боже мой, не многого прошу,  
ох, Боже мой, богатый или нищий,  
но с каждым днем я прожитым дышу  
уверенней и сладостней и чище.

(«Я как Улисс»; 1, 136)

Метафизика обыденности — предмета, пейзажа и чувства — приводит к тому, что указанные метафизические мотивы входят в структуру большинства «великих поэм» Бродского («Большая элегия Джону Донну», «Зофья», «Исаак и Авраам», «Пришла зима, и все, кто мог лететь...», «Горбунов и Горчаков»). Каждая из них за-

трагивает вопрос об иррациональном, что проявляется в существовании нереальных персонажей (душа Донна, «двойник» лирического героя в «Зофье»), явлений (чудесное спасение Исаака, пророческие сны Горбунова) и метафизического времени (зимняя ночь, во время которой совершаются события на грани сна и яви). Это совмещает фактическую реальность с иллюзорной, отменяет ограничения, которыми сопровождается процесс познания.

Раскрепощенные в творческом акте воображение, душа проникают в те сферы, куда не дано проникнуть уму. Герой Бродского преодолевает пространственно-временные границы: разговаривает с душой Джона Донна, обозревает землю с высоты птичьего полета. Вместе с тем Бродский не пытается рационально объяснить непонятное. Тайна, к которой он приближается, так и остается Тайной — пленительным пространством воображения, мечтаний, надежд и стремлений человека. Подобно поэтам-метафизикам Бродский тщательно прочитывает книгу жизни, где эмпирический мир служит аргументом в подтверждение ее божественной сути.

---

<sup>1</sup> См.: *Шайтанов И.* Уравнение с двумя неизвестными: Поэты-метафизики Джон Донн и Иосиф Бродский // *Вопр. лит.* 1998. № 6. С. 3—39; *Нестеров А.* Джон Донн и формирование поэтики Бродского: За пределами «Большой элегии» // *Иосиф Бродский и мир: метафизика, античность, современность.* СПб., 2000. С. 151—171; *Иванов Вяч. Вс.* Бродский и метафизическая поэзия // *Избр. труды по семиотике и истории культуры.* М., 2000. Т. 2: Статьи о русской литературе. С. 768—777.

<sup>2</sup> По словам Бродского: «Поэзия есть искусство метафизическое по определению, ибо самый материал ее — язык — метафизичен. Разница между метафизиками и неметафизиками в поэзии — это разница между теми, кто понимает, что такое язык... и теми, кто не очень про это догадывается. <...>

...Метафизики дали английской поэзии идею бесконечности, сильно перекрывающую бесконечность в ее религиозной версии» (*Волков С.* Диалоги с И. Бродским. М., 2000. С. 159—160).

<sup>3</sup> Ср.: *Barańczak S.* Bóg, człowiek i natura u angielskich «poetów metafizycznych» XVII wieku // *Sacrum w literaturze.* Lublin, 1983. S. 210.

<sup>4</sup> Об этом подробнее см.: *Кренич М.* О поэзии Иосифа Бродского. *Ann Arbor,* 1984. С. 36—46.

<sup>5</sup> Там же. С. 113.

<sup>6</sup> Ср.: *Ранчин А.* «Человек есть испытатель боли...»: Религиозно-философские мотивы поэзии Бродского и экзистенциализм // *Октябрь.* 1997. № 1. С. 156.