

Наталья Прозорова

Онирический ДОМ Иосифа Бродского

Тема данной статьи возникла благодаря знакомству с книгой французского философа и филолога Гастона Башляра «Поэтика пространства» (1959, перевод на русский – 2014) - феноменологическом исследовании природы поэтического образа, то есть «изучении феномена сознания как непосредственное порождение сердца, души, всего существа человека»¹. Границы своего исследования, основанного на анализе произведений ряда французских и немецких поэтов, Башляр определяет как «образы счастливого пространства» («Задача — определить человеческую ценность пространств, всецело нам принадлежащих, защищенных от враждебных сил, пространств, нами любимых») и, ссылаясь на рассуждение К.Г.Юнга, представляющее сравнение души человека со зданием², выбирает «в качестве инструмента анализа человеческой души» образ дома: «Не только то, что мы храним в памяти, но и то, что нами забыто, где-то «живет». Наше бессознательное имеет «место жительства». Душа есть жилище. И когда мы вспоминаем о «домах», о «комнатах», мы учимся «жить» в самих себе. Образы дома двойственны: они обитают в нас так же, как мы обитаем в них». /.../ Родной дом, дом абсолютной сокровенности... он больше, чем просто воспоминание. Это дом грез, это наш онирический дом».

То есть у Башляра ДОМ – освоенное пространство, счастливое, свое, порождающее поэтический образ. У Бродского же другой поэтический метод: из некоего ментального состояния (актуальной парадигматической грани) образ стихотворения как целого вызревает в диалектике языка – подобраз: спонтанно возникающий язык предлагает образ, осознанный образ интуитивно предлагает продолжение языка и т. д., до ощущения завершенности. Такой метод можно назвать импровизационным или медитативным. Возможно, определение онирический в буквальном смысле (в переводе с греческого – сновидческий) не вполне применимо к поэтическим образам Бродского, потому что он человек экспериментирующего

1 Башляр Г. «Поэтика пространства» / Пер. с франц.— М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. — 376 с. (Серия «Книга света») С.8

2 Показывая сложность задачи психолога, изучающего человеческую душу в ее глубинных пластах, К.Г.Юнг предлагает вниманию читателя следующее сравнение. «Нам предстоит открыть для себя некое здание и объяснить его: верхний этаж был возведен в XIX веке, нижний относится к XVI веку, а более тщательное обследование постройки позволяет обнаружить в ее основании башню II столетия. В подвале предстает римский фундамент, а еще ниже находится замурованная пещера—в верхних слоях ее пола мы открываем кремневые орудия, а в более глубоких — остатки ледниковой фауны. Примерно так можно было бы изобразить структуру нашей души»¹⁴. Конечно, Юнг 23 понимает несовершенство этого сравнения (см. р. 87). Но уже судя по тому, сколь естественно развивается оно автором, есть смысл взять дом в качестве инструмента анализа человеческой души. Башляр Г. Поэтика пространства С. 23

разума: «Не отказываясь от эмоций, страстей, от иных составляющих мироздания вообще и психологии, в частности, лирика Бродского, бесспорно, выдвигает интеллект в качестве своего главного опознавательного знака, пружины, формирующей поэтику»³. Но хотя ни сновидцем, ни грезящим Бродского не назовешь, однако между сном и явью есть состояние медитации, когда сердце бьётся в унисон с частотой волн мироздания – и вот в его поздних стихах присутствует некая медитативность или, по его собственному выражению, «монотонность», вызванная стремлением слиться с рекой времени, серой латкой, пылью... К тому же медитация – неотъемлемая составляющая молитвы, а молитва и стихосложение, полагал поэт, имеют сходную природу.

В конце Нобелевской речи поэт дал емкое описание творческого процесса: «Существует, как мы знаем, три метода познания: аналитический, интуитивный и метод, которым пользовались библейские пророки, — посредством откровения. Отличие поэзии от прочих форм литературы в том, что она пользуется сразу всеми тремя (тяготая преимущественно ко второму и третьему), ибо все три даны в языке; и порой с помощью одного слова, одной рифмы пишущему стихотворение удается оказаться там, где до него никто не бывал, и дальше, может быть, чем он сам бы желал. Пишущий стихотворение пишет его прежде всего потому, что стихосложение — колоссальный ускоритель сознания, мышления, мироощущения. Испытав это ускорение единожды, человек уже не в состоянии отказаться от повторения этого опыта, он впадает в зависимость от этого процесса, как впадают в зависимость от наркотиков или алкоголя. Человек, находящийся в подобной зависимости от языка, я полагаю, и называется поэтом»⁴.

Подход Башляра к использованию исследовательского конструкта дом – пространство выявляет две его стороны: метрическую и метафорическую, что объединяется в понятии *парадигма*. В *парадигматическом*⁵ доме Бродского, понятие онирического сохраняется как один из аспектов.

В творчестве Бродского концепт ДОМ, включающий образы, объединенные лексемой «дом», их эквиваленты и метафоры, имеет богатый спектр смыслов, как близких, так и далеких понятию «счастливого пространства». На одном «полюсе» его широкой амплитуды значений – образы дома как чаемого дома души, расположенного в «добром» пространстве: в воздухе, в облаках, в струении воды-времени, в родном городе; на другом – родной «онирический» дом обнаруживает себя в холоде и камне, в *родной серой гранитной массе*. Взгляд же поэта на дом как строение, здание, закрытое помещение – отчужденный и даже негативный, *взорвется ли тот дом или перестоит века*. Это и некий безадресный дом, что *был прыжком геометрии в глухонемую зелень парка*, дом нигде, *от одичавшей суммы*

3 Служевская И. "Разговор с небожителем": поэтика рационального.

4 СИБ. Т.6, С.54

5 Мысль представить образ ДОМА как парадигматический, что будет развернута в будущей работе, высказал Эмиль Авербух .

прямых углов которого спасали лишь облака, воспитанные высшей школой расплывчатости, и дом, который

перестойт века, /галактику, жилую часть/ грядущего, от паука / привычку перенявши прясть / ткань времени, точнее – бязь/ из тикающего сырца,/ как маятником, колотясь /о стенку головой жильца.

Здесь дом – аллегория «злого» мироздания, нелюбовного бытия.⁶ От такого дома веет ужасом, из него тянет бежать (*То ли там был пожар, либо – лопнули трубы; и я бежал*) или выйти на улицу, где *некоторые дома лучше других: большие вещей в витринах и хотя бы уж тем, что если сойдешь с ума, то во всяком случае не внутри них* («*Всегда остается возможность выйти из дома на / улицу*»). «Надо выйти – во всех смыслах глагола, поскольку отовсюду исходит вызов, требующий подвига, провоцирующий/.../. Лотман толковал центробежность русских просторов как вызов и шанс проявить себя в деле»⁷. У Бродского это могло означать и *сойти с ума*, и умереть от разрыва сердца. Так будто абсурдистское стихотворение «Точка всегда обозримей в конце прямой», где образы, крепко привязанные к реальности: веко, жабра, рот и т.д. – становятся ирреальными, передает и предчувствие апокалипсиса как гибели бездуховной цивилизации, и прединфарктное состояние готового разорваться сердца – «дома». Точка, конец, нет воздуха, комната оборачивается чемоданом, но ехать некуда и дом того гляди взорвется. А паутиной окованные углы отсылают к достоевской паучьей вечности ... «Говоря о динамическом единстве человека и дома, о динамичном противоборстве дома и мира, - пишет Башляр, — мы очень далеки от каких-либо ссылок на простые геометрические формы. Дом, данный нам в опыте, — не просто неподвижная коробка. Обжитое пространство трансцендентно пространству геометрическому»⁸.

В названных выше стихотворениях пространство *внутри* дома – закрытое, но не безопасное и защищающее, а скорее стесняющее, давящее, душное, противостоит пространству *вне* как открытому для «свободы передвижения». С этим открытым пространством связан еще один аспект концепта «дом», а именно – бездомность, ибо человеку, пока не покинувшему земную юдоль, а только оставившему свое жилище, угол, родину, предстоит жизнь бездомная.

Только море способно взглянуть в лицо
небу; и путник, сидящий в дюнах,
опускает глаза и сосет вино,
как изгнанник-царь без орудий струнных.

6 «Трагизм мировосприятия выявляется через комплекс несоответствий между благополучным внешним видом дома и враждебным отношением к нему жильца». Глазунова О.И. Парадоксы восприятия поэзии Иосифа Бродского./ Русская литература. - М., 2004, №2. - С. 254-265

7 Макфадьен Д. Русские понты. М. 2009 . С. 97

8 Башляр Г. Поэтика пространства. С.61

Дом разграблен. Стада у него -- свели.

Сына прячет пастух в глубине пещеры.

И теперь перед ним -- только край земли,

и ступать по водам не хватит веры. (Литовский дивертисмент)

Бездомность – это не просто отсутствие или потеря вещественного дома, уюта, но экзистенциальные заброшенность, одиночество и тревога, подразумевающие ответственность человека за свое «существование», или, по Бродскому, состояние кочевника, отринувшего крепкие оседлые устои ради свободы «передвижения» не столько в пространстве, сколько в мысли-времени. Апологии кочевого образа жизни посвящено эссе Бродского «Профиль Клио»: «Лучшим доводом в пользу того, чтобы стать кочевником, является не свежий воздух, а избавление от рационалистической теории общества, основанной на рациональном истолковании истории, поскольку рациональный подход к обоим есть блаженное идеалистическое бегство от человеческой интуиции ... Если нельзя стать кочевником физически, следует по крайней мере стать им в мыслях. Вы не можете спасти свою шкуру, но вы можете попытаться спасти свой разум»⁹.

Эти два плана бездомности, житейский и экзистенциальный, не разделены жестко, а как бы переплетаются, отражаясь друг в друге. В строках «Колыбельной»: *У других игрушки, мячик, / дом высок./ У тебя для игр ребячьих /весь песок,* – противостояние закрытого и открытого пространства, домашнего очага и пустыни: *в ней судьба открыта взору за версту...* То же и в стихотворении «В воздухе сильный мороз и хвоя», где дому противопоставляется жизнь под открытым небом, а Христос нарекается беглым. И вполне в духе апологетики кочевничества Бродский и Всевышнего, заскучавшего в своем одиночестве¹⁰, венчает пальмой бездомности:

Представь, что Господь в Человеческом Сыне

впервые Себя узнает на огромном

впотьмах расстоянья: бездомный в бездомном.

(«Представь, чиркнув спичкой, тот вечер в пещере»)

Однако... Здесь я приведу цитату из несколько неожиданного места – книги Дэвида Макфадьена «Русские понты: бесхитростные и бессовестные»: «Философия Бродского относительно «отсутствия дома» совмещается с самым устойчивым представлением о России, как о доме. Быть «дома», в России (быть там, где тебе будет хорошо), - значит нигде не быть, т.е. быть в состоянии, а не в определенном месте»¹¹. По Башляру это означало бы: быть в состоянии... грезы... о доме. И

9 СИБ. Т. 6, С.110

10 «Сердцем своим ты всегда знал, что нуждаешься в Боге /.../, но знал ли ты, что и Бог , в полноте своей вечности, нуждается в тебе?» Бубер М. Два образа веры. М., 1999. С. 82.

11 Макфадьен Д. Русские понты: бесхитростные и бессовестные. М., 2009. С.142

действительно, стоит обратиться не к «домам»-существительным, а к наречиям *дома, домой*, – и перед нами целый ряд образов дома *нигде*, представляющих собой «место жительства души».

В Литовском ноктюрне это воздух : *он суть наше «домой», / восвояси вернувшийся слог.* «Ключевой лирический сюжет (Лит.ноктюрна) – исчезновение человека из пейзажа, постепенное вознесение его в космические сферы/.../, в поэтическое царство мертвых. Подобное царство - аналог христианскому раю, личная мифологема поэта»¹². Похожая мифологема имела место в поэзии и до Бродского, например, у Ахматовой: «все души близких на высоких звездах». А чисто “бродским” является размещение этого “царства” в воздухе как некой соединительной ткани между жизнью и смертью, ведь воздух в одной связке с жизнью, дыханием, языком, речью и, как ни парадоксально, со смертью... *тех, кто губою наследил в нем до нас... Воздух – вещь языка. / Небосвод – / хор согласных и гласных молекул,/ в просторечии – душ/ Оттого-то он чист. / Нет на свете вещей, безупречней/ (кроме смерти самой)/ отбеляющих лист./ Чем белее, тем бесчеловечней...*

Леонид Баткин по поводу данных строк замечает: «Если воздух становится «вещью языка», речь отбеливает лист немногим хуже смерти. «Чистота» есть смерть и речь в непостижимой паре: Ничто и Все. Поэтическая мысль всегда – с начала, с белого листа. Это – мысленная позиция вне наличного мира, хотя и всецело обращенная, разумеется, к нему, это рассмотрение, суждение, отклик решительно на все, что в нем есть. Всегдашняя возможность свободного смыслополагания»¹³.

Муза, можно домой? / Восвояси! ... /В рай алфавита, трахеи...

Поэзии необходимо свободное дыхание, как больному сердцу – воздух (возможно, здесь кроется и физиологическая причина столь страстного отношения поэта к воздуху).

Воздух – слог – кислород – облак – выдох – рот – облик – вещь языка – хор ... душ – дом – рай.

Воздух и рай Бродский «рифмует» и в позднем стихотворении «С природы»: *Здесь /.../, в переулке земного рая/ вечером я стою, вбирая/ сильно скукожившейся резиной/ легких чистый, осенне-зимний,/ розовый от черепичных кровель/ местный воздух, которым вдоволь/ не надышаться, особенно – напоследок!/ Пахнувший освобожденьем клеток/ от времени .*

И тот же зимний венецианский воздух – синоним счастья для поэта в эссе «Набережная неисцелимых»: «Ночь была ветреной, и прежде чем включилась сетчатка, меня охватило чувство абсолютного счастья: в ноздри ударил его всегдашний – для меня – синоним: запах мерзлых водорослей./.../ Привязанность к

12 Александрова А.А. Диссертация «мифологема воды и воздуха в творчестве И.Бродского».

13 Баткин Л.М. Тридцать третья буква. Заметки читателя на полях стихов Иосифа Бродского. М., 1996, С.82

этому запаху следовало, вне всяких сомнений, приписать детству на берегах Балтики/.../ У меня, однако, сомнения были. Хотя бы потому, что детство было не столь уж счастливым и/.../ на предмет ностальгии тянуло с трудом.... А что до моря, то ускользнуть из моей части Балтики мог только угорь /.../ Я всегда знал, что источник этой привязанности где-то в другом месте, /.../ где-то в гипоталамусе, где хранятся воспоминания наших хордовых предков об их родной стихии – например, воспоминания той самой рыбы, с которой началась наша цивилизация»¹⁴.

Играя словами *вне всяких сомнений... сомнения были*, Бродский отказывает детству (личным сознательным воспоминаниям) в приоритете на предмет ностальгии ради бессознательного – воспоминаний хордовых предков о родной стихии. Вода – символ бессознательного по Юнгу. “Покоящееся в низинах море – это лежащее ниже уровня сознание”, обозначается как “подсознательное”. Человек, смотрящий в “зеркало вод” видит свое истинное лицо, “которое он никогда не показывает миру, скрывая его за Персоной”¹⁵.

«... похоже, счастье есть миг, когда сталкиваешься с элементами твоего собственного состава в свободном состоянии. Тут их, абсолютно свободных, хватало, и я почувствовал, что шагнул в собственный портрет, выполненный из холодного воздуха». Берега Балтики, родная стихия, рыба, цивилизация, портрет из воздуха – образец «свободного смыслополагания». И лицезрение истинного лица, как «форма подсознательного самоподтверждения»¹⁶ Вспоминается рассказ поэта о том, как однажды в юности на набережной он вдруг подумал-ощутил, что воздух словно вода «течет» сквозь пальцы, и осознание этого факта счел знаком своей особенности.

Воздух и вода – незримость и прозрачность. *О если б прозрачные вещи в густой лазури/ умели свою незримость держать в узде / и скопом однажды сгуститься – в звезду, в слезу ли...* Облака – «воздушная» эманация воды, влаги, дыхания, речи – *в прозрачных и в сбившихся в облак наших выдохах...* – «чрезвычайно динамическое саморазрушающееся искусство»¹⁷ - самый живописный феномен в космосе Бродского, где вселенная дышит частью речи, продиктованной ртом.

О, облака / Балтики летом! / Лучшие вас в мире этом, / я не видал пока...

В облаках видится поэту и *грот заоблачный, беседка в тучах, и уют гостеприимный, род угла, притом, один из лучших* («Пенье без музыки»), и *остров, чей образ больше, чем глобус, тесный двоим*; и мир горный: *ваши стада ... движутся, выбрав тех, кто исчез в горней глуши вместо предела* («О, облака»); и Дом вышний: *Что-то выше нас. Что-то выше нас проплывает и гаснет...*

14 СИБ. Т.7, С. 8.

15 Тележинский В. Новая жизнь или возвращение к колыбельной.// Иосиф Бродский размером подлинника. Таллин 1990 С. 205

16 Там же С.9.

17 И.Бродский. Стихотворения и поэмы. СПб.,2011., Т.2, С.440.

(«Проплывают облака»), и символ мироздания: *и пальцем при слове «домой» рука / охотней, чем в сторону материка, ткнет в сторону кучевой горы, где рушатся и растут миры.* («Иския в октябре»).

«Почувствовать себя «дома» можно лишь среди облаков. Спустя двадцать лет (ср. «Литовский ноктюрн») Бродский при слове «домой» все смотрит вверх, где ветер гонит облака, стихи, души...»¹⁸.

В пророческом «Осеннем крике ястреба» птицу-поэта убивает недостаток воздуха, а смерть описывается как оледенение. В финале грустно-безысходного «О, если бы птицы пели и облака скучали» воздух – застывший – только сырье для кружев (иней). Оба стихотворения завершаются зримой, будто кожей ощутимой, победой холода: *зима! зима! и статуи стыннут... и настал январь.* Но остывание – вектор в вечность: тающие в руках осколки-снежинки – *бывший привольный узор пера;* а воздух – *только сырье для кружев* словно окликает строчку «этот воздух загустевший только плоть душ, оставивших призвание свое» из стихотворения 1962 года «А.А.Ахматовой». К тому же холод у Бродского амбивалентен: *Я нанизан на холод как гусь на вертел...; Север – честная вещь...; Я не способен к жизни в других широтах.*

Север крошит металл, но щадит стекло.

Учит гортань проговорить «впусти».

Холод меня воспитал и вложил перо

в пальцы, чтоб их согреть в горсти.

Чувством защищенности и домашнего тепла посреди окрестного холода, но и благодаря ему веет от одной строфы из «Эклоги зимней»:

Зима! Я люблю твою горечь клюквы

к чаю, блюдца с дольками мандарина,

твой миндаль с арахисом, граммов двести.

Ты раскрываешь цыплячьи клювы

именами «Ольга» или «Марина»,

произносимыми с нежностью только в детстве

и в тепле. Я пою синеву сугроба

в сумерках, шорох фольги, частоту бемоля –

точно «чижика» где подбирает рука Господня.

И дрова, грохотавшие в гулких дворах сырого

¹⁸ Баткин Л.М. Тридцать третья буква. С.309.

города, мерзнущего у моря,
меня согревают еще сегодня.

Это довольно редкий у Бродского «образ счастливого пространства». Следующая сентенция Башляра представляется мне как бы комментарием к строчкам Бродского, а может, наоборот, строки Бродского словно «иллюстрируют» мысли Башляра: «Снег с чрезвычайной легкостью упраздняет внешний мир. Он окрашивает всю вселенную в один универсальный цвет. В мире, лежащем за стенами дома, снег заметает следы, засыпает дороги, глушит звуки, маскирует краски (*пеленая глушь в полотнище цвета прощенных душ*). Благодаря зиме дом обретает резервы и нюансы уюта, что позволяет с большей интенсивностью переживать все ценности бытия сокровенного»¹⁹.

Однако чаще свой онирический дом поэт обретает не в тепле и уюте, а в воздухе и облаках, в оледенении и камне: *исчадье оледененья, я припадаю к родной, ржавой, гранитной массе серой каплей зрачка, вернувшейся восвояси* («Вот я и снова по этим бесцветным небом»).

Это трогательное «восвояси» встречается уже в Литовском ноктюрне, где оно означало воздух: *он суть наше «домой», восвояси вернувшийся слог*; здесь же родным *восвояси* оказывается камень. Так же и в строках: *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* («Шеймусу Хини»), и в горделиво-горьком признании: *я и сам из камня/.../ и мрамор сужает мою аорту* («Корнелию Долабелле»), где камень символизирует дыхание славы и смерти. И даже в полном светлого юмора римском «Пьяцца Маттеи» поэт признается, что чувствует себя *дома* именно среди развалин: *И в логове ее я – дома! / Мой рот оскален / от радости: ему знакома/ судьба развалин./ Огрызок цезаря, атлета,/ певца тем паче / есть вариант автопортрета*. Еще один собственный портрет, только здесь не из воздуха, а из камня.

Лев Лосев, друг и биограф Бродского, писал, что всю свою взрослую жизнь поэт жил в осязаемом предчувствии смерти. Не отсюда ли отчасти, его пристальное внимание к теме отсутствия, кое осязаемо более присутствия, к взгляду *оттуда, где нет ничего oprичь возможности воплотиться безразлично во что/.../. Цветы! Наконец, вы дома. В вашем лишенном фальши будущем* («Цветы»), т.е. в грядущем увядании – смерти.

Таким образом, холод, оледенение и окаменение, как и воздух, и небосвод, и облака, и звезды – тоже путь к дому – вечному Дому или дому смерти. Парадоксальным образом жизнь и смерть «смешиваются», ведь *душа за время жизни приобретает смертные черты*, как было предсказано еще в юности в «Горбунове и Горчакове».

Так был ли «настоящий» дом? В овеянном горечью утраты эссе «Полторы комнаты» автор «ощущает себя неожиданно лишенным причины следствием»: «В

¹⁹ Башляр Г. Поэтика пространства. С.53.

той или иной мере всякое дитя стремится к взрослости и жаждет вырваться из дома, из своего тесного гнезда. Наружу! В настоящую жизнь!.../ Затем однажды /.../он внезапно выясняет, что старое гнездо исчезло, а те, кто дал ему жизнь, умерли./.../ В чем природу не обвинишь, так это в открытии им того, что его собственные достижения, реальность его собственной выделки менее обоснованы, нежели реальность покинутого гнезда. Что если некогда и существовало что-то настоящее в его жизни, то это именно гнездо, тесное и душное, откуда ему так нестерпимо хотелось бежать»²⁰.

Гнездо - образ-символ воображаемого или покинутого «настоящего» дома: *мы это обживем гнездо..., гнездо, разбитая скорлупа в алую крапинку, запах, тени брата или сестры...; города знают правду о памяти, об огромности лестниц в так наз. разоренном гнезде...*

«Не нужно ли потерять дом своего счастья, чтобы потом с такой нежностью сравнивать дом и гнездо? Если мы возвращаемся в старый дом, как возвращаются в гнездо, причина в том, что воспоминания становятся грезами, что дом прошлого превратился в грандиозный образ, образ утраченного тепла»²¹.

Гнезду в стихах Бродского родствен образ домов - *деревянных раковин с их бесхребетным, влажным, / жемчужину прячущим содержимым* («Элегия»), а также классический архетип дома-пещеры: *в холодную пору, в местности, привычной скорей к жаре, / чем к холоду, к плоской поверхности более, чем к горе, / младенец родился в пещере, чтоб мир спасти* («Рождественская звезда»); *в пещере (какой ни на есть, а кров! / Надежней суммы прямых углов!) / в пещере им было тепло втроем* («Бегство в Египет»); Пещера, символизирующая по Юнгу возрождение, место инкубации и обновления, почти постоянный атрибут стихов Бродского на Рождество, пришла с картинки «Поклонение волхвов», висевшей над печкой в Комарове и полюбившейся поэту идеей «капюшона», укрытия, тайны: «Просто мне нравился этот капюшон, нравилась эта концентрация всего в одном – чем и является сцена в пещере». *Представь, чиркнув спичкой, тот вечер в пещере/ используй, чтоб холод почувствовать, щели/ в полу, чтоб почувствовать голод – посуду, /а что до пустыни, пустыня повсюду.*

Привыкай, сынок, к пустыне/ как к судьбе./ Где б ты ни был, жить отныне/ в ней тебе... («Колыбельная») – человеческий дом и холодное пространство, неожиданно согретое светом звезды, как дом – теплом любви.

Казалось бы, образ Дома у Бродского – сплошные противоречия, точнее, бесконечные метаморфозы: воздух, облака – лед и камень; пещера, кров – пустыня и звезда; но и молчаливые мрамор и серый гранит, и бесшумные облака – все эти феномены, дарованные глазу, содержат в себе реминисценции одного единственного дома – города на Неве, который был и остался домом души поэта. И несмотря на то, что Петербург-Ленинград «ни разу не называется по имени в стихах поэта после

20 СИБ. Т.5, С. 333

21 Башляр Г. Поэтика пространства. С.54

отъезда из СССР, он все время незримо присутствует в них. /.../ Отсутствие, бросааясь в глаза, становится повсеместным присутствием»²².

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;
если вьется вообще. Облокотясь на локоть,
раквина ушная в них различит не рокот,
но хлопки полотна, ставень, ладоней, чайник,
кипящий на керосинке, максимум – крики чаек.
В этих плоских краях то и хранит от фальши
сердце, что скрыться негде и видно дальше.
Это только для звука пространство всегда помеха:
глаз не посетует на недостаток эха.

Анализируя многозначные образы цикла «Части речи», который включает стихотворение « Я родился и вырос...», Бройтман С.Н. определяет их как синкретические, когда «создаваемое стихотворение становится не только выражением вне текста лежащей реальности, но и автономным субъектом, обращенным на себя как на слово и в новом (третьем) измерении репродуцирующим собственные, специфически художественные смыслы»²³.

Фоменко И.В. в работе «Цикл «Часть речи»: опыт интерпретации» трактует данный текст, как и весь цикл, в плане причины и следствия: «Все предопределено. Человек – порождение ландшафта и даже рельефа. Если он «родился и вырос в балтийских болотах, подле / серых цинковых волн, всегда набегавших по две», то именно «отсюда – все рифмы, отсюда тот блеклый голос...» «Отсюда» его ухо различает не романтический рокот, но бытовые «хлопки полотна, ставень, ладоней...» И не фальшивит он не потому, что таковы его мораль, желание, а потому, что «в этих плоских краях... скрыться негде и видно дальше»/.../ Причинность вообще – один из важных мотивов, связывающих разные стихотворения-вариации и определяющих особенности художественного мира цикла»²⁴. Однако в заключение автор добавляет,

22 Ахапкин Д. Иосиф Бродский после России. СПб., 2009. С.42.

23 Бройтман С.Н. «О природе художественной реальности в цикле И.Бродского Часть речи» // Поэтика русской классической и неклассической лирики. М., 2008. С.396.

24 Фоменко И.В. Цикл «Часть речи»: опыт интерпретации. //Иосиф Бродский: проблемы поэтики. М., 2012., С. 192.

что «многозначные образы, порождаемые «абсурдной грамматикой», позволяют прочесть цикл по-иному», а также «аргументировать справедливость каждой из интерпретаций», исходя из чего обратимся к анализу данного стихотворения.

Оно очень легко читается: в нем всего дважды встречается анжабеман и совсем нет «абсурдной грамматики». Лирический герой обозначен личным местоимением Я в самом начале, что случается еще только в последнем стихотворении цикла. На протяжении текста в соответствии с любимым Бродским приемом метонимии это Я умалется, минимизируется до голоса-волоса, локтя, ушной раковины, сердца и глаза. Глаголы первого лица уступают место глаголам лица третьего, что также демонстрирует отстраненность / отрешенность или «внежизненно активную позицию»²⁵ в терминах Бахтина. В этом тексте как бы сталкиваются/совмещаются зрительные и звуковые воспоминания о родном городе, который не называется, но неизбежно возникает за словами о балтийских болотах.

Три четверостишия вводят последовательно три темы: голоса, слуха, глаза.²⁶

1. Блеклый голос, вьющийся между волнами-рифмами – их же порождение, благодаря им Я обретает голос. Парность волн – подобие рифм, которые «переплетают» зрительную и звуковую семантику: голос – волос, локоть – рокот, чайник – крики чаек.

2. В этих волнах-рифмах, произносимым блеклым голосом, ухо (ушная раковина) различает звуки, причастные памяти – картине питерской коммунальной кухни: *хлопки полотна, ставень, ладоней, чайник, кипящий на керосинке, ... крики чаек*. «Бродский – автор буквальных смыслов, хотя и уплотненных сумасбродной поэтической поклажей. Он автор, если угодно, упрямо бытописательский. Он держится автобиографических физиологических и визуальных фактов... Самые важные метафорические мотивы – зримые и(или) выговариваемые – суть и всегдашние экзистенциальные реальные данности»²⁷.

3. Ухо и глаз посылают сигналы в мозг, в стихотворении – в сердце, которое служит «синонимом» мозга, а если «брать выше» – души. Фальшивым, как известно, может быть звук, и слух не обязательно различит фальшь: *пространство помеха*. Глаз же, по Бродскому, не сфальшивит. Несмотря на поговорку «не верь глазам своим» он именно верил своим глазам – не отсюда ли и отстаивание первенства эстетики перед этикой.

25 «Такая позиция – эстетическое оправдание поэзии Бродского, но она куплена ценой парадоксального одиночества «я» и превращения конкретного и живого «другого» в «Язык» и «Речь», с чем связан преимущественно метатекстуальный характер его лирики». Бройтман С.М. Авторская позиция в лирике Бродского. // Иосиф Бродский: стратегии чтения. М., 2005., С. 21.

26 В частотном словаре поэзии Бродского, составленном Т.Патера, слово ГЛАЗ занимает второе место (302): после ЖИЗНИ (385) и перед словом ВРЕМЯ (298). Патера Т. Заметки о лексике И Бродского и А.Ахматовой.// Поэтика Бродского. Тверь, 2003., С. 168.

27 Баткин Л.М. Тридцать третья буква. С. 267.

Впечатление «недоговоренности» оставляют словосочетания: *скрыться негде и видно дальше*. Глагол скрыться требует дополнения – скрыться от кого? чего?, что ведет к библейской аллюзии: «Адам, согрешив /сфальшивив/, скрылся от глаз Господа» (Бытие 2.8.) или - своей совести, а в данном контексте - от Петербурга, как некоего категорического императива совести, усвоенного русским сознанием через Петербургский текст. На такое понимание Петербурга указывает Топоров. Его же замечания о полярности и природы, и культуры в Петербургском тексте могут служить комментарием к словосочетанию *видно дальше*: «...Внутри природы вода (холодная, гнилая, затхлая...), дождь, слякоть, туман, мгла, духота... противопоставлены солнцу, закату, глади воды, взморью, прохладе, свежести. Когда приобретают силу элементы первого ряда, наступает беспросветность, безнадежность, тоска. Когда же появляются элементы второго природного ряда, становится видно во все концы, с души спадает бремя. Наступает эйфорическое состояние... Зрительно – бескрайняя видимость (простор), чему на более глубоком и внутреннем уровне соответствуют экстатические видения будущего, счастливый выход, вера, что, собственно, и является знаком совершившегося прорыва в космологическое, почти совпадающее в данном случае с пространством свободы.... Этой мистической «духовной» дальновидности, обретаемой в состоянии эйфории, соответствует и вполне реальная дальновидность, объясняемая особенностями ландшафта и организации пространства города»²⁸.

Возможно, *видно дальше* Бродского предполагает и скрытое сравнение: видно дальше, чем слышно, ибо в заключительных строках звук и глаз прямо сравниваются, хотя отнюдь не как антагонисты: ведь и глаз, вобравший в себя вид серых цинковых волн, и слух, уловивший в их шуме не рокот, но хлопки ладоней..., пройдя сквозь мозг-сердце-душу, породили голос, поэтический дар – эхо и слуха и зрения – голос-волос, выющийся между рифмами-волнами. Так «сливаются» слух и зрение, звук и зримое, придавая образам синкретический характер²⁹.

Это стихотворение-воспоминание о «месте рождения» души, о городе-Доме на Неве есть в сущности и размышление о роли слуха и зрения³⁰ в поэтическом творчестве – части речи, что от человека остается времени. Ведь за балтийскими болотами и серыми цинковыми волнами, позволяющими опознать Балтику и Неву, «стоит» стихия воды, вода же более других природных феноменов ассоциируется у Бродского со временем:

28 Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы. СПб., 2003., С.36.

29 «Создаваемый Бродским художественный мир оказывается синкретическим целым особого рода» Бройтман С.Н. Поэтика русской классической и неклассической лирики. С. 398

30 Позже, в стихотворении «Полдень в комнате» Бродский уподобит взгляд глаз звездному коллапсу: что ... как звезда через тыщу лет, / ненужная никому, / ... не так источает свет, / как поглощает тьму, / следуя дальше, чем тело, взгляд / глаз, уходя вперед, / станет назад посылать подряд / все, что в себя вберет. В свою очередь и звук, как будет сказано в «Литовском ноктюрне», отделяться способен от тел.

«Я всегда придерживался той идеи, что Бог или, по крайней мере, его дух есть время /.../, что раз Дух Божий носился над водою, вода должна была его отражать. Отсюда моя слабость к воде, к ее складкам, морщинам, ряби и – поскольку я северянин – к ее серости. Я просто считаю, что вода есть образ времени, и под всякий Новый год, в несколько языческом духе, стараюсь оказаться у воды, предпочтительно у моря или у океана, чтобы застать всплытие новой порции, новой пригоршни времени. Я не жду голой девы верхом на раковине; я жду облака или гребня волны, бьющей в берег в полночь. Для меня это и есть время, выходящее из воды, и я гляжу на кружевной рисунок, оставленный на берегу, не с цыганской пронизательностью, а с нежностью и благодарностью»³¹.

Облако и гребень волны... Они действительно чем-то схожи, и внешне, и «внутренне» - просто разные «эманации» Н 2 О или времени. Он смотрел в небо на гаснущие облака и слышал пенье ангелов – «невидимых посредников» поющих обо всем; смотрел на воду и видел, как *время выходит из волн, меняя стрелку на башне – ее одну...*

«Человек есть то, на что он смотрит, – по крайней мере, отчасти»³². В стихотворении «Реки» серая водичка – само воплощение жизни – она и бегство (*от места... крова*) от прошлого, и возвращение... к *прошедшей боли* – памяти, при встрече с которой, как известно, *время узнает о своем бесправии*.

Но как бы далеко ни унесла нас «вода» от «дома», сама она как феномен – неотъемлемая часть образа Дома.

Бенгт Янгфельд вспоминает, как однажды в Стокгольме Иосиф не мог оторвать глаз от вида из окна Башенной комнаты Тильской галереи: «темнеющая вода, белый пароходик, контуры деревьев, сумеречный свет./.../ Через год он напишет своему ленинградскому другу Я.Гордину, что “главное – водичка и все остальное – знакомого цвета и пошиба. Весь город – сплошная Петербургская сторона. Пароходики шныряют в шхерах и тому подобное, и тому подобное”. В беседе с Петром Вайлем Бродский заметил, что Швеция напоминает ему детство “в деталях, до мельчайших подробностей”: “Знаешь, с какой стороны должен подуть ветер или прилететь комар”. И в интервью в сентябре 1990 года, он признался, что чувствует себя больше дома в Швеции, чем в городе, где вырос: “... Это экологическая ниша. То есть ландшафт, начиная с облаков и кончая самым последним барвинком, не говоря про гранит, про эти валуны, практически про все – воздух и так далее... Это то, с чем я вырос, это пейзаж детства... И диковатым некоторым образом я чувствую себя здесь абсолютно дома, более дома, чем где бы то ни было, чем в Лениграде, Нью-Йорке или в Англии». На самом деле Швеция была не столько воспоминанием о детстве, сколько лучшим вариантом оно. “Ужасно похоже на детство”, - заключает он в письме Гордину, но “не то, которое было, а наоборот” - то

31 СИБ. Т.7., С.22. (Набережная неисцелимых)

32 СИБ. Т.7., С. 17.

есть на детство, каким оно могло бы быть»³³. Или – на дом грез – онирический дом Иосифа Бродского.

Важным, иерархически высоким элементом в парадигме Бродского представляется его экзистенциал – ностальгия, но не по прошедшему, хотя иногда и через него, а по несбышемуся, должному было быть, могущему быть. Мы знаем другие экзистенциалы: страха, абсурда, заботы... Все они, согласно экзистенциализму, являются проводниками в бытие. Дом бытия, к которому устремлен Бродский, возможно, и есть его онирический дом: это – вечность (...*Меня привлекает вечность. ... И здесь я дома*) и бесконечность (*О, облака... вы изваянья существованья без рубежа*), осваиваемые с помощью языка, поэзии, это также пантеон поэтической славы. Последний важен не из честолюбия, а как обретенный знак бытия.

Понимание ДОМА как «места жительства души» позволяет в процессе анализа концепта Дом в творчестве И.Бродского обнаружить отчасти онирический характер ряда образов и метафор, связанных с данным концептом. Тот дом, в который он стремится, что бы за ним ни стояло, дарующий состояние души «я дома», иначе говоря, духовный дом, обретает в его поэтической вселенной онтологический статус. Чувством «я дома», смирением, смешанным с гордостью, наполняет душу поэта радость узнавания или самоидентификации с «океанами» воздуха, воды и камня. А поскольку все мы «родом из детства», то концентрацию *всего в одном* представляет в поэзии Бродского родной город на берегах Балтики, в который как в грезу невозможно было вернуться наяву.

33 Янгфельд Б. Язык есть Бог. Заметки об Иосифе Бродском. М., 2012. С. 162.