

Natalia Prozorova

Иосиф Бродский и Томас Транстрёмер:
умозрительная метафизика и
метафизическая непосредственность

Иосиф Бродский считал Томаса Транстрёмера «одним из самых лучших современных поэтов, может быть, крупнейшим»¹, неоднократно номинировал на Нобелевскую премию и «фактически признал свою творческую близость со шведским поэтом, посвятив ему два стихотворения»², навеянные впечатлениями от природы Швеции и знакомства с Томасом: в 1990 году Бродский навещал его дома, в городе Вастерёс, а в 1993 встречался на Гетеборгской книжной ярмарке.

Смысл со- и противопоставления творчества Бродского и Транстрёмера в настоящей работе — поиск лежащих в основании творчества поэтов принципов познания мира в его полноте, попытка постижения индивидуального опыта творца, отражающегося в характере его лирического Я, обусловленного спецификой личности: рациональным либо сенсуальным типом восприятия, мистически очарованным либо скептически безыллюзорным взглядом на существование.

Стихи Транстрёмера в переводах Роберта Блая на английский были одной из тем обсуждения в кругу американских

© Natalia Prozorova, 2014

© TSQ № 48. Spring 2014

¹ *Янгфельдт Б.* Язык есть бог. Заметки об Иосифе Бродском. М.: 2012, С. 170, 262 Нобелевская премия 2010 года была присуждена Тумасу Транстрёмеру с формулировкой: «...его краткие полупрозрачные образы дают нам обновленный взгляд на реальность».

² *Антошина Н.* Причудливый мир фантазий и образов Томаса Транстрёмера. // Современная Европа. 2009. № 1. Два стихотворения: «Вот я снова под этим бесцветным небом» и «Томас Транстрёмер за роялем». Все тексты стихотворений Бродского даны по изданию *Бродский И. А.* Стихотворения и поэмы: В 2т. СПб., 2011.

поэтов, близких Бродскому, ведь «поэты-современники (и особенно друзья если!) — это всегда соединённые сосуды, — замечает первый переводчик Транстремера на русский Илья Кутик. — Не один раз я был свидетелем того, как обменивались ещё нигде не напечатанными стихами (английскими) Шеймус Хини, Уолкотт и Бродский... Правка шла на глазах, даже, скорее, не правка, а предложения, как лучше».

По-видимому, поэты Транстремер и Бродский — действительно сосуды сообщающиеся, но дело не столько в близости-разнице стиля, метрики и метафорики, сколько в содержании: «Просто стихотворение определяется не столько верлибром, сколько содержанием»³, т. е. «контекстом, в котором слово обретает определенность. Форма оживает, выходит из хаоса бесконечных возможностей и значений лишь благодаря содержанию»⁴, и значительную часть этого содержания в творчестве обоих составляет метафизика, а именно, метафизика *перехода* в инобытие⁵ или личный путь в неведомое, познание себя в расширении пределов своего Я.

Поэзия Транстремера⁶ представляется мне откровением светлой и чуткой души, чьи тихие скупые послания приходят к нам с некой границы жизни и смерти, но их суггестивная сила так велика, что способна на мгновение как бы стереть эту границу:

Я в трансе плыву
по сверкающей черной воде.
Внутри проникает глухой звук тубы.
Это голос друга — возьми могилу свою и иди.
(Два города)

³ там же. Фраза Бродского из интервью.

⁴ Пинский Л. Е. Минимы. СПб.: 2007. С. 154.

⁵ По Гегелю — инобытие (нем. Anderssein — бытие в ином, бытие в другом) — свое другое, противоположность бытия (понятия) в нем самом, создающая возможность его развития, выхода за свои отрицания, границы, «овнешнения», отчуждения.

⁶ Тексты Транстремера приводятся в переводах А. Афиногеновой и А. Прокопьева по книге *Транстремер Т. Стихи и проза*. М.: 2011. «Вермеер» — в переводе И. Кутика.

Бродский же «создал модель стихотворства как умозрительного перехода в трансцендентное: “тебе надо изложить на бумаге мысль, или образ, или что угодно, и довести их до логического конца, где начинается метафизическое измерение”»⁷.

Молчание и речь

Метафоры и образы Транстремера также мост в трансцендентное, однако умозрительное доведение до логического конца в них словно спрятно в скобки; его стихи тяготеют к минимализму, характерному для жанра хокку, ибо «слова не должны отвлекать внимание на самих себя, потому что истина — за пределами слов» (Басё):

Единственное, что я хочу сказать
блестит вне пределов досягаемости
как серебро
у ростовщика.

(Апрель и молчание)

Устав от всех, у кого слова, слова, но не речь,
я поехал на лежащий под снегом остров.
Дикая природа — без слов.
Ненаписанные страницы расстилались во все стороны!
Наткнулся на следы косули на снегу.
Речь — но без слов.

(В марте 1979)

Фьорд стал эксцентричным — сегодня кишат медузы...
... они плывут как цветы после похорон в море;
если вынуть их из воды, они
теряют всякую форму, как когда
из тишины всплывает неопишуемая правда
и формулируется в мертвое желе.

⁷ Плеханова И. И. Антропный принцип мышления в поэзии // Философия жизни в русской литературе XX—XXI веков: от жизнестроения к витальности. Иркутск, 2013, С. 323.

...Что-то хочет быть сказанным,

но слова не соглашаются с этим.

Что-то, что не может быть сказано,

афазия...

(Балтийские воды)

В основе сенсорной афазии лежит нарушение фонематического слуха, звукового состава слов. *Нечленораздельный вопль, чистая бесчеловечная нота* у Бродского, возможно, также плод состояния интеллектуальной афазии при попытке сказать несказанное, обрести *часть речи*, что рождается из немоты и тишины ...до Слова:

Тихотворение мое, мое немое,⁸
однако тяглое — на страх поведьям,
куда пожалуемся на ярмо и
кому поведаем, как жизнь проводим?
Как поздно за полночь ища глазунию
луны за шторами зажженной спичкою,
вручную стряхиваешь пыль безумия
с осколков желтого оскала в писчую.

Однако, поэт обречен на слова и даже внесловесные откровения воспринимает как язык, «переводит» в речь. «Ночное» стихотворение Транстрёмера, в котором его глубинное Я осуществляет свою миссию медиатора, связующего перетекающие друг в друга миры, созвучно «тихотворению» Бродского интонацией напряженного вслушивания в себя, как бы внутреннего диалога:

Если ночь не есть только отсутствие света, если ночь есть нечто, то тогда она — этот звук. Звук в стетоскопе от какого-то медленно идущего сердца, удар, молчание, и потом снова удар. Как если какое-то существо петляя переходит через границу. Или кто-то стучит в стену, кто-то, кто слышит другой мир, но остаётся здесь, стучит, хо-

⁸ Интересна, но спорна, на мой взгляд, трактовка эпитета *немое* как «немое»: Клоц Я. «Новое слово» И. Бродского // Иосиф Бродский. Стратегии чтения. М.: 2005, С. 174.

чет обратно. Но поздно! Не успел вниз, не успел наверх, не
успел на борт... Другой мир — одновременно и
здесь. На следующее утро я вижу скребущуюся
коричнево-золотую
ветку. Ползущий, вывороченный с корнем пень.
Камни с лицами. Лес полон
оставшихся за кормой чудовищ, которых я так люблю.
(Начало романа поздней осенью)

Мастерство «перехода»

Дэвид Бетеа, называет Бродского «мастером *tombeau*» (перехода), а его книги развёрнутыми медитациями о жизни как *метафизическом* пересечении границ. «Сами названия, выбранные Бродским для своих сборников, неизменно намекают на углы и границы в пространстве («Остановка в пустыне»), времени («Конец прекрасной эпохи») и языке («Часть речи»)»⁹. В названиях сборников Транстремера также можно усмотреть подобный намек, но при этом не столько на жесткость, сколько на податливость, проницаемость границ как в пространстве («Видеть в темноте», «Звуки и следы», «Тропинки»), так и во времени («Живым и мертвым», «Барьер истины») — причем лирическое Я Транстремера достигает метафизического *перехода*, пересечения границ скорее на сенсорном, чем на умозрительном уровне.

В беседе с Волковым о поэзии Роберта Фроста Бродский вспоминает одну замечательную, на его взгляд, фразу поэта: «„...the best way out is always through“». То есть единственный выход — это сквозь. Или через». Интересно, что фамилия Транстрёмер словно символ такого пути: *trans* (через / по ту сторону) + *stream* (поток/ручей), а при перестановке слоговых — поток транса, состояния, овладевающего сознанием при соприкосновении с таинством мироздания, будь то чужая душа, портрет на стене, место в лесу...

Ветер в сосновом лесу. Он шумит тяжело и легко.

⁹ Кантор А. Хронотопия Иосифа Бродского // «Чернеть на белом, покуда белое есть...» Антиномии Иосифа Бродского. Томск: 2006, С. 25.

Балтийское море тоже шумит в центре острова, в глубине
леса ты
в открытом море.
В шуме: Спаси меня, Господи, вода заливает меня.
Долго идёшь и слушаешь и доходишь до пункта, где
границы открываются
или вернее, где всё становится границей. Открытое место,
погружённое во мрак.
А теперь: водный простор, без дверей, открытая граница.
(Балтийские воды)

Где кончаются стены, там
начинается небо. Как молитва стен пустоте.
И та
лицо обращает и шепчет нам:
«Я — открыта. Я — не пуста».
(Вермеер)

Лик пустоты — открытость. «По ту сторону» стены-границы нас ждет не пустое, а «открытое место, погруженное во мрак» — пространство, открытое наполнению, «пространство бесконечной потенции» (Чоран). ...*Пустота. Но при мысли о ней видишь вдруг как бы свет ниоткуда...* «Граница открыта, и рождается стихотворение, начало текста, который больше того, что написано. Тот мир и этот — единый мир, „мир в перегруппировке“»¹⁰:

Я получил в наследство темный лес, в который хожу редко.
Но настанет день, когда мертвые и живые поменяются местами.
И тогда лес придет в движение. Мы не лишены надежды.
(Мадригал)

Но взаимопроникновению миров, видению друг друга препятствует стена ... *забвения*:

Многие хотят пройти сквозь стены,
но большинству не удаётся пробиться,

¹⁰ Стаффан Сёдерблум, соавтор Галина Палагута. Тумас Транстремер <http://www.topos.ru/article/literaturnaya-kritika/tumas-transtremer-versiya-2>

их заглушает белый шум забвения.
Такое случается, но редко,
что один из нас действительно видит другого
(Галерея)

...Наличие же стены
рано иль поздно толкает на
прохождение сквозь... Это — нужно, хоть после — нужна ап-
тека...

Мир — один, ну а стен... Стена
есть, по сути, часть человека,
ибо знает он или не знает, а это — ген
взрослых... Лишь для детей не существует стен.
(Вермеер)

Детскость или умудрённость сознания

Здесь необходимо коснуться важной, на наш взгляд, темы — это детство и переживание смерти.

Воспоминания Бродского о своем детстве весьма скупы и несколько отстраненны — «жил-был когда-то мальчик», что, конечно, отвечает задаче минимизации внимания к собственной персоне, но также указывает на относительную незначительность или, возможно, нарочитую незаметность периода детства в становлении личности для авторского самовосприятия: «Я нисколько не верю, что все ключи к характеру следует искать в детстве». В то же время Бродский неоднократно отмечает рано развившуюся, либо от рождения присущую способность к отстранению: «Я помню себя в возрасте четырех лет, сидящим на крыльце дома в сельской местности, в зеленых резиновых сапогах, глядя искоса, глядя несколько вскозь длинной грязной улицы, размытой дождем /.../ Я думаю, что каким я был тогда, таким я и остался. Мне все немножко интересно, но на все это я смотрю немножко издали, то есть немножко так искоса, да?» По-видимому, эта способность позволила ему еще в юношеских стихах передать «какой-то ранний и очень сильный опыт переживания смерти, смертности, бренности». Ольга Седакова называет переживание смерти самым освобо-

ждающим началом у Бродского, ибо оно «делает поэта свободным от множества вещей/.../, открывает широчайший взгляд на мир («Вид планеты с луны») и на себя, освобождает от себя...»¹¹ и, *разгоня масштаб круговерти*, формирует центробежный вектор его поэзии. Как говорит *птичка на черной ветке*:

Меня привлекает вечность
Я с ней знакома.
Ее первый признак — бесчеловечность.
И здесь я дома.

Транстремер, вспоминая о своем детстве, связывает с ним ранние переживания смерти. Первое возникает из ощущения потерянности семилетнего ребенка в центре Стокгольма: «Смеркалось. Я стоял там, лишенный всякой защиты. Вокруг люди, но они заняты своими делами. Не за кого было уцепиться. Это было мое первое ощущение смерти». И второе — из чувства отчаяния: «Я попал в луч прожектора, посылающего мрак вместо света». «Он оказывается в неизведанной стране болезни и ужаса — без религии, но с музыкой для одинокого покаяния. С приближением весны отчаянье слабеет, отодвигается на обочину. „И все же я узнал его. Возможно, мой главный опыт. Но он закончился. Я думал, что это был Ад, но это было Чистилище“. Чистилище или: стена, прохождение сквозь стену»¹².

Уже название этого эссе «Воспоминания видят /смотрят на/ меня» определяет центростремительность движения мысли. Воспоминания погружают автора внутрь себя, просвечивают насквозь... В стихи они также прорываются, то прямо: *так что я, пятилетний, понял...*, то косвенно: *как будто ты ребенок и лишь для детей не существует стен*. К пониманию последней фразы может приблизить следующее размышление автора: «„Моя жизнь“. Думая об этих словах, я вижу перед собой луч

¹¹ Седакова О. Редкая независимость // Полухина В. «Бродский глазами современников» СПб.: 1997, С. 222.

¹² Стаффан Сёдерблум. указ. соч.

света. При более пристальном взгляде оказывается, что этот луч имеет форму кометы с головой и хвостом. Ярчайший её конец, голова, — это детство и взросление. Ядро, самая плотная часть кометы, — младенчество, когда определяются важнейшие черты нашей жизни. Я пытаюсь вспомнить, пытаюсь проникнуть туда. Но двигаться в этих уплотнённых слоях очень трудно, опасно, возникает чувство, будто я приближаюсь к смерти». По ассоциации со словами о погружении в детство как приближении к смерти всплывают строки Мандельштама:

О, как мы любим лицемерить
И забываем без труда
То, что мы в детстве ближе к смерти,
Чем в наши зрелые года.
Еще обиду тянет с блюда
Невыспавшееся дитя,
А мне уж не на кого дуться,
И я один на всех путях.

Мне представляется, что и Транстремер и Мандельштам говорят о детской близости к смерти как об отсутствии границы между жизнью и смертью — той «стены», проходить сквозь которую взрослому так трудно.

Ребенок не осознает своей смертности: в детстве всё живое, и кукла, и камень; смерть не присутствует как необратимость, в детских играх убитый тут же воскресает. Но в момент осознания ее происходит то первое «падение», что символически представлено в Библии картиной изгнания из рая — изгнания из детства. С тех пор первая «обида» на Бога движет на подсознательном уровне человеческими помыслами, направленными на обретение утраченного рая — поиском пути в инобытие. «Невыспавшееся дитя» значит разбуженное, отторгнутое от сладкого сна инобытия, с которым еще не прервалась связь.

«По Мандельштаму» душа Транстремера — то «дитя», для которого метафизика существования словно непокинутый

родной дом, а душа Бродского «любит лицемерить», но не в банальном негативном значении слова, а в том смысле, что его разум исступленно бьется над тайной бытия, пытаясь проникнуть в «иное» путем метафизических умозрений. Детское непосредственное мировосприятие, живая метафизика и опосредованное разумом безыллюзорное мировидение. Противоположности притягиваются. Возможно, Бродский ощущал и ценил в Транстремере именно себе противоположное — метафизику детской непосредственности. Его же собственная метафизика безыллюзорности призвана была побороть отчаяние человека «падающего»¹³, который в последней точке своего падения исчезает (становится «никто»: «я, иначе никто, один из...»), растворяется в пустоте. Но: «Ничего, что черна, ничего, что в ней ни руки, ни лица, ни его овала, чем незримей вещь, тем оно верней, что она когда-то существовала на земле и тем больше она везде» — эти грустно-утешительные строки, утверждающие наше незримое присутствие в вечности, может быть, и есть «символ веры» Бродского, для которого «*знание* пустоты равнозначно вдохновению»:

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

Двукратность глагола «знать» в одной строке и инверсия устойчивого выражения «Бог знает что» делают знание ударным понятием на пути в «иное». «Сознание у Бродского связано со знанием, Бог есть всезнание, а пустота — пространство, в котором оно разлито»¹⁴.

¹³ «Как существо историческое, как вектор падения, то есть состояния, где он никогда не равен самому себе, человек исчезает, как только достигает точки тождественности самому себе, как только он осознает, что дальше падать некуда». *Бовдунов А. Эмиль Чоран и путь к новой метафизике.*

¹⁴ *Плеханова И. Онтология творения и ее поэтические следствия у И. Бродского // «Чернеть на белом, покуда белое есть...» Антиномии Иосифа Бродского. Томск: 2006, С. 167.*

Для Транстремера поиск Бога определяется словом *най-ти*:

За год до смерти я отправлю четыре псалма, чтобы
найти Бога.

Но это начинается здесь.

Песнь о том, что приближается.

(Художник на севере)

Одному поэту надо найти, ощутить Бога, другому — познать... Но сколь бы разными ни были пути поэтов в „иное“, что, в сущности, есть опыт метафизического самопознания, плод их один — вдохновение.

Интровертное переживание смерти ведет Транстремера к ощущению неотторжимости глубинной сущности Я от всего мироздания в его бесконечности ВОЗМОЖНОГО:

Смерть медленно гасит свет, снизу,
с земли. Вереск светится все сильнее лиловым —
нет, каким-то цветом, который никто не видел... покуда
бледный свет утра с жужжанием не проникает сквозь веки

и я просыпаюсь к незыблемому ВОЗМОЖНО,
что протискивается сквозь качающийся мир.
И любой абстрактный образ мира так же невозможен,
как чертеж бури.

(Короткая пауза во время органного концерта)

В стихотворении «Голубой дом» взгляд автора как бы во сне охватывает контуры жизни от смерти до детства:

«Ночь с сияющим солнцем. Я стою в густом лесу и смотрю в сторону моего дома с туманно-голубыми стенами. Слово бы я только что умер и вижу дом с другого ракурса. <...> Над одичавшим садом бьет крыльями тень бумеранга, который бросают раз за разом. Это связано с тем, кто жил в доме задолго до меня. Почти ребенок. От него исходит импульс, мысль, желание: «твори... рисуй...». Чтобы успеть вырваться из своей судьбы. <...>

Здесь внутри всегда так рано, это до перекрестка, до окончательного выбора. Спасибо за эту жизнь! И все же мне не хватает альтернативы. Все наброски хотят осуществиться. <...>

Вообще-то мы точно не знаем, но догадываемся: есть корабль-побратим нашей жизни, который идет совсем другим курсом. Пока солнце горит за островами».

В резонанс этим строкам звучат слова Бродского из «Песни маятника» о том, что ни одна религия, ни одна философия не могут полностью удовлетворить духовное беспокойство человека: «Всегда есть нечто мучительное в остатке, всегда чувство некоего частичного вакуума...» — *пустоты*, полной скрытых возможностей, или *пространства*, открытого наполнению, ибо «личность иррациональна, она «открыта» в своих возможностях, она сама не знает своего предела»¹⁵. Душе Транстремера, тому *здесь внутри*, где *всегда так рано*, ведомо мистическое чувство ВОЗМОЖНОГО, — и лирическое «я» поэта ищет себя в уподоблении живым и мёртвым, предметам и явлениям, множеству проявлений противоречивой божественной полноты.

Я — партнер циркового метателя ножей!
Вопросы, которые я от себя отбросил,
Со свистом возвращаются назад...
(Галерея)

Я — якорь, который зарылся как следует и удерживает громадную тень, она там наверху плывёт, великое неизвестное, часть которого я сам и которое наверняка важнее меня. Вдруг я просыпаюсь и не узнаю себя. <...> Где я? КТО я? Я — нечто, проснувшееся на заднем сиденье, мечущееся в панике, туда-сюда, словно кошка в мешке. Кто?

(Имя)

Даже в смешной, страшно серьёзной
роли — я есть именно то место,

¹⁵ Пинский Л. Е. указ соч. С. 343.

где творение работает над собой.

(На посту)

Слово Святого писания, что не было записано в Библии: «Прииди ко Мне, ибо Я соткан из противоречий, как и ты».

(Минусовая температура)

Адресаты эмпатии

Позиция лирического «я» Транстремера — некое «пограничное состояние», её «вещные» символы: *переход, турникет, барьер* — и в ней часто присутствует ощущение чужого *взгляда через пограничную зону*.

Но столь же много ...тех, кого мы не видим,...
Иногда кто-то из них подходит к окну
и бросает взгляд на нас.

Пребывать «на границе» помогает способность к эмпатии. Это чувство другого, заложенное в душе изначально, сильно развилось, по-видимому, благодаря длительной и непосредственной причастности к человеческому страданию, ибо, психолог и психотерапевт по профессии, отказавшись от комфортной должности кабинетного врача-дефектолога, Транстремер долгое время работал с подростками, заключёнными в колонии, и оказывал срочную психологическую помощь рабочим, покалечившимся на производстве. Сплошь и рядом в стихах Транстремера описывается такое ощущение, будто его *пять чувств были подключены к другому существу*, будто он — *сточный жёлоб для впечатлений*.

В «Балтийских водах» — это строки о старой женщине:

Старая женщина ненавидела шум деревьев, её лицо застывало, в меланхолии, когда поднимался ветер: «Нужно думать о тех, кто ушёл в плавание». Но она слышала и что-то другое в шуме, как и я, мы — родственные

души. (Мы идём вместе. Она умерла тридцать лет назад.)

и воспоминание о смерти бабушки:

Я помню её. Я прижимался к ней,
и в смертный миг (миг перехода?) она послала мысль
так, чтобы я — пятилетний — понял, что случилось,
за полчаса до того, как они позвонили.
В «Забытом капитане» — беседа с тенью умершего:
У нас много теней. Я направлялся домой
сентябрьской ночью, когда У
вылез из своей могилы через сорок лет
и составил мне компанию.

Сперва он был совсем пуст, только имя,
но его мысли плыли
быстрее, чем время бежало,
и догнали нас.

Подвергая анализу свое состояние, Транстремер признается в мучительности дара глубокой эмпатии:

Я иду вдоль берега. Совсем не так, как было раньше
идти вдоль берега. Слишком многому удивляешься,
слишком много разговоров одновременно, у тебя тонкие
стенки. У каждой вещи появилась новая тень за обычной
тенью и ты слышишь, как она тащится, даже когда со-
всем темно.

(Балтийские воды)

Слышать тень, что тащится во тьме за тенью — полный абсурд? или болезнь?, «если отнести это к области психологии, прочесть как признаки некоего душевного состояния: депрессии, эйфории, скорби и так далее», или это метафора сопричастности миру теней — и его стихам действительно «ведома молчаливая речь *иного*»? »¹⁶

¹⁶ Стаффан Сёдерблум указ. соч.

Но *слишком много* душа не вмещает, и — «я должен побыть в одиночестве...» , только и в одиночестве ты не один:

Две правды сближаются. Одна идёт изнутри,
другая извне,
и в точке их встречи есть возможность увидеть самого себя.
(Прелюдии)

Однажды, когда я умру и наконец смогу сосредоточиться.
Или по крайней мере, буду так далеко отсюда, что смогу вновь
найти самого себя...

«Характер» времени

Какое навязчивое, почти маниакальное желание увидеть, услышать, найти себя *по другую сторону*, то есть стереть, пересечь границу дабы познать себя там, «где человек другой: он сам». Может быть, Транстремер говорит о стремлении постичь свою самость как частицу вечности, недаром время у него нерасчленимо — прошлое, настоящее и будущее трансформируются в парадоксальное *вечное настоящее*:

Вечно текущее пятно настоящего,
Вечно кровотокающий миг настоящего...
(С острова 1860)

Иногда между вторником и средой зияет бездна, но двадцать шесть лет можно миновать за мгновение. Время — это не прямая линия, скорее, лабиринт, и если в правильном месте прижаться ухом к стене, можно услышать торопливые шаги и голоса, можно услышать по ту сторону самого себя, проходящего мимо.

(Ответы на письма)

Осознание вечности настоящего позволяет тому, кто стоит на рубеже, в точке перехода, ощутить, что мир един для живых и мёртвых.

...кости мертвецов не отличить от костей живущих.

Есть беззвучный мир
есть щель
где мертвых тайно
переправляют через границу.
(Зимнее солнцестояние)

Мир Транстремера — единый пространственно-временной континуум, где возможно перетекание одной реальности в другую:

Мы ощутим под крыльями ветер смерти
И станем яростней и нежней, чем здесь...

Будущие события, они уже здесь!

Я чувствую это. Они снаружи:
гудящая толпа перед заграждением.
Они хотят войти... Они проходят
один за другим. Я — турникет.
(На посту)

Я пугаюсь чего-то, что плетётся наперерез в снежной мокреди.
Фрагменты того, что придёт./.../
Будущее: армада пустых домов,
ищущих путь в снежной мокреди.¹⁷

¹⁷ На этот лаконичный зловещий образ армады пустых домов как будто отзывается Бродский в стихотворении «Взгляни на деревянный дом»:

И он перестоит века,
галактику, жилую часть
грядущего, от паука
привычку перенявши пряхь
ткань времени, точнее — бязь
из тикающего сырца,
как маятником колотясь
о стенку головой жильца.

В конце — парафраз строк С. Черного: А потомки... Пусть потомки, исполняя жребий свой и кляня свои потемки, дупят в стенку го-

(Прелюдии)

Для Бродского, чья мысль занята тем, *что время делает с человеком*, парадоксальное вечное настоящее не существует; конечный результат слияния прошлого и будущего означает исчезновение настоящего, смерть.

Жизнь моя затянулась. Холод похож на холод,
время — на время. Единственная преграда —
теплое тело. Упрямое, как ослица,
стоит оно между ними, поднявши ворот,
как пограничник держась приклада,
грядущему не позволяя слиться с прошлым
Поэтому «будущее всегда настает, когда кто-нибудь умирает»
(Вертумен).

«Движение в пространстве есть „горизонтальная тавтология” (Мрамор), ибо каждое путешествие кончается возвращением. Но есть другая форма путешествия — одностороннее движение, уносящее человека за границу пространства. Это движение во времени и пространстве — необратимое. Говоря об „Энеиде”, Бродский замечает, что Вергилий первым в истории литературы предложил принцип линейности: „его герой никогда не возвращается; он всегда уезжает”. Такой путешественник движется со Временем... В личном плане Бродский видит жизнь именно как „улицу с односторонним движением”, более или менее развивающейся линейным образом. “Просто человек двигается только в одну сторону, и только — от. От места, от той мысли, которая пришла ему в голову, от самого себя...”¹⁸

Один из главных символов любимой Бродским идеи центробежности, движения «от» или убегающей, утекающей жизни — вода: Вода — беглец от места, /предместья, набережной, арки, крова /.../ Волна всегда стремится / от отраженья, от

ловой.

¹⁸ Янгфельд Б. Указ. соч. С. 84.

судьбы отмыться,/ чтобы смешаться с горизонтом, с солью — /
с прошедшей болью.

Вектор самоопределения

Это направление движения и определяет главную отличительную черту лирических «я» Бродского и Транстремера: отстранение, безмянность-безадресность первого и бесконечное самоуглубление, самоанализ, приводящий к свободно-му перетеканию «я» в «ты», второго. Взыскующее своей самости лирическое «я» Транстремера словно открывает себя в «других»:

В огромной романской церкви туристы толпятся в полумраке
за сводом зияет новый свод, а целого не видно.
Несколько пылающих свеч.
Безлицый ангел открыл объятья,
и меня насквозь пронизал его шёпот:
«Не стыдись того, что ты человек, а гордись!
В тебе открывается за сводом свод, и так без конца.
Тебя никогда не закончат, и быть по сему».
Слепой от слёз, я
был вытолкнут на кипящую солнцем пьязцу
вместе с мистером и миссис Джоунс, господином Танака и сеньорой Сабатини, и в них во всех открывался за сводом свод, и так без конца.

(Романские своды)

Может быть, авторское кредо поэта выражено в строках одного из ранних стихотворений:

Я пришёл на встречу с теми,
кто поднимет свой фонарик,
и во мне себя увидит.

(Человек из Бенина)

Исследователи творчества Бродского неоднократно указывают на имперсональность, анонимность лирического субъек-

та или авторского «я», его умаление до «части», до иронической ассоциации «я» с осколком, обрубком и т. п. Как отмечает А. Уланов, «Бродский двигался в направлении от описаний лично пережитого к пространству смыслов, где не слишком заметна персона наблюдающего: „Я предпочитаю не говорить Я, не говорить о личности, а просто описать то, что происходит. Не быть восторженным или сентиментальным. Я действительно стараюсь обезличить первое лицо, насколько мне это удастся“»¹⁹. Однако, что стоит за этим нескончаемым потоком самоотчуждений, самоумалений, самоироний помимо эстетического принципа отстранения? Ведь умаляться может позволить себе только нечто большое, нечто, хотя бы смутно сознающее свою необъятность, неопикуемость, неизбывность... Так, согласно каббале, Всевышний умалился, создав мироздание и человека. Мизерное, наоборот, склонно преувеличивать собственное значение. Постоянная самоирония, как бы скрадывающая мысль о «великой гордыне», и все эти уничижительные метафоры и редукации себя до метонимии работают от противного, говорят о сознании собственной величины, масштаба личности: тот, кто ничтоже сумняшеся низводит себя до осколка, пасынка, тела в плаще или органа речи с его сигаретой, есть Автор — власть имеющий, и силу, и страсть созидания, созидания Слова. Поэтому стремление дойти в собственном «ничтожении»²⁰ до края — конца — границы (я, иначе — никто, всечеловек, один / из, подсохший мазок...) парадоксальным образом оборачивается не исчезновением, а дырой в пространстве или звездой — чтобы войдя во время (человек есть конец самого себя и вдается во время) совершенным никто, дерзнуть встать на точку зрения Великого Ничто. Ибо у Бродского «точка зрения» и есть точка перехода в иное, ее можно усмотреть даже в не лишенной иронической безысходности фразе: *так орёл стремится взглянуться в решку*.

¹⁹ Уланов А. Другой Бродский. <http://may-almanac.chat.ru/num2/42ulanov.htm>

²⁰ «Ничто есть условие возможности раскрытия сущего как такового для человеческого бытия. Ничто не составляет, собственно, даже антонима к сущему, а исходно принадлежит к самой его основе. В бытии сущего совершается свое ничтожение Ничто». Хайдеггер М. Время и бытие. М.: 1993, С. 23.

Метафизическая связь личности с мирозданием

Характерное размышление о метафизической природе этой точки зрения содержит «Доклад для симпозиума»: «... Зрение автономно / в результате зависимости от объекта / внимания, расположенного неизбежно / вовне; самое себя глаз никогда не видит. / Сузившись, глаз уплывает за / кораблем, вспархивает вместе с птичкой с ветки, / заволакивается облаком сновидений, / как звезда; самое себя глаз никогда не видит». Вырисовывается картина уплывающей за самое себя точки зрения — точки перехода; к ней же отсылает и финал стихотворения «Полдень в комнате»: *Но, как звезда через тыщу лет / ненужная никому, / что не так источает свет, / как поглощает тьму, / следуя дальше чем тело, взгляд / глаз, уходя вперёд, / станет назад посылать подряд / всё, что в себя вберёт.* Лежащее в основе этой космогонической картины тривиальное сравнение глаз со звездами перерастает в уподобление взгляда глаз звёздному коллапсу. В стихотворении «О если бы птицы пели...» также описывается некий виртуальный коллапс, то есть «сгущение» прозрачных вещей во всё поглощающую, вбирающую, а значит и всё сохраняющую звезду- слезу: *О если б прозрачные вещи в густой лазури / умели свою незримость держать в узде / и скопом однажды сгуститься - в звезду, в слезу ли — / в другом конце стратосферы, потом — везде.* Но откуда не настало это «потом», глаз, (благодаря автономности зрения) *отделившись от тела, скорей всего предпочтет поселиться где-нибудь в Италии, Голландии или в Швеции.*

Швеции и Томасу Транстремеру посвящено стихотворение «Вот я снова под этим бесцветным небом...», стихи о «возвращении» *серой капли зрачка — слезы-глаза-взгляда — восвосяси.* За этим *восвосяси* и простое «домой» и новая метафизическая точка перехода, рожденная слиянием слезы и камня, человека и времени: *И более двоеточье, чем частное от деленья / голоса на бессрочье, исчадьё оледененья, / я припадаю к родной, ржавой, гранитной массе / серой каплей зрачка, вернувшейся восвосяси.*

В интервью для шведского телевидения в 1993г. в связи с выходом книги «Примечания папоротника» Бродский,

в сущности, комментирует это стихотворение: «Последние два или три года я каждое лето приезжаю сюда, в Швецию, по соображениям, главным образом, экологическим, я полагаю. Всё, начиная с облаков и кончая последним барвинком, не говоря уж про гранит, про воздух, почти про все — это то, в чем я вырос. Это всё — пейзаж детства. Это та же вода, та же самая фауна, та же самая флора. Благодаря этому я чувствую здесь себя дома, то есть более дома, чем в Ленинграде, чем в Нью-Йорке или в Англии или уж не знаю где. Все эти вещи мне сильно напоминают самого себя /.../ Валуны, покрытые мхом, — в них есть нечто от небритости. Может быть, я льщу себе — я не настолько тверд. Но есть определённая связь внутреннего в моем сознании между оледенением, древним оледенением, результатом которого они и являются, моим сознанием и тем, что мое сознание покрывает в качестве мха. Довольно сложная метафора. Может быть, не стоит ее развивать».²¹

Может быть, в интервью и не стоило, ибо само стихотворение, как всегда у Бродского разгоняемое центробежной силой, уже вынесло автора в метафизическое измерение, как ту каплю, что *сверкая, плывет в зенит, чтобы взглянуть на мир с той стороны сетчатки*; только здесь эта капля зрочка смотрит на нас из серого гранита, в котором *исчадь оледененья* ощущает себя *дома*. Аналогичная картина в стихотворении, посвященном Шеймусу Хини: *В мертвом парке маячили изваяния. И я вздрогнул: я — дома, вернее — возле. Жизнь на три четверти — узнавание себя в нечленораздельном вопле или — в полной окаменелости. Живое узнает себя в неживом, проникаясь к нему...* «чисто человеческим состраданием, которым достигается катарсис, освобождение от страха... Только сострадание роднит нас со всем живым, с самой природой жизни»²² и, добавим, смерти (недаром эмпатия Транстремера обращена в равной мере к живым и к мертвым).

В поздней лирике Бродского неожиданным результатом стремления к предельному отстранению становится со-чув-

²¹ Бродский И. А. Стихотворения и поэмы: В 2-х тт. СПб., 2011. Т. 2, С. 489.

²² Пинский Л. Е. указ соч. С.388.

ствие к мирозданию, которое так нуждается во взгляде со стороны, что звёзды, не зажигаясь, в полдень стучатся к вам, а общая небытия броня ценит попытки ее превращения в сито и за отверстие поблагодарит меня... «Все меньше холода и препарирующего взгляда исследователя, все больше сопереживания»²³: И заполночь облака ... отечески прикрывали голый космос от одичавшей суммы прямых углов.

В стихотворении «Стакан с водой» эта умозрительная эмпатия есть сочувствие к *бесприютной материи*, для которой у тюрем (в данном случае - человеческого тела) *вариантов больше, чем у зарешёченной тюлем свободы* (дождь за окном), тем паче — у *абсолютной*, то есть существование человека дарит материи-мирозданию больше вариантов, что по Бродскому предпочтительнее единственного выбора.

И ты совершенно права, считая, что обойдёшься
без меня. Но чем дольше я существую,
тем позже ты превратишься в дождь за
окном, шлифующий мостовую.

Чуть-чуть мизантроп Бродский, представляющий будущее царством бес-человечного (без человека — будущее без нас мыслимо) холода, льда и камня, где статуи стыннут... и всюду маячат морены и сталактиты, а если там кто-то движется, то не люди, а мамонты или жуки-мутанты..., словно утешает пространство (космос), наделяя его тягой к человечности: не менее вероятно, что знаменитая неодоушевленность космоса, устав от своей дурной бесконечности, ищет себе земного пристанища, и мы — тут как тут... (На Виа Фунари)».

В слегка щемящих прощальных строках стихотворения «С природы» *другая жизнь* нуждается в этой:

Удары колокола с колокольни,
пустившей в венецианском небе корни,
точно падающие, не достигая
почвы, плоды. Если есть другая

²³ Уланов А. Другой Бродский.

жизнь, кто-то в ней занят сбором
этих вещей.

Но верно также и обратное: *эта* жизнь нуждается в *другой*:

Полагаю, в скором
времени я это выясню.

Бесконечность одиночества соперживает одиночеству бесконечности... «„Мизантропный“ принцип мышления реализует свободу максимального самоотчуждения — ради космических горизонтов и ради осознания родства со всей материей»²⁴. «Дух веет где хочет», и свободнее всего ему в пространстве метафизическом — в «просвете бытия» (Хайдеггер). Тютчевское «он с беспредельным жаждет слиться» у Бродского звучит как «человек есть конец самого себя и вдается во время» или «Точка, оставшаяся от угла. Вообще: чем дальше, тем беспредметнее». Невозможность слияния со временем оборачивается ностальгией, «всякая же ностальгия является выходом за пределы настоящего»²⁵ — погружением в инобытие: *Мы все влюблены в астрономию, в космос вообще, в безвредную / пляску орбит, колец эллипсов с ихней точностью./ Но входишь, бывало, в обшарпанную переднюю/ и прежде, чем снять одежду, бесцельно топчешься. / Что если небесное тело в итоге не столько кружится, / сколько просто болтается без толку — что, на практике, / выражается в том, что времнени года лужица / приятна своей бесформенностью, не говоря — галактике. (На возвращение весны). Бесформенность лужицы, по Бродскому, — воспоминание вселенной о «древнем хаосе родимом», о запредельном*

²⁴ Плеханова И. И. Антропный принцип мышления в поэзии // Философия жизни в русской литературе XX—XXI веков: от жизнестроения к витальности. Иркутск, 2013, С. 326.

²⁵ «Лучший ключ к метафизическому смыслу ностальгии — невозможность слиться со временем/.../ Всякая ностальгия является выходом за пределы настоящего. Даже в форме сожаления она обретает динамический характер: тогда хочется ворваться в прошлое, действовать наперекор всему, протестовать против необратимого. Жизнь не имеет иного содержания, кроме насилия над временем». Чоран Э. О разложении основ. Апофеоз смутного.

состоянии материи-пустоты до мироздания, — отзывается в человеке бесцельным топтанием в прихожей. А поскольку мир един для всего сущего, присоединяет свой голос Томас Транстремер, то *бодрствуя во мраке, слышишь, как созвездия топчутся в своих стойлах / высоко над кроной*. Так в сходных миметических метафорах реализуется у Бродского и Транстремера образ полноты мира — космического как земного. Только вектор мысли Бродского уходит в предвечный хаос, метафора которого — бесцельное топтание в прихожей, Транстремер же, бодрствуя, слышит, а значит, осознает топот созвездий в стойлах как пифагорейскую музыку сфер, гармонию мироздания.

В «Bagatelle» центробежное движение мысли приводит Бродского к идее, что жизнь, воплощенная в звуке, в поэзии, отделима от смерти или бессмертна: *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 разгоня масштаб круговерти*. Характерно, что у Транстремера также звук (пенье соловья) влечет хотя бы на мгновение к аннигиляции времени, но вектор движения мысли, точнее чувства некой сенсорной связи, направлен внутрь Я, т. е. центростремителен:

В зелёную полночь у северной границы обитания соловья. Тяжёлая листва висит в трансе, глухие автомобили мчатся к неоновой полосе. Неумолчно

поёт соловей, голос его проникает всё, как пение петуха, но красив и не

тщеславен. Я был в тюрьме, и он приходил ко мне. Я был болен, и он

приходил ко мне. Но тогда я его не замечал, только сейчас. Время стекает

с солнца и луны во все тик-так-тик-тактичные, благодарные часы. Но как раз

здесь времени не существует. Только пение соловья, исступлённые звонкие

щёлканья, загачивающие яркую косу ночного неба.

(Соловей в Баделунде)

Только сейчас, не в страдании, не в борении духа, а в состоянии транса, рожденного ощущением ритма божественной красоты, льющегося в душу соловьиным пением, он чувствует прикосновение Бога — и времени не существует.

— «Божественное слегка касается человека и воспаляет его, но потом отступает. Почему?» (Медуница)

— «Я думаю, душа за время жизни приобретает смертные черты»²⁶, — словно отвечает грустный скептик Бродский на изумленное мистикой жизни почему? Транстремера.

Заключение

Сопоставление ряда сторон творчества Бродского и Транстремера позволяет прийти к выводу, что лирические герои или альтер эго поэтов принадлежат интровертным типам личности.

В соответствии с классификацией К.-Г. Юнга «я» Бродского — мыслительный (рациональный) интроверт, отчуждение от себя связано со стремлением «сознания вместе с функцией мысли ограничиться самым малым и по возможности пустым кругом, который, однако, содержит в себе, по-видимому, всю полноту Божества (*нарисуй на бумаге пустой кружок, это буду я...*). /.../ Индусское понимание учит освобождению от противоположностей, под которыми разумеются все аффективные состояния и эмоциональные связанны с объектом. Освобождение достигается путем отведения либидо от всех содержаний, следствием чего является полная интроверсия»²⁷ — шаманское наматывание пустоты в «Как давно я топчу». Избежать этой опасной для художника полной интроверсии позволяет экстравертная установка на центробежность, продиктованная, в сущности, защитной реакцией бессознательной части Эго.

²⁶ Бродский И. А. «Горбунов и Горчаков».

²⁷ Юнг К. Психологические типы: СПб., 1995. С. 361.

Транстремер ближе к интуитивно-чувственному (иррациональному) типу, поэтому его эмпатия, механизм экстраверсии, дополняющий личность со стороны бессознательного, носит порой мучительный характер. По Юнгу высшая проблема интуитивного типа — «восприятие и, поскольку он продуктивный художник, оформление восприятия. Его искусство возвещает необыкновенные вещи, вещи не от мира сего», что и дарит нам «обновленный взгляд на реальность».

Таким образом, поэзия Бродского и Транстремера являет собой диалог родства, но ведущийся на разных «языках». Каждый поэт творит свою Вселенную, которые объединяет родство антиномий или принцип одновременного отрицания и утверждения, что выражается в парадоксальности мыслей и метафор, уподобляющих пустоту — наполненности, этот мир — другому, отчуждение — эмпатии, молчание — слову. Виртуальный диалог поэтов видится мне и в следующих характерных строках:

Присутствие Бога
В тоннеле птичьей песни
Открывается запертая дверь
Транстремер

О, если бы птицы пели и облака скучали
и око могло различать, становясь синей,
звонкую трель преследуя, дверь с ключами
и тех, кого больше нету нигде за ней.
Бродский

Эти стихи объединяет сходная образная ткань: птичья песня и звонкая трель — классические символы свободного творчества, поэзии; дверь — символ перехода в иное. Но векторы самовыражения противоположны: у Транстремера запертая дверь открывается... в тоннеле — движение в глубину самости в настоящем времени; у Бродского центробежный разгон точки зрения, ока, достигает двери с ключами в «мечта-

тельном сослагательном наклонении»²⁸. Ощущение божественного присутствия в вечном настоящем духа и мысленное, пусть безнадежное, чаяние бесконечности души: Транстремер и Бродский.

²⁸ *Петрушанская Е. М.* Музыкальный мир Иосифа Бродского. СПб., 2004. С. 163.