

Поэтика суждений.

Поэзия Иосифа Бродского имеет особенное философское измерение. Как заметил М. Ю. Лотман, многие стихотворения Бродского могут рассматриваться как обобщающие суждения, соединенные цепью образов^[91]. Частая у Бродского строка — или простое суждение типа «А есть В», или суждение сложное, в котором пропозиции соединены между собой согласно принципу утверждения и вывода, или условия и результата: А поэтому В; если А то В; А но В и т. п. Однако «элементы» этих конструкций — слова, понятия, ситуации и т. д. — не предусматривают каких-либо логических соотношений. Эти отношения устанавливает и «навязывает» только сам поэт. Соответственно эти суждения не могут быть истинными или ложными, хотя могут *казаться* таковыми. Внутренняя логика, создаваемая поэтом, загадочна, окказиональна и обусловлена контекстом.

Вот ряд примеров: «<...> вблизи вулкана / невозможно жить, не показывая кулака; но / и нельзя разжать его, умирая, / потому что смерть — это всегда вторая / Флоренция с архитектурой рая» («Декабрь во Флоренции», 1976 [II; 383]). В этом фрагменте частное (остающееся в подтексте) заменено общим. Подтекст этих строк — история изгнания Данте из Флоренции. Она, оставаясь в подтексте, обладает детерминирующими коннотациями. Она как бы повторяется — как причина изгнания и злочлочений каждого отдельного человека или каждого поэта. Глагольные инфинитивные формы, имеющие генерализующий характер, прочитываются как *невозможно* и *нельзя*. Но это обобщение выражено в форме конкретного, единичного

события. Вместо подразумеваемого высказывания о поэте (определенном человеке), протестующем против окружения, против обстоятельств, что приводит к его изгнанию, мы видим образы, связанные с определенным местом, и конкретные жесты: «вблизи вулкана / невозможно жить, не показывая кулака». Строки, содержащие высказывание: «но / и нельзя разжать его, умирая, / потому что смерть это всегда вторая / Флоренция с архитектурой рая», — могут быть прочитаны двояко, а именно так: во-первых, — поэт (определенный человек) изгнан навечно; и, во-вторых, — в то же время он остается навечно в культуре и памяти, даже если подвергся изгнанию и прокликает своих преследователей, подобно Данте, который заключен в памяти флорентийцев, как в вечной темнице. Бродский преобразовывает частный случай Данте в *полуподтекстовое* обобщение — утверждение благодаря сотканной им сети утверждений: Данте изгнан; статуя Данте остается во Флоренции; статуя не может разжать кулак (статуя — символ смерти в поэтической мифологии Бродского); смерть Данте — один из ликов вечности; Рай есть вечность; Данте написал кантику «Рай»; Флоренция — потерянный Рай для изгнанника Данте. Стихотворение, однако, устанавливает связи не прямо между этими базовыми утверждениями, а между их элементами — образами, символами, знаками. Жесткая структура сигнификации при этом разрушается: один знак соответствует более чем одному базовому утверждению.

Еще один пример: «Я родился и вырос в балтийских болотах, подле / серых цинковых волн, всегда набегавших по две, / и отсюда — все рифмы, отсюда тот блеклый голос, / вьющийся между ними, как мокрый волос» («Я родился и вырос в балтийских болотах, подле...» из цикла «Часть речи», 1975–1976 [II; 403]). Цепь базовых утверждений, скрывающихся за этими строками, такова: Я родился в Петербурге; Петербург — колыбель русской поэзии; поэтому я стал поэтом. Ассоциация между русской поэзией и Петербургом устанавливается аллюзией на «петербургский текст» Пушкина — поэму «Медный Всадник» (балтийские болота и морские волны). Значимо также соответствие между предметом описания (парными волнами) и структурой описываемого текста (с парными рифмами).

Более ясной поэтической логикой суждений Бродского становится в широком контексте, в который входят их элементы — образы. В строке

«чем пластинка черней, тем ее доиграть невозможней» («Bagatelle», 1987 [III; 158]) черная граммофонная пластинка символизирует бытие как сферический мир, который по своей сущности трагичен; черный цвет — знак скорби. И чем больше страдаешь, тем меньше возможность освободиться от печали и боли. Одновременно в подтексте присутствует и иная цепь утверждений: мир трагичен; он окрашен в черный цвет (метафора); как черный и сферический (в соответствии с античными и средневековыми представлениями), космос подобен граммофонной пластинке; образ универсума — сфера (и соответственно пластинка) — имеет границы, но сам универсум вечен и беспределен^[92].

В стихотворениях Бродского часты суждения, элементами которых являются не поэтические образы, но понятия или философские термины. Например: «Время больше пространства. Пространство — вещь. / Время же, в сущности, мысль о вещи» («Колыбельная Трескового мыса», 1975 [II; 361])^[93]. Эти суждения обладают поэтической семантикой из-за их неполной прозрачности. Строго говоря, невозможно сравнивать время и пространство в понятиях, связанных с величиной, размером. Для Бродского, однако, слово *больше* обладает не только простым количественным, «материальным» смыслом. Двусмысленность допущена здесь намеренно. Ясность, прозрачность логического суждения ограничена благодаря замене философского утверждения окказиональным «синонимом». Утверждение, что время больше, чем пространство, замещает в стихотворении сложную конструкцию такого типа: время, в отличие от пространства, не ограничено в себе, оно подвижно и, следовательно, обладает большей ценностью. Суждения такого рода, как: время — нематериальная категория и время — понятие, представление, с помощью которого мы осмысляем такие вещи, как материя и пространство, — подменены стихом «Время же, в сущности, мысль о вещи».

У Бродского также встречаются и абсолютно бесспорные и тривиальные суждения, как, например: «Север крошит металл, но щадит стекло» («Север крошит металл, но щадит стекло» из цикла «Часть речи» [II; 398]). Поэтические коннотации это суждение приобретает как полемическая реплика — ответ на пушкинские строки «Так тяжкой млат, / Дробя стекло, кует булат» из «Полтавы» (IV; 184).

Это утверждение Бродского может интерпретироваться как скрытая полемика с мифологизацией государства и Петра Великого — правителя в «Полтаве» и шире — как спор с имперским метанарративом. Одновременно оно замыкает коннотациями «стекла» и «льда» цепь образов с семантикой замерзания и умирания лирического героя, который вопреки всему еще жив или как бы жив в холодном воздухе северной империи (Север — традиционное поэтическое обозначение России).

Другой разряд суждений в поэзии Бродского имеет абсурдный характер. Таково высказывание: «Потому что каблук оставляет следы — зима» («Потому что каблук оставляет следы — зима» из цикла «Часть речи» [II; 401]). Здесь формальная логическая последовательность утверждения и следствия перевернута, инвертирована. Смысл суждения основан на превращении объективного в субъективное. Реальность внутреннего мира человека побуждает делать выводы о внешнем мире и его состояниях, а не явления внешнего мира образуют, воздействуют на факты субъективного опыта. Явления, интериоризованные субъектом, подчиненные его внутреннему миру, имеют надындивидуальный характер. Это мир природы и логики. Совершая такое подчинение объективной реальности субъективному произволу, поэт стремится преодолеть бездну между «Я» и внешним миром, между уникальностью и свободой «Я» и внеположенным субъекту универсумом, в котором властвует железная необходимость логики с ее причинно-следственными законами. Отношения причины и следствия оказываются перевернуты; к этому же приему Бродский прибегнул в первой строке стихотворения «Она надевает чулки, и наступает осень...» (1993): правила логики диктуют обратное построение строки — наступает осень, и она [поэтому] надевает чулки^[94].

Поэтика суждений Бродского подчинена закону компрессии. Исходные суждения часто не представлены в тексте, но на их существование в подтексте указывают знаки, являющиеся метонимиями (синекдохами) этих суждений. Такие замещения основаны на принципе обозначения целого через часть и части через целое. Механизм метонимии существен и для поэтики Бродского в целом^[95].

Склонность Бродского к философским и квазифилософским суждениям отражает сущность его поэтики. Он видит общее через частное, конкретное. За единичными вещами и ситуациями «здесь и сейчас» он прозревает их схемы и модели. Лирический герой Бродского соприкасается непосредственно с миром понятий, концептов: Человека, Времени, Империи, Пространства, Времени, Смерти, Бога. Он описывает собирательный маленький город («Келломяки», 1982), яхты и море, которые сведены к вертикальным и горизонтальным геометрическим линиям в пространстве («Пристань Фегердала», 1993). В стихотворении «Цветы» (1993) взгляд лирического героя движется от внешних форм цветов к их «сущности», которая предстает чистой, «внутренней» формой, состоящей из атомов и молекул.

Бродский пытается преодолеть разрыв между «Я», Миром и вещами. Для него стихотворения — средство соединения этих разрозненных элементов бытия. Поэзия для него — это особенный взгляд, видение реальности и особая реальность, которые содержат в себе в некоем модусе существования и лирического субъекта, и материальный мир, и язык, и набор универсалий и философских суждений, и сам механизм порождения этой реальности, самой себя. Поэзия позволяет увидеть мир как подобие платоновского универсума, как сеть слов и фраз, образующих понятия и идеи. В поэтическом мире Бродского сущности и модели отыскиваются в отдельных, разрозненных вещах^[96].

Творящее начало в поэзии Бродского не поэт, но Язык, понимаемый в широком смысле слова, как единый и единственный источник и философских суждений, и поэтических образов. Поэзия Бродского — как бы комментарий к современной философии языка и особенно к идеям о связи языка и абстрактных понятий (тема рассуждений Мартина Хайдеггера).

Поэзия Бродского родственна также идеям о глубинной взаимосвязи языка и мышления (Э. Сепир, Б. Уорф). Поэтика суждений Бродского — конструирование текста как развертывания нескольких исходных, базовых суждений — напоминает об исследованиях Н. Хомского в области порождающей грамматики.

Самоотрицание.^[97] Освобождаясь от принудительности, которая соприродна логике, Бродский прибегает к приему самоотрицания. Так, в стихотворении «Песня невинности, она же — опыта» (1972) радостное приятие мира и счастливая вовлеченность в жизнь оттенены одновременными разочарованием и скорбью: первая часть этого стихотворного триптиха мажорна, вторая и третья — минорны. Более сложный случай: «Настоящий конец войны — это на тонкой спинке / венского стула платье одной блондинки/ да крылатый полет серебристой жужжащей пули, / уносящей жизни на Юг в июле» («В городке, из которого смерть расползалась по школьной карте...» из цикла «Часть речи» [II; 405]). Интересно, как в этих строках вступают в противоречие и одновременно обогащают друг друга план содержания и план выражения. Стихотворение описывает солдата, вернувшегося домой с войны. Вместе с возлюбленной он отправляется отдыхать на Юг, к морю. Но самолет, на котором они летят, назван метафорически «пулей»; и это именование дополняет полет коннотациями смерти, усиленными благодаря двусмысленности слова «уносить»: этот глагол означает «перемещать куда-либо»; но в сочетании с существительным «жизнь», как у Бродского («уносить жизни»), он значит «убивать». Это едва ли конец войны. Не является ли конец одной войны началом новой?

Самоотрицание может порождаться противоречием между субъектом и предикатом высказывания: «Точка всегда обозримей в конце прямой» («Точка всегда обозримей в конце прямой», 1982 [III; 67]). Прямая, по определению, бесконечная линия, поэтому точка не может находиться в ее конце. Так же построены и строки «Дверь скрипит. На пороге стоит треска. / Просит пить, естественно, ради Бога» («Колыбельная Трескового мыса» [II; 364]). Рыба, обитающая в воде, не может «просить пить» и ради этого выходить на сушу.

Противоречие между разными сообщениями в строках одного стихотворения, их полная смысловая несовместимость — другая разновидность приема самоотрицания. Так, стихотворение «Дорогая, я вышел сегодня из дому поздно вечером...» (1989) открывается строками, говорящими о прогулке к океану, чтобы «подышать свежим воздухом»; завершается же оно: «Я курю в темноте и вдыхаю гнилье отлива» (III; 184).

В стихотворении «Пророчество» (1964) создается утопическая картина счастливой жизни лирического героя, его возлюбленной и их (пока еще не рожденного) ребенка, отгородившихся от континента «высоченной дамбой» (I; 421). Идиллическая картина нарушена деталью — казалось бы, бытовой, домашней: «и старый гейгер в оловянной рамке / на выцветшей и пропотевшей лямке» (I; 421). Дозиметр придает изображенному миру черты не просто нереальности, но не-возможности и / или обреченности: это жизнь в преддверии либо после ядерной катастрофы.

Прием самоотрицания создается Бродским также благодаря обрыву слова, при этом семантика слова и семантика графики текста вступают в отношения противоречия. В стихотворении «Ты не скажешь комару...» (1993) строки «С точки зренья комара, / человек не умира» (III; 263) говорят о долговечности (а в представлении живущего лишь краткий миг комара — даже о бессмертии) человека. Но оборванное (однако графически представленное как законченное и рифмующееся с законченным словом «комара»!) слово «умира» — сигнал смертности человека, и смертности внезапной. Этот же прием использован Бродским прежде в стихотворении «Полдень в комнате» (1978):

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

(II; 452)^[98].

Прием самоотрицания может создаваться и при помощи enjambement:

Преподнося сюрприз
суммой своих углов,
вещь выпадает из
нашего мира слов.

Вещь не стоит и не

движется. Это — бред.

(«Натюрморт», 1971 [II; 272])

Межстиховая пауза отрывает отрицательную частицу «не» от глагола «движется», ритм вопреки синтаксису приписывает вещи признак движения. Так передается парадоксальное состояние вещей — одновременно бездвижных и движущихся. Вещей, которые невозможно описать — ведь они «выпадают» из «нашего мира слов».

Самоотрицание у Бродского иногда тяготеет к простейшей форме — оксюмору. Так, в стихотворении «Венецианские строфы (1)» желанная женщина названа *живой костью*, а *зеркалу* придан парадоксальный, «невозможный» эпитет *горячее*, «прижаться к живой кости, / как к горячему зеркалу, с чьей амальгамы пальцем / нежность не соскрести» (III; 53).

Самоотрицание может основываться на *игре слов*, как в стихотворении, в котором обыгрываются омонимия слов «брак» — «супружество» и «брак» — «изъян»; оказывается, что истинный брак — это жизнь врозь и отсутствие супружеской близости:

Духота. Так спросонья озябшим коленом пиная мрак,
понимаешь внезапно в постели, что это — брак:
что за тридевять с лишним земель повернулось на бок
тело, с которым давным-давно
только и общего есть, что дно
океана и навык
наготы. Но при этом — не встать вдвоем.
Потому что пока там — светло, в твоём
полушарье темно. <...>

(II; 362)

Особый случай, близкий к самоотрицанию, — наделение одной поэтической формулы противоположным смыслом в разных контекстах. Формула *запах рыбы* (рыба у Бродского — символ Христа) в «Разговоре с небожителем» (1970) наделена несомненными

пейоративными коннотациями: «здесь, на земле, / из всех углов / несет, как рыбой, с одесной и с левой» (II; 211). Но в «Литовском ноктюрне» эта же поэтическая формула наделена светлой ценностной окраской:

Поздний вечер в Литве.

Из костелов бредут, хороня запятые
свечек в скобках ладоней. В продрогших дворах
куры роются клювами в жухлой дресве.

Над жнивьем Жемайтии
вьется снег, как небесных обителей прах.

Из раскрытых дверей
пахнет рыбой. Малец полуголый
и старуха в платке загоняют корову в сарай.

(II; 322)

Запах рыбы здесь ассоциируется с теплым бытом, покоем, творчеством, богослужением и, возможно, с Рождеством: деталь *платок* старухи — поэтическая формула (или автоцитата), прежде встречавшаяся в рождественском стихотворении «24 декабря 1971 года» («Но, когда на дверном сквозняке / из тумана ночного густого / возникает фигура в платке, / и Младенца, и Духа Святого / ощущаешь в себе без стыда; / смотришь в небо и видишь — звезда» [II; 282]). Сарай, в который загоняют корову, образует общее семантическое поле с яслями Рождества.