

И. И. Ковалева
Москва

**«У ТЕБЯ НЕПРАВИЛЬНЫЕ ЧЕРТЫ»:
БРОДСКИЙ И СОКРАТ
(к постановке проблемы)**

Для поэтики Бродского характерно существование античного персонажа (исторического или мифологического), с которым соотносит себя лирический герой. В ранних стихах (до 1962 г.) таким «античным прототипом» был Орфей, поэт и любовник; в десятилетие 1962—1972 гг. (до высылки из СССР) — это Тесей (победитель чудовища, но обманутый возлюбленный) и Овидий (поэт в изгнании); после 1972 г. античными героями лирики Бродского становятся Одиссей (отказавшийся от возвращения на Итаку) и Гораций (поэт, видевший залог бессмертия в поэзии)¹.

Переломное в жизни поэта событие — обвинение в туеядстве и судебный процесс (1964) — поначалу, вероятно, не имело античного соответствия. После отъезда на Запад Бродский, не желая создавать себе репутацию политического мученика, отказался обсуждать тему суда. Вместе с тем он, по-видимому, не переставал думать об этом. То, что с ним произошло, напоминало суд над Сократом — общими были надуманное обвинение и незаслуженно суровое наказание.

Конфликт личности и государства не был сугубо политическим. Бродский не раз подчеркивал, что его разногласия с властью носят «эстетический» характер. Сократ, демонстрируя законопослушность, отказывался занимать государственные должности и указывал на частный характер своего служения². Между тем государство (и составляющая или поддерживающая его толпа) безошибочно опознает в философе или поэте чужака и отторгает его.

В 1976 г. написано стихотворение «Развивая Платона», в котором лирический герой мечтает жить в родном городе. Воображаемая жизнь совпадает с реальным прошлым Бродского. Ситуация отчасти воспроизводит ту, что представлена в одном из самых знаменитых диалогов Платона — «Государство». В нем конструируется идеальный полис, а в диалоге «Критий», являющемся продолжением «Государства», описываются идеальные Афины, родной город философа, отнесенный в далекое, мифическое прошлое. Сходство вызвано еще и тем, что, вопреки названию платоновского диалога «Politeia» (буквально — «Государственное устройство»),

речь в нем, как и в стихотворении Бродского, идет о городе. И хотя «город» Бродского не является полисом, к финалу стихотворения он разрастается до города-государства, принимая на себя карательные функции. Хорошо известно, какой жестко регламентированной системой была утопия Платона. В финале стихотворения поэт говорит о неизбежности ареста по любому из абсурдных обвинений, поддерживаемого криками толпы:

И когда бы меня схватили в итоге за шпионаж,
подрывную активность, бродяжничество, менаж-
а-труа, и толпа бы, беснуясь вокруг, кричала,
тыча в меня натруженными указательными:

«Не наш!», —

<...>

(3, 124)

Формулировки обвинений (за исключением акцентированного стиховым переносом «менаж- / а-труа») содержат советский новояз. Между тем в «подрывной активности» можно расслышать отголоски обвинения, предъявленного Сократу: «Сократ... преступает закон тем, что развращает молодых людей и богов, которых признает город, не признает, а признает другие, новые божественные знамения»³. Иронический финал стихотворения («запомянай же подробности, восклицая “Vive la Patrie!”») перекликается с «патриотическим» поступком Сократа. Он остался в тюрьме, объяснив это преданностью законам Отечества, даже если они обрекают его на смерть (диалог Платона «Критон»). Стоит отметить, что лирический герой в «Развивая Платона» отнюдь не стремится противопоставить себя «населению города», он даже по мере сил старается слиться с ним:

Я бы вплетал свой голос в общий звериный вой
там, где нога продолжает начатое головой.

(3, 122)

Однако различие себя в толпе вызвано тем, что у субъекта есть и другие занятия:

Там была бы Библиотека, и в залах ее пустых
я листал бы тома...

(Там же)

Пустые залы Библиотеки — свидетельство того, что о книгах здесь вспоминают нечасто. Недаром в конце строфы появляется «стих», позволяющий предположить «профессию» героя: он поэт.

В «Государстве» Платона, как мы помним, поэзия подвергается беспощадной критике. Гомер символически изгоняется из идеального полиса, в котором допустимы лишь гимны богам и первым людям государства. Неангажированное творчество таит опасность для души.

Отсылки к суду над Сократом встречаются и в других текстах Бродского. В одном из интервью он фактически воспроизводит формулировку обвинения Сократа «в развращении молодежи». Это осуществляется не через признание новых богов, а «путем распространения произведений таких запрещенных авторов, как Ахматова и Цветаева»⁴. Здесь же Бродский приводит довод защиты Сократа: «Я сказал, что, если хотя бы одно из обвинений справедливо, меня следует приговорить к высшей мере наказания, если же нет, я должен быть немедленно освобожден»⁵. Те же слова встречаем в другом интервью: «Я сказал: “Если все эти обвинения верны, я должен получить высшую меру наказания. Если же нет, должен быть освобожден”»⁶. Ср. слова Сократа после обвинительного приговора: «Ну а наказанием для меня этот муж полагает смерть. Хорошо. Какое же наказание, о мужи афиняне, я должен положить себе сам? Не ясно ли, что заслуженное? Так какое же? Чему по справедливости подвергнуться... должен я... <...> Итак, чего же я заслуживаю, будучи таковым? Чего-нибудь хорошего, о мужи афиняне, если уж в самом деле воздавать по заслугам...»⁷

Пьеса Бродского «Мрамор» (1982) развивает тему абсурдного обвинения: герои, носящие псевдоримские имена, обречены пожизненно сидеть в тюрьме без всякой вины. По решению Императора, в заключении должны находиться 2% населения. Один из действующих лиц, Туллий, совершает побег, но затем возвращается в тюрьму⁸.

В эссе «Путешествие в Стамбул» (1985) имя Сократа появляется в контексте темы суда и платоновской «Апологии Сократа»: «Если в Афинах Сократ был судим открытым судом, имел возможность произнести речь — целых три! — в свою защиту⁹, в Исфагане или, скажем, в Багдаде такого Сократа просто бы посадили на кол — или содрали бы с него живьем кожу, — и дело с концом, и не было бы вам ни диалогов Платона, ни неоплатонизма, ни всего прочего — как их действительно и не было на Востоке...» (5, 295).

В стихотворении «Театральное» (1994—1995) центральный конфликт — столкновение личности, «я», «буквы, стоящей после Ю», и некоего «города». Несмотря на то что речь в тексте идет об историософской проблематике, тема суда занимает одно из важных мест. Лирический персонаж воплощает черты Одиссея (странник на пути в Аид, называющий себя «никто»¹⁰), слепых фиванцев Тиресия, Эдипа («Вокруг изобилие всех этих Фив и Трой»); «Пусть знает, что заблудился, безглазый крот!»¹¹) и Сократа.

«Театральное» открывается репликами горожан, определяющими героя как нездешнего, всем чужого («“И одет не по-нашему...”»). Это корреспондирует с реакцией толпы на лирического героя из стихотворения «Развивая Платона»: «Не наш!» Приметы города позволяют соотнести его с реальным топосом. Строки «“Наш город — великих традиций сплав!” / “Колыбель многих прав!”» иронически воспроизводят официальный титул «колыбели революции». Вид города в «Театральном» напоминает театральные декорации и одновременно — городские картины в «Развивая Платона»:

За этим классическим портиком — наш Сенат.
Мы здесь помешались от колоннад
из мрамора, с ультрамарином над;

(4, 181)

...мимо стройных нагих колонн с дорической прической,
безмятежно белеющих на фронте Суда.

(3, 123)

Имеется библиотека, но, как и в предыдущем стихотворении, ее никто не посещает, книги остаются нетронутыми:

А дальше — библиотека; но ей поджог

не грозит. Трудно поджечь ледник.
Я недавно туда проник:
книги стоят, но их не раскрыть. У книг,

стоящих нетронутыми века,
развивается мраморность...

(4, 182)

«Поджог» — это отсылка к Александрийской библиотеке, а «нетронутость» и «ледник» — к «пустым залам» Библиотеки из «Развивая Платона»¹².

В репликах Хора упоминается шпионаж («“Или — римляне”. “Да, и он — их шпион” <...> “А если он шпион и врет?”»). За ним следуют абсурдное обвинение и осуждение героя на пожизненное заточение в башне-тюрьме (отсылка к пьесе «Мрамор»). О Сократе напоминает и внешность героя («У тебя неправильные черты»), противоречащая классическим канонам красоты (особенно странной для греков была курносость Сократа). Утверждая стилистическую несовместимость певца и государства, Бродский придает поэту «неправильные черты» Сократа.

В заключение — одно любопытное сопоставление. В стихотворении «Театральное» все происходящее изображается как трагедия, которую зрители наблюдают из зала:

<...> Но там чернеет зал,

пугающий глубиной и тьмой.

<...>

Вот вы

смотрите это из будущего. И для вас

это — трагедия и сюжет для ваз...

<...>

...Какой-то тип,

из ваших, полз, издавая скрип,

из партера на сцену...

(4, 179, 184)

По ходу развертывания стихотворения многократно нарушается и восстанавливается сценическая иллюзия, обыгрывается полисемия слова «трагедия», формулируется ставшее хрестоматийным «В настоящей трагедии гибнет хор...». Но вот что интересно. В последнем диалоге Платона (в «Законах»), продолжающем построение утопического государства (каковое, по мнению философа, вполне можно осуществить), нарисована еще более мрачная картина, чем в «Государстве». Жизнь регламентирована буквально до каждого вздоха, за малейший проступок предусмотрено самое суровое наказание¹³. Существование в этом государстве мыслится Платону как *трагедия*, как совершеннейшее произведение искусства. При этом творцы трагедий — поэты — в это государство не допускаются, они не нужны и даже вредны. Один из собеседников, Афинянин¹⁴, говорит об этом так: «...мы и сами — творцы трагедии, наипрекраснейшей, сколь возможно, и наилучшей. Ведь весь наш государственный строй представляет собой подражание самой прекрасной и наилучшей жизни. Мы утверждаем, что это и есть наиболее истинная трагедия»¹⁵. Определение «настоящей трагедии» у Бродского продолжается так:

Но в настоящей трагедии¹⁶ гибнет хор,

а не только герой. Вообще герой

отступает в трагедии на второй

план. Не пчела, а рой

главное!

(4, 184)

Платон «Государства» и «Законов» с этим согласился бы¹⁷.

¹ Об этом подробнее см. наши работы: *Ковалева И.* На пиру Мнемозины // Бродский И. Кентавры. Античные сюжеты. СПб., 2001. С. 5—59; *Она же.* Античность в поэтике Иосифа Бродского // Мир Иосифа Бродского: Путеводитель. СПб., 2003. С. 170—206; *Она же.* Античность в поздней лирике И. Бродского // Литература, культура и фольклор славянских народов. М., 2002. С. 196—212.

² «...А вашим [афинян] делом занимаюсь всегда, обращаясь к каждому частным образом, как отец или старший брат...» (*Платон.* Апология Сократа, 31 b; здесь и далее перевод М. С. Соловьева); «Может в таком случае показаться странным, что я подаю эти советы частным образом, обходя всех и во все вмешиваясь, а выступать всенародно в вашем собрании и давать советы городу не решаюсь» (Там же, 31 c); «Нет, кто в самом деле ратует за справедливость, тот, если ему и суждено уцелеть на малое время, должен оставаться частным человеком, а вступать на общественное поприще не должен» (Там же, 32 a). Интересно сопоставить эти высказывания со словами Бродского о «частном голосе» Музы («Эклога 4-я (зимняя)»; 3, 202).

³ *Платон.* Апология Сократа, 24 b-c. К 1976 г. Бродский мог читать «Апологию Сократа» в английских переводах и в известном русском издании: *Платон.* Сочинения: В 3 т. М., 1968—1972. В древнегреческом оригинале «развращение юношества» имеет идеологический смысл. Сократ развращает юношей тем, что внушает им ложные представления о богах.

⁴ *Бродский:* кн. интервью / Сост. В. Полухина. 3-е изд., расш. и испр. М., 2005. С. 190.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 131.

⁷ *Платон.* Апология Сократа, 36 b—37 a

⁸ О пьесе «Мрамор» см., например: *Ковалева И.* «Памятник» Бродского (о пьесе «Мрамор») // Бродский И. Второй век после нашей эры: Драматургия. СПб., 2001. С. 15—22. То же // Мир Иосифа Бродского: Путеводитель. С. 207—216; *Pärli Ü.* О постмодернизме, «лестнице авангарда» и Бродском // Литературное произведение как литературное произведение. Wydgoszcz, 2004. S. 257—267. Из содерж.: [О пьесе И. Бродского «Мрамор»]. S. 264—266; *Яковлева И. П.* Пьеса И. Бродского «Мрамор»: попытка интерпретации // Чтения, посвященные дням славянской письменности и культуры. Чебоксары, 2005. С. 276—279; *Королева Ю. И.* Жанровые аспекты футурологической концепции И. Бродского в пьесе «Мрамор» // Филология и культура. Барнаул, 2006. Вып. 3. С. 61—65; *Медведева Н. Г.* Пьеса И. Бродского «Мрамор» и греческая трагедия // Медведева Н. Г. «Муза утраты очертаний»: «Память жанра» и метаморфозы традиции в творчестве И. Бродского и О. Седаковой. Ижевск, 2006. С. 115—130. То же // Опыты изучения драмы. Ижевск, 2010. С. 334—351; *Фельдман Д. М.* Мотив молчания в пьесе И. Бродского «Мрамор» // Литература и театр. Самара, 2006. С. 280—286.

⁹ Действительно, «Апология Сократа» подразделяется на речь, произнесенную после речей обвинителей, речь после обвинительного приговора и речь после смертного приговора. По афинским законам после признания обвиняемого виновным требовалось установить меру наказания, причем одно предложение выдвигал обвинитель, а другое — обвиняемый. Главный обвинитель Сократа, Мелет, предложил смертную казнь. Сократ иронически «приговорил» себя к почетному бесплатному обеду в Пританею — так, например, награждали победителей Олимпийских игр. Эта ирония Сократа настроила против него судей: если виновным он был признан с минимальным перевесом голосов, то после заявления об обеде в Пританею взбешенные судьи, почувствовав, что Сократ издевается над ними, проголосовали за смертную казнь куда более единодушно (ср. Диоген Лаэртский II, 42).

¹⁰ См.: Ковалева И. Одиссей и Никто: Об одном античном мотиве в поэзии И. Бродского // Старое лит. обозрение. 2001. № 2. С. 75—80.

¹¹ В начале трагедии Софокла «Эдип в Колоне» старый слепой Эдип приходит к пригороду Афин — Колону, где его встречает Хор жителей. Они не позволяют безвестному страннику войти в священную рощу Эвменид, но затем меняют свое решение, т.е. в начале «Театрального» в известной степени воспроизводится завязка этой трагедии.

¹² Два стихотворения объединяет также мотив икоты: «...Как цыган по ладони, по трещинам на асфальте / я гадал бы, икая, вслух о его [города] судьбе» («Развивая Платона»; 3, 123). В «Театральном» о судьбе города гадать уже не приходится, она совершилась, и «достижения» показывает Страннику «наш историк»: «Ик-ик. // Ик-ик. В глазах у меня — петит» (4, 180). Случайно или нет, но и здесь не обошлось без Платона: в одном из самых знаменитых диалогов, в «Пире», Аристофан пропускает свою очередь произнести речь об Эроте, поскольку на него напала икота.

¹³ «А кто выкажет себя непослушным законам, тех... он [законодатель] присудит: одного — к смертной казни, другого — к побоям и тюрьме, третьего — к лишению гражданских прав, прочих же накажет лишением имущества в пользу казны и изгнанием...» (Платон. Законы, X 890 с; здесь и далее перевод А. Н. Егунова).

¹⁴ «Законы» — единственный из диалогов Платона, в котором в качестве персонажа не участвует Сократ.

¹⁵ Платон. Законы, VII 817 b.

¹⁶ Обратим внимание на определение трагедии как «наилучшей», «наиболее истинной» у Платона и «настоящей» у Бродского: в обоих случаях «настоящая», «истинная» трагедия соотносится с жизнью и противопоставляется «театральной» трагедии.

¹⁷ «А вас [философов] родили мы для вас же самих и для остальных граждан, подобно тому как у пчел среди их роя бывают вожди и цари» (Платон. Государство, VII 520 b).