

УДК 821.161.1  
ББК Ш5 (2=Р)5

*Лидия Игнатъевна Кирсанова*

*доктор философских наук,*

*Владивостокский государственный университет экономики и сервиса  
(Владивосток, Россия), e-mail: international@vvsu.ru*

### **Странничество в вещном мире (особенности поэтики И. Бродского)**

Вещи не являются нейтральными элементами опыта. Они взаимодействуют с нами, вступают во взаимоотношения: иногда – дружеские, часто – враждебные. В именовании вещей, призыве их из хаоса использования и потребления решающее слово принадлежит поэту. Поэтика Бродского – отражение особенностей бытования вещей в современном мире. Её особенность заключается в том, что он мыслит бытие вещественно, извлекает смыслы через образы вещей, что создаёт полноценное впечатление о его внутреннем мире. В статье показана неустойчивость современного мира, который потерял свойства стабильных вещей и приобрел «номадический» характер. Такой подход можно назвать феноменологическим, когда определенное культурное явление духовного плана рассматривается через явленность в вещах. В качестве методологического инструментария также привлекаются философия феноменологии (М. Хайдеггера), экзистенциализма (Сартр), структурализм (Леви-Стросс).

*Ключевые слова:* поэтика, странничество, Иосиф Бродский, внутренний мир, феноменологический подход.

*Lydia Ignatyevna Kirsanova*

*Doctor of Philosophy,*

*Vladivostok State University of Economics and Service  
(Vladivostok, Russia), e-mail: international@vvsu.ru*

### **Wandering in the World of Things (Features of Joseph Brodsky' Poetics)**

Things are not neutral elements of experience. They interact with us, enter into a relationship: sometimes friendly, often hostile. In naming things, calling them from the chaos of the use and consumption, the final word belongs to the poet. Brodsky's poetics is the reflection of the characteristics of things existing in the modern world. Its peculiarity lies in the fact that he thinks of being in terms of things, derives meanings through the images of things that create a full impression of his inner world. The article shows the instability of the modern world that has lost the properties of stable things and has acquired a "nomadic" character. This approach can be called phenomenological, when a certain cultural phenomenon of the spiritual realm is regarded by the appearance of things. The author involves the philosophy of phenomenology (M. Heidegger), existentialism (Sartre) and structuralism (Levi-Strauss) as methodological tools.

*Keywords:* poetics, wandering, Joseph Brodsky, inner world, phenomenological approach.

Если что-то произошло между людьми и вами, если случилось что-то страшное – постарайтесь приблизиться к вещам – стульям, скрипке, статуе, площади, чтобы стать вещью, мыслящей вещью среди вещей.

В жизни И. Бродского случилось это страшное – суд юридический, несправедный, суд толпы над поэтом, потом – вынужденная эмиграция с её всемирностью, но и бездомьем «на одном из пяти континентов, держащемся на ковбоях», определили видение И. Бродского. Это бытие среди одиноких вещей, где ты сам – только мыслящая вещь. Люди – ничто и

их величие – дым (М. Фуко), остались только особняки, библиотеки, фонтаны, статуи. Предметы не предстают нейтральными элементами опыта: они ласкают и ранят, жалят и успокаивают, радуют и огорчают, они – самые человеческие в мире, где нет ... людей. На вопрос, почему в поэте родилось интимное восприятие вещественности, существует, видимо, немало ответов, предлагается один из возможных. Бродский родился в великой стране, которая вследствие тяжких ошибок, тирании власти, человеческих потерь обрела новый тип людей, чья жизнь в культуре оказалась слишком ко-

роткой. Разрыв поколений («прервалась связь времен»), обнищание души, обрыв в культуре, тупики в языке, когда количество бранных слов превышает объёмы словарей с их лингвистическим запасом – таковы были характеристики жизни «духа» нации, когда к ней прикоснулся поэт. Воспитанные 70-летней «культурой», мы оказались существенно моложе, чем вещи, нас окружающие – памятники, площади, мебель, предметы быта. Стул или скрипка возникли задолго до нашего молодого варварства и продолжают свою то явную, то тайную жизнь, несмотря на образовавшиеся бреши: исчезли ценители вещей, остались пользователи.

Немного о существе того, что мы называем вещью. Такой объект, как вещь, зачастую сам по себе может выступать в качестве субъекта уже только по причине его выделенности из имманентности растений, животных и других представителей органического мира, включая кристаллы и звёзды, ибо всякая вещь сотворена. С одной стороны, вещь сохраняет принадлежность к существу всего космоса как материя, а с другой – имеет то обособленное положение, которое ей придал тот, кто её изготовил. В известный момент человек может воспринять вещь в качестве себе подобного, т. е. субъекта; вещь интерактивна, что не отменяет её способность оставаться собой и сопротивляться субъективации. Вещь (часы, рубашка, ремень и т. п.) способна выражать всё то, что мыслит и переживает субъект. В этом смысле человек и вещь, как показал М. Хайдеггер, представляют единство процесса сопряжения четверицы – земли и неба, божеств и смертных, движения, направленного как вовнутрь (вещь как она есть в качестве таковой), так и вовне – при-данность в ней космического и даже космологического порядка [1]. Антрополог К. Леви-Стросс в статье «Эффективность символов», ссылаясь на архаичные структуры мифомышления, показал ограниченность современной рациональности в понимании субъектности как мира Я и других людей, она более обширна и содержательна [2].

В размерности вещей, орудий труда, космических и природных процессов человек рассматривает себя в свете единения всего сущего, не сводя свою субъективность к собственной интимности. Вещи способны действовать, мыслить и изъясняться подобно человеку именно потому, что они сохраняют черты обличности, свойства смутно различимого

Присутствия – Бога, природы, космоса, символического и т. п. Поэт в особенности способен воспринимать мироздание вне отчётливо выраженных границ космоса в целом и вещей, как процесс перетекания одних жизненных форм в другие. Обычный человек использует вещи и тем самым принижает их ценность, вещь оказывается, как и он сам, в ряду прочих вещей, она десакрализуется. В таком случае это не человек использует вещи, это они его используют. Но вещи – существа одной с нами природы, имеющие все признаки субъекта – способность изменяться, нести смыслы, порождать мироощущение, усиливать восприятие мира и т. п. В некотором смысле, вещь в качестве её способности вызывать представления из стихии мира действует мягче, чем встреча с другими людьми с их навязчивостью субъективности. Ж.-П. Сартр писал о садизме и мазохизме другого человека: ад – это другие [3].

Значима не сама по себе вещь, а её преобразование – старение, изношенность, потертость, ибо тот, кто формирует её или о-формляет, так или иначе наносит царапины собственного присутствия, т. е. претерпевает перемены в себе самом. Если человек относится к вещи как к чему-то пустопорожнему, он упускает из виду, каков он сам. Он отвергает вещь – ломает, выбрасывает; выходит – тем самым он отвергает самого себя. Некоторые вещи возводятся в ранг священных (огонь, золото, автомобиль, розы и др.), в разные эпохи – это разные вещи, что свидетельствует о том, что они изымаются из простого употребления, сакрализируются вполне случайно, нипочему. Разумеется, никакая вещь в реальности не может и слова вымолвить в своё оправдание. Вещь вводится в Священное через поэтическое слово; вещь, поименованная поэтом, переходит из имманентного в порядок трансцендентного. Поэт игнорирует реальное положение вещей (розы – не более вещь любви, чем какой-либо другой цветок). Однако, как сказал поэт: «розы – тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы...» (О. Мандельштам) или «роза, ей день седьмой, она свежа покамест» (Б. Ахмадулина), и тем самым сказом роза изменяет свою суть, изымается из порядка реальности и обретает свойства сакральной вещи.

Когда поэт обращается к вещам, они отзываются на его «ау» и звук каждого слова будит эхо в неизвестности, уходящей в двухсотлетнюю (петербургскую) или несколькове-

ковую европейскую культуру. Вопрошающий звук, обращенный к современности, к людям с их послереволюционными принципами, удаляется о недалёкую стенку нового времени. Созданная вещь открывает своё человеческое непосредственно; в ряду первооткрывателей место поэта самое ответственное, ибо обыватели чересчур забывчивы, трусливы, поражены страхом помнить. Именно вещи, а не люди (что они знают и помнят в сравнении с вещами?) достойны внимания поэта, ибо представляют от имени и во имя культуры. После смерти Анны Ахматовой, последней из поэтов, протянувшей живую, а не умственную только связь от серебряного века русской поэзии – Блока, Гумилева, Мандельштама – туда, дальше, дальше – к Пушкину, Тютчеву, Данте, Шекспиру, молодому поэту не от кого было наследовать, кроме как от вещественности мира.

Когда вы не верите людям и их принципам, когда они обманули и сами оказались обманутыми, приблизьтесь к вещам, вслушайтесь в их шёпот, вдохните их пыль, остановите мокрый зрачок на их ветхости, и вы поймёте, что ещё остались вещи, которым можно доверять (ведь стул или рояль изобрели не большевики).

### Посвящается стулу

... Возьмём за спинку некоторый стул.  
Приметы его вкратце таковы:  
Зажат между невидимых он скул  
пространства (что есть форма татарвы),  
он что-то вроде метра в высоту  
на сорок сантиметров в ширину  
и сделан, как и дерево в саду,  
из общей (как считалось в старину)  
коричневой материи...

Материя возникла из борьбы,  
как явствуют преданья старины.  
Мир создан был для мебели, дабы  
создатель мог взглянуть со стороны  
на что-нибудь, признать его чужим,  
оставить без внимания вопрос о  
подлинности [4].

Вещи обрели свою историю раньше, чем люди: они плотно заставили пространство мира, где человеческая вертикаль – случайная и недолговечная телесность.

### Полярный исследователь

Все собаки съедены. В дневнике  
не осталось чистой страницы. И бисер слов  
покрывает фото супруги, к её щеке  
мушку даты сомнительной приколов.  
Дальше – снимок сестры. Он не шадит сестру:  
речь идёт о достигнутой широте!  
И гангрена, чёрная, взбирается по бедру,  
как чулок девицы из варьете.

В обращении непосредственно прошлому (тирана, исследователя, очевидца), минуя телесность, вещественность – бюст, особняк, где жил тиран, письма полярного исследователя, присутствует известная фамильярность, что-то от легкомысленной самонадеянности сиротства. В вещах опредмечена человеческая духовность и душа человека скрыта в тёмной (потайной) душе вещей. В них застыла память о человеческих делах, страстях, неудачах, любви и насилии, страхе и восторге, они не безмолвны и не беспамятны: в них лишь погашен огонь человеческой деятельности.

Воскресный полдень. Комната гола.  
В ней только стул. Ваш стул переживёт  
вас, ваши безупречные тела,  
их плотно облежавший шевиот.  
Материя конечна, но не вещь.  
Вопрошать к вещам не бессмысленно:  
Города знают правду о памяти,  
об огромности лестниц  
в так наз. разорённом гнезде,  
о победах прямой над отрезком.  
Ничего на земле нет длиннее,  
чем жизнь после нас,  
воскресавших со скоростью  
набранной к ночи курьерским.

Длина нашей жизни измеряется не тире между двумя датами, а протяжённостью одушевлённых вещей, ряд которых продлевает наше бытие в бесконечность.

В сравнении с болтливостью людей, которым, по существу, нечего сказать, в молчании вещей есть тайна, увлекательная и жуткая, манящая и страшная. Признания людей однообразны, ибо человек, удаляясь от своего первоначала (своего рода, от своих отцов, связь с природой становится технологической, а не интимной), становится безвременной, безначальной системой. Когда человек утрачивает связь с поколениями, перестаёт считать от..., вести свой род от Адама, он перестаёт жить во времени, беспамятство настигает его на ули-

це (во времени истории), равно как и в храме (во времени и культуры). Через вещи человек может обрести себя, восстановить во времени, ибо в них (вещах) связь с первоначалом, всемирной душой, Богом, непосредственная.

Созданная вещь, в отличие от природы, раскрывает субъективную душу непосредственно. Время приходит к человеку извне – от площади, скрипки, гипсового бюста, в них он прочитывает свою историю.

Я тоже опрометью бежал всего  
со мной случившегося  
и превратился в остров  
с развалинами, с цаплями. И я  
чеканил профиль свой посредством лампы.  
Вручную [5].

Есть смысл обращаться к старым вещам, а не к реставрированным. Реставрация возвращает вещи молодость (вечное пребывание в детстве), в чём проявляется фамильярная легковесность человека в отношении к вещам: в попытке навязать им собственную беспамятность.

Звук уступает свету не в  
скорости, но в вещах,  
внятных даже окаменев,  
обветшав, обнищав.

Не кажется ли, что именно обветшав вещи обретают способность быть внятными, т. е. понятными в их свидетельствовании о времени, его течении и бесконечности. Имеет смысл вопрошать к старым вещам, ветхим и пыльным (на которых осела пыль времени, а не радиоактивная), не вовлечённым в круг всеобщей болтливости нового времени. Не бесполезно вопрошать к вещи, но что они (многие) расскажут: «...причин на свете нет, есть только следствия. И люди жертвы следствий. Особенно в тех подземельях, где все признаются – даром, что признанья под пыткой, как и исповеди в детстве, однообразны» и «ничто так не клонит в сон, как восьмизначные цифры, составленные в колонку, да предсмертные вопли созвавшегося во всем сына, записанные на плёнку».

Бюст Тиберия и Резиденция (особняк тирана) тянут однообразную и страшную песню своих хозяев: «вообще – не есть ли жестокость только ускорение общей судьбы вещей» [6]. За тем, каковы вещи, слышится, кто говорит, спрашивает, отвечает, молчит, причём не только тот, вчерашний (Тиберий), современный «мелкий» тиран, но сам поэт, который их вызвал, но не властвует над ними.

Раскаяться? Перевернуть судьбу?  
Зайти с другой, как говорится, карты?  
Но стоит ли? Радиоактивный дождь  
польёт не хуже нас, чем твой историк.  
Кто явится нас проклинать? Звезда?  
Луна? Осатаневший от бессчётных  
мутаций с рыхлым туловищем, вечный  
термит? Возможно. Но, наткнувшись в нас  
на нечто твёрдое, и он, должно быть,  
слегка опешит и прервёт буренье.  
«Бюст, – скажет он на языке развалин  
и сокращающихся мышц, – бюст, бюст».

Универсум И. Бродского – это бытие в осколках. Не целые части, а частички вещей, не вся полнота вещи, а её кусочек, частность создаёт мозаичный, плоско-картинный мир: «...от тебя оставались лишь губы, как от того кота». «Как давно я топчу, видно по каблук...». «Паутинку тоже пальцем не снять с чела». «И с присохшей к губе сигаретой сильно заполночь, возвращаясь пешком к себе, как цыган по ладони, по трещинам на асфальте я гадал бы, икая, вслух о его судьбе». «Смотри, это твой шанс узнать, как выглядит изнутри то, на что ты так долго глядел снаружи, запоминай же подробности».

«Глаз чувствует, что требуется вещь, которую пристрастно рассмотреть...»

На мягкий в профиль смахивая знак  
и «восемь», но квадратное, в анфас,  
стоит он в центре комнаты, столь наг,  
что многое притягивает глаз...

Фанера. Гвозди. Пыльные штыри.  
Товар из вашей собственной ноздри.

Вещи заставляют собою пространство, где странствует поэт, шаркая подошвами по асфальту, и мы вслед за ним – со скоростью перемещаемой страницы.

Но стол есть плоскость, режущая грудь.  
А стул ваш вертикальностью берёт.  
Стул может встать, чтоб лампочку вернуть,  
на стол. Но никогда наоборот.  
И, вниз пыльцой, переплетённый стебель  
вмиг озарит всю остальную мебель.

Вместо формы лампочки поэт даёт её часть, переплетённый стебель (шнур?) и впечатление света через видимые пылинки – вниз пыльцой. В луче света всякое пространство делается представленным, видимым глазами, т. е. тем, что мы можем взять эмпирически.

Города отдают лежалым, полосатым сукном...

Как костяшки на пыльных счётах,  
воробьи восседают на проводах...

Чистая линия горизонта  
с облаком напоминает верёвку  
с выстиранной рубашкой... [7].

Странствие по плоскости, авторское странничество среди пространства, составленного из вещей, осколков вещей, путешествие по плоскости, но не в гору, путь – вперёд или влево, назад, но не наверх – таковы условия, приглашающие в духовный мир И. Бродского. Что упорядочивает эти миры, мозаичное пространство, каков его порядок, дающий закон духовной жизни поэта? Авторское отношение, энергия воспоминания? Нет и нет. Из этого странничества по плоскости складывается причудливая мозаика «кусочных» пространств; это энергия вещественности, театр (представление) вещественных сил – остановленного тела, замершей вещи, части вещи. Поэт – лишь мыслящая вещь среди вещей. И. Бродский – явление новой поэзии, в отличие от классического периода мировой и русской литературы. В чеховском «Вишневом саде», принадлежащем к эпохе классики, в монологе о шкафе ясно выражено авторское отношение к вещи, т. е. вещь и отношение к вещи разделены на объект и субъект переживания.

В поэтическом мире И. Бродского предпослано тождество вещи и её переживания: Я – вещь, Я – вещь (слово, ею называемое или, скорее, даже вызываемое), а потому авторское отношение преодолено, «снято» и превращено в тождество вещи-переживания. «Бытие в кусочках» вещного пространства депсихологизировано, это бытие до-психики, до-мысли, быть может, после-мысли. Я – ботинок, стёрший подошву о мостовую, и только по тому, «как давно я топчу, видно по каблуку». Поэт не создаёт образ вещи в воображении, чтобы обозначить, назвать состояние (ощущение тяжести жизни), но он создаёт овеществлённую тяжесть. Стоптаный каблук вобрал в себя ощущение тяжкого давления жизненных обстоятельств и собственно тяжесть, вещественность мира. Пространство, плотно заставленное вещами, не есть ощущение поэта в его незамутнённости (хотя подозрение о восстании вещей всё-таки прочитывается), но и не собственно вещи в их непроницаемости, незамутнённости «в себе

бытия», отстранённости. В сопряжении отождествления вещи и переживания вещи каждая особенность несёт в себе нечто большее, чем они – в отдельности. Вещь (стул, гитара, статуя) не просто вещь, а конкретная вещь, в которой слиты самые разные представления, ощущения, чувства, мысли, самые разные и неотчетливые в их глубочайшей нераздельности, так что выбор остается за нами. Вещественность мира, его телесная плотность, создаваемая поэтом, это плоть, вобравшая в себя авторский выбор, неотделимая от его изломанности, тоски, тревоги, боли. Но это не столько чистая эмоция поэта, ибо, взятая сама по себе, она оставалась бы «жалом в плоти», вошедшей в него болью, отчаянием, но это эмоция, требующая выхода за свои собственные пределы, за границы авторского мировосприятия. «Распятая эмоция» (Ж.-П. Сартр) возвращается к нам (и самому поэту) не в форме, данной собственно ей, да и что это могло бы быть – крик, испуг, судорога, – а в эмпирии иного объекта: вещи, наделённой загадочной душой, разгадка которой остаётся на долю читателя.

Вещественная плотность духовного пространства И. Бродского не создана собственно вещами в их постоянности, законченности, но это эк-статическое пространство, где вещь стремится выйти за свои пределы, изменить своей форме, вещь испытывается на слом, распиливается, разрушается. Если бытие вещи не есть нечто случайное, то сведение её к сущности, к тому, что она становится не тем, что является, а тем, что существенно, оборачивается изменением формы: она гипертрофируется, ломается, а живая плоть превращается в окаменелость. Человек, редуцированный к скульптурному бюсту, обретает новую эмпирию вещественности: каменный человек, «человек с лицом из камня», «естественная машина уничтожения», «на качества пространства никак не реагирующий бюст». «Я чеканил свой профиль посредством лампы. Вручную», – камень, впитавший в себя эмоцию, становится бюстом. Загадочные души вещей смотрят на нас из углов поэтического пространства И. Бродского: оборачивается гримасой стул, здесь же – «специальное зеркало, разглаживающее морщины», напротив – «бутылка собора в окне харчевни», фонтан, пирамида останавливают и оставляют нас в задумчивости, равной их неподвижности. Весь мир, в сущности, кладбище вещей: умерших площадей, статуй, мостов в

отсутствии людей, причастных к их величию. Терпеливое, неустанное странничество поэта в пространстве вещественности рождает взгляд, который останавливает, разлагает, мертвит: то ли век, идущий к концу, наградил его бессилием плоскости, то ли непростая личная судьба поэта наслоилась на мировосприятие и научила принимать мир на ощупь, испытывать на прочность. В сравнении с символизмом, где сама поэзия высокого предполагает путь вверх (а не движение по плоскости) – туда к Богу, Софии, Незнакомке и т. п., восхождение в гору, то у И. Бродского поэзия обыденности с её внимательным взглядом на вещественность, телесность мира, сфокусированность на частностях, деталях вещественного бытия разлагает целое, оно распадается, дробится на отдельные кусочки, рассыпается причудливой мозаикой.

Когда поэт не хочет или не может говорить о настоящем и прошлом, когда он не хочет судить о времени, он соединяет между собой не даты, не события, а вещи, располагая их на плоскости. Феномен исчезновения времени объясняется общими условиями дисгармонии в отношениях человека и мира, желая избежать которых, поэт, остерегаясь временной сложности, предпочитает плоскость. Внимание поэта к существованию вполне искупается тем, что наряду с достойной жизнью (это объект внимания морализирующего сознания) наличествует собственно жизнь как соседство высокого и низкого мифа, добра и зла, справедливости и насилия, демократии и авторитаризма и т. п.

Когда поэт удаляется к вещам в поисках пространства (классическая поэзия, по преимуществу, была временной) происходит деприватизация поэтического мира. Лик поэта скрыт в каменном всаднике, гипсовом бюсте, окне, занавешанном выстиранной простынёю, в перекладах голых скамеек, бумаге, хлебе.

Что, в сущности, и есть автопортрет.  
Шаг в сторону от собственного тела,  
повёрнутый к нам в профиль табурет,  
вид издали на жизнь, что пролетела.  
Всё это и зовётся «мастерство»:  
способность не страшиться процедуры  
небытия – как формы своего  
отсутствия, списав его с натуры.

Вещи в причудливости их сочетаний, случайности и бесконечности связей сообщают нам нечто о поэте, что, однако, не поддается расшифровке настолько, чтобы мы могли ска-

зать, что они суть поэт. Лик поэта скрыт напластованиями бытия (но не культуры, заметим), в складках вещественности из окаменевшей плоти, кусочков вещей, бывших вещей просматривается – этакая овеществленность самого автора.

Теперь меня там нет. Означенной пропаже дивятся, может быть, лишь вазы в Эрмитаже. Отсутствие моё большой дыры в пейзаже не сделало; пустяк: дыра – но не большая. Её затянет мох или пучки лишая, гармонии тонов и проч. не нарушая [8].

Ты узнаешь меня по почерку.  
В нашем ревнивом царстве  
всё подозрительно: подпись, бумага, числа [9].

Частная жизнь. Рваные мысли, страхи.  
Ватное одеяло бесформенней, чем Европа.

С помощью мятой куртки и голубой рубахи  
что-то ещё отражается в зеркале гардероба [10].

Я был в Риме. Был залит светом. Так,  
как только может мечтать обломок!  
На сетчатке моей – золотой пятак.  
Хватит на всю длину потёмок [11].

Из приведённых отрывков видно, что автор мыслит себя не как длительность или последовательность переживаний, но как часть пейзажа, как пространство с его чистыми линиями форм и красок. Вместо того, чтобы погрузиться в поток воспоминаний (А. Ахматова как-то заметила, что вся поэзия – воспоминание того, что однажды вспомнилось), переживаний и т. п., поэт ставит читателя перед моментальными снимками вещей, людей, животных, их частей и кусочков, сделанных в разное время, но сцепленных в неподвижности в момент восприятия. Говоря современным языком, поэтический мир Бродского насквозь кинематографичен.

В поэтике И. Бродского сказалось недоверие к слову, свойственное поэту вообще, ибо он старается пробиться непосредственно к бытию, вопреки и назло распространившейся всеобщей болтливости, в частности. Если в обыденной жизни человек пользуется языком как инструментом, как средством называния предмета, сообщения, внушения, то он, по мысли Ж.-П. Сартра, находится внутри языка, не добывая, не зачерпывая из бытийственности то,

что до поры до времени находится вне лингвистической нормы. Поэт же со-причастен самой вещи, собственно бытию, он ему со-плотен, т. е. находится по ту сторону языка. В таком языке возможен субъект высказывания, который не относится к вещи (любит, ненавидит, ласкает), но тождественен состоянию «я – вещь», а потому он говорит вещественно. Язык И. Бродского не инструмент, не средство сообщения, а непрерывная длительность высказывания, равная протяжённости вещей, следующих друг за другом, имеющая к тому же свою энергию, свой ритм, размерность. Бродский – настолько овеществлённая эмоция, что постановка классического вопроса о лирическом субъекте, авторе и т. п. лишена смысла. Поэт вступает с вещами в отношения соприкосновения, вслушивается в их шепот, впитывает их краски, и эту связанность с ними он располагает не во времени, но на плоскости в порядке их пространственной протяженности.

Так что пространство, где одна вещь является началом другой, создаёт пространство вещественности, в котором поэт совершает своё странничество. Графическая изобразимость, когда пространство рисунка, листа заполняется предметами, вещами, телами слева направо, может служить аналогией языка И. Бродского.

Поэзия на основании какого-то внутреннего закона единства, не всегда поддающегося рефлексивному обоснованию и удовлетворяющегося суждением о том, что эта связь существует, сопричастна музыке и живописи (К. Чюрленис). Живопись придаёт поэтической теме цветовое, а музыка – ритмическое единство, что в целом создаёт органичную целостную картину эстетической реальности.

Всего лучше цветовым, пространственным аналогом языку И. Бродского является живопись художника авангарда 20–30-х гг. XX в. Павла Филонова, особенно картина «Лики». Художник не даёт нам лица как законченной формы, он лишь осторожно подбирает кусочки будущего бытия из чистых цветов, тонов чистой несмешанной краски – красной, голубой, коричневой, так что кажется это движение к форме вообще совершается наощупь, пальцами (кистью). Из случайного, казалось бы, хаотичного соединения осколков, остатков, кусочков бывших вещей, насекомых, животных, людей неловко и грубо (в смысле отсутствия сразу данного изящества формы) высвечивают лики, формы (даже формулы) людей, домов,

весны, революции и др. То же проделывает с вещественностью мира И. Бродский: он осторожно касается вещей, извлекая не музыку, но звуки: шаркающий звук иглы граммофона по пластинке; шелест лавра на выжженной балюстраде; шорох старой бумаги и красного креп-дешина; звуки рояля в часы обеденного перерыва, нарушающие тишину уснувшего переулка; шум воды, наставницы красноречья; стрекот ножниц, уже кроющих мне пустоту; дребезг колоколов. Заметим, ни одного чистого звука, всё – скрежет, ш-шшёт. Мир звуков, извлекаемых родственным прикосновением зрачка к вещам, не воспринимается какофонией отчаяния, а складывается где-то вдалеке неясной и грустной мелодией.

Тронь меня – и ты тронешь сухой репей,  
сырость, присущую вечеру или полдню,  
каменоломню города, ширь степей,  
тех, кого нет в живых, но кого я помню [12].

Что сказать мне о жизни?

Что оказалась длинной.

Только с горем я чувствую солидарность.

Но пока мне рот не забили глиной,  
из него раздаваться

будет лишь благодарность [13].

(24 мая 1980 г.)

В стихах И. Бродского есть не только музыка, но ещё – цвета и запахи. Звучащее, цветное, ароматизированное пространство вещественности саму природу делает вещь в пейзаже.

... Смятое за ночь облако расправляет  
мучнистый парус.

Как прутьями по ограде.

Школьники на бегу, утренние лучи  
перебирают колонны, аркады, пряди  
водорослей, кирпичи.

Или

Плещет лагуна, сотней  
мелких бликов тусклый зрачок казнь  
за стремление заполнить пейзаж, способный  
обойтись без меня. (Венецианские строфы).

Праздний, никем не вдыхаемый больше воздух.  
Ввезенная, сваленная как попало  
тишина. Растущая, как опара,  
пустота.

(Стихи о зимней кампании 1980 года).

Я хотел бы жить, Фортунагус,  
в городах, где река  
высовывалась бы из-под моста,  
как из рукава рука,  
и чтоб она впадала в залив,  
растопырив пальцы,  
как Шопен, никому не показавший кулака.

По отсутствию дыма из кирпичных  
фабричных труб  
Я узнавал бы о наступлении воскресенья...

В сумерках я следил бы в окне стада  
мычащих автомобилей, снующих туда-сюда.  
(Развивая Платона).

Помрачение июльских бульваров,  
когда, точно дети во сне,  
пропадают из глаз, возмущённо шурша,  
миллиарды,  
и, как сдача, звезда дребезжит,  
серебрясь в желтизне  
не от мира сего замусоленной  
ласточкой карты.

Вечер липнет к лопаткам,  
грызя на ходу козинак.

Очевидно, что ни природа, ни городской  
пейзаж не имеют места сами по себе: они че-  
рез вещи обрастают чертами лица, хранящими  
человеческую эмоцию. Из глубины космоса  
смотрят на нас возможностью осуществления  
в вещи человеческие миры:

Звук уступает свету не в  
скорости, но в вещах...

Я был скорее звуком  
Ночевал в ушных раковинах  
Пускал петуха.

В извлечении вещественности из хаоса  
небытия поэт отдаёт предпочтение звуку, цве-  
ту, запаху, из потёмков которого рождается внят-  
ная мелодия, гармония форм пейзажа, музыки,  
слова. Если что-то случилось между людьми и  
вами, обратитесь к вещам: им ещё можно до-  
верить.

### *Список литературы*

1. Хайдеггер М. Вещь // Время и бытие: статьи и выступления / пер. с нем. М.: Республика, 1993. С. 316–327.
2. Леви-Стросс К. Структурная антропология. М.: Наука, 1985. С. 165–183.
3. Сартр Ж.-П. Бытие и ничто: опыт феноменологической онтологии. М.: ТЕРРА, Республика, 2002. С. 379–394.
4. Бродский И. К Урании. М.: Ардис, 1987.
5. Бродский И. К Урании. М.: Ардис, 1987. С. 137.
6. Бродский И. К Урании. М.: Ардис, 1987. С. 136–137, 108.
7. Бродский И. К Урании. М.: Ардис, 1987. С. 74, 78.
8. Бродский И. К Урании. М.: Ардис, 1987. С. 72.
9. Бродский И. К Урании. М.: Ардис, 1987. С. 179.
10. Бродский И. К Урании. М.: Ардис, 1987. С. 115.
11. Бродский И. К Урании. М.: Ардис, 1987. С. 116.
12. Бродский И. К Урании. М.: Ардис, 1987. С. 187.
13. Бродский И. К Урании. М.: Ардис, 1987. С. 177.

*Статья поступила в редакцию 26.01.2012 г.*