**ПОЭТИКА ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА В ПОЭЗИИ И.БРОДСКОГО**

**Автор -** А.Н. **Воробьева**

Поэзия Бродского поражает масштабом литературной эрудиции. Его стихи буквально ’’набиты” плотными рядами мифологических и библейских образов, исторических и литературных ассоциаций и ре­минисценций, что само по себе выводило Бродского за рамки дозво­ленной литературы. При этом стихи Бродского — ”не полемические стихи: им не о чем спорить с официальностью, они просто потусто­ронни по отношению к ней...” *[1].* Эстетическая цель поэта — восста­новить поэтический мир, когда-то близкий, дорогой и понятный чита­телю, обладавшему тем же культурным уровнем, что и поэт, — тре­бует порой больше средств и материалов, чем новое строительство. ’’Траты” Бродского налицо: бесконечный мощный поток слов, об­разующий ’’большое стихотворение”, организованный на медлитель­ной, плавной ритмике *[2].* Многословие снижает эмоциональный смысл слова, ослабляет его экспрессию, охлаждая характерный для русской поэзии эмоционально-лирический (болевой) образ.

Бродский очищает образ от романтических, изживших себя в ка­тастрофах XX в. иллюзий, поворачивает его от эмоций в сторону рас­судка, трезвого разума — необходимого ’’продукта” ’’лечащего” Вре­мени. Эмоции выведены за пределы поэтического мира Бродского, они — ’’продукт” Пространства, основное свойство которого — беспре­дельное растяжение или, наоборот, столь же беспредельное сужение (в обоих случаях пространство — тупик, ловушка для души, мысли, памяти) — трагически влияет на Время, разрывая его связи и затем­няя подлинную сущность его явлений. ’’Изучая пространство, Брод­ский оперирует не Евклидовыми ’’началами”, а геометрией Лобачев­ского, в которой, как известно, параллельным прямым некуда деться: они пересекаются” *[3].* Пространство у Бродского материально, веще­ственно, ощутимо физически, поэтому всегда одномоментно, т.е. за­ключено в пределы данного, преходящего мига, таящего коварство за­бвения. Пространство — ’’скоропортящийся продукт”, содержащий в себе угрозу распада.

Время тоже бесконечно, но эта бесконечность принципиально иного свойства: это бесконечность мысли и памяти, естественный про­цесс жизни, беспрерывное движение сознания. В отличие от простран­ства, которое можно ’’потрогать” рукой, загромоздить вещами, каж­дая из которых — тоже пространство, время неуловимо на физиче­ском уровне, оно воплощается в мысли (о том же пространстве или вещи), хранящей нематериальные ’’продукты” высшей человеческой деятельности.

*Время больше пространства\* Пространство* — *вещь\**

*Время же, в сущности, мысль о вещи\**

*Жизнь* — *форма времени*...

( Колыбельная трескового мыса”)

В поэтическом мире Бродского пространство и время постоянно пересекаются, порой взаимопревращаются, сливаются, и в тех точ­ках, ще происходит подобное взаимодействие, создается опасная си­туация вторжения пространственной массы в бесплотную (уязвимую с точки зрения пространства) цепь мыслей и знаний, уже прошедших беспристрастный отбор времени.

Так, в стихотворении ’’Одиссей Телемаку” *[4]* всю его структуру организует открытая оппозиция ’’время — пространство”. Интерпре­тация древнего мифа выстраивается на словах-лейтмотивах ”не по­мню”, ’’неизвестно”, рассекающих информацию мифа на две нерав­ные части: большую (вся событийно-приключенческая линия ’’Одис­сеи”), оставшуюся за пределами стихотворения, и меньшую — раз­мышление, оценивающее ’’пропущенные” события. Вместо событий в стихотворении — их мерцающий образ в затемненном сознании героя, возвращающегося домой после долгих скитаний. Наша гипотеза за­ключается в том, что ’’какой-то грязный остров” — это Итака, кото­рую не узнает Одиссей —• герой Бродского, ’’какая-то царица” — это Пенелопа, которую Одиссей также не узнает. Подобная метаморфоза гомеровского героя — основная позиция автора, путешествующего вместе со своим Одиссеем во времени в поисках тех точек древнего пространства, на которых произошли разрывы памяти. Интерес поэта к этому ’’путешествию” в том, чтобы осознать, насколько необратимы изменения в памяти героя, катастрофичны ли они, какие позиции удерживаются в его сознании.

Поэтому Бродскому не важны приключения Одиссея, перипетии войны и прочие события, а важны их общий смысл и качество, значи­мые в вечности. Существенно, например, лишь то, что роднит Троян­скую войну с любой другой войной, лишь ее сущностный признак: разлука, забвение, сиротство. Образ Троянской войны в силу своей пространственно-временной удаленности от автора и его читателя ут­рачивает кровоточащую плоть и освобождается от сиюминутной боли, что ведет к несколько парадоксальной эстетической ситуации: в мета­морфозе Одиссея просвечивают вполне осязаемые, близкие XX в. реа­лии, которые в свою очередь обнаруживают в Одиссее собственный архетип. Разорванное время восстановилось. Одиссей Бродского меня­ет главный знак гомеровского Одиссея — странника и счастливого возвращенца. Гомеровский герой возвращает себе все свои прежние позиции в полном объеме: мир, семью, любовь, богатство, родину, мо­лодость, красоту, царственное положение. Боги помогают ему, сохра­няя для него верность желанной и прекрасной Пенелопы, подсказы­вая решение в особо трудных ситуациях. Старость его оказывается преходящей, неузнавание — временным, Афина не превращает Одис­сея, а возвращает ему молодость. Герой Бродского охвачен мраком за­бвения:

*...Троянская война*

*окончена. Кто победил* — *не помню...*

*Мне неизвестно, где я нахожусь,*

*что предо мной...*

Тема Троянской войны разворачивается на иронической интона­ции, сопровождается мотивом нелепости и бессмысленности победы, цена которой — ’’столько мертвецов”, ассоциируется с той самой большой войной XX в., цена которой может быть измерена той же ме­рой, а победа — тем же отношением: ”не помню...”. Такая цена побе­ды вносит путаницу в соотношение мира-войны, победы-поражения. Победители оборачиваются ’’мертвецами” (в эмоциональной окраске этого слова содержится авторская оценка ’’победы”, отношение к вой­не — это снова ирония), а ’’мертвецы” — победителями. Националь­ный признак победителей (’’греки”) соотносит с ними Одиссея: он один из них. И хотя он возвращается домой, но неузнанный дом утра­чивает свой притягательный смысл и переходит в ряд чуждого, без­личного пространства: ’’все острова похожи друг на друга”.

Виновник утрат — пространство, растянутое надчеловеческой во­лей Посейдона, мстящего людям за небрежное отношение ко времени:

*Как будто Посейдон, пока мы там*

*Теряли время, растянул пространство...*

В плоскости пространства располагаются война, странная ’’побе­да”, ’’мертвецы”, ’’грязный остров”, ’’хрюканье свиней”, ’’заросший сад”. Пространство своим безмерным объемом обволакивает героя, стискивает его память, вырывает его из времени, лишает чувства вре­мени. Пространственные образы содержат в себе неуют (’’вне дома”), неприятные ассоциации (’’водяное мясо”), болезненные ощущения (’’глаз, засоренный горизонтом, плачет”), нарушения мысли (”и мозг уже сбивается, считая волны”). Война, кульминационный образ про­странственного ряда, влияет на все "окрестные” образы и в первую очередь на образ дома — противовес войны. ”Дом” не имеет простран­ственных очертаний, он дольше всего остального мира остается в па­мяти героя, побуждая его к возвращению. ’’Война” и ”дом” — взаимо­исключающие образы: порождение ”войны” — ’’мертвецы” остаются ’’вне дома”, а сам ”дом”, совмещаясь с мыслью Одиссея о сыне, пере­ходит во временной контекст. Вместо подлинного дома, растворенного в потерянном времени, перед Одиссеем — ’’грязный остров”, похожий на все острова, — принадлежность растянутого пространства. Теле­мак, физически отсутствующий в пространстве Одиссея, обретает яв­ственные черты времени:

*...и сколько лет тебе сейчас, не помню.*

*Расти большой, мой Телемак, расти...*

*Ты и сейчас уже не тот младенец...*

В поэме Гомера побудительным фактором к разлуке отца и сына становится Паламед, разгадавший хитрость Одиссея и принудивший его отправиться в Троянский поход, за что Одиссей жестоко отомстил ему. У Бродского Паламед в сущности прощен и обладает собственной правотой:

*Но может быть и прав он: без меня*

*ты от страстей Эдиповых избавлен,*

*И сны твои, мой Телемак, безгрешны.*

В соответствии с эстетикой Бродского Одиссей отказывается от борьбы и сопротивления (в противовес своему мифическому прототи­пу), позволяя себе лишь ироническую насмешку над собой (типа ’’нет худа без добра”). Одиссея утешает мысль о том, что Телемак ограж­ден от ситуации отцеубийства и сохранит чистоту сыновней сущности во времени. Одиссей забывает свои вины; но забывает и о мщении, примиряясь со сложившимся положением и ища в нем лучшую сторо­ну.

Благополучное возвращение домой гомеровскому Одиссею обес­печивают боги, Афина постоянно опекает его. Одиссей Бродского, за­терявшийся в растянутом пространстве, не имеет мощной защиты в лице богов, не взывает к их помощи, но и не освобождает свою судьбу от их влияния:

*...Лишь боги знают, свидимся ли снова...*

Как замети,! В.Куллэ, стихотворение ’’Одиссей Телемаку” пере­кликается с приведенным Бродским стихотворением У.Саба ’’Письмо” *[5].* Здесь та же ситуация разлуки отца и сына в результате войны (’’Война прошла”), а упоминание стихов о Телемаке, к которым отец просит сына присоединить еще ’’два стихотворенья” 0’Это чьи-то по­следние слова на свете, между собой той нитью связанные, коей ни твой поступок юный, ни война не оборвали...”), выводит ’’Письмо” на уровень того же архетипа войны, какой обнаруживает Бродский в своем стихотворении.

В ряду пространственных образов Бродского, заключающих в се­бе смысл дискомфорта, несущих угрозу разрыва времени, содержа­ щих опасность разрушения порядка жизни (на грани самых агрессив­ных превращений), — образ империи. Тема войны входит в постоян­ный состав этого образа, становится центром всех его ассоциаций, определяет родовое качество пространства, организованного по имперскому принципу. Империя и война, взаимодействуя, образуют сквозной образ-симбиоз, образ-оборотень, организующий грандиозную словесно-образную игру. Империя — мир метаморфоз, которые происходят со всеми явлениями, вещами и человеком, оказавшимися в сфере влияния империи.

В имперском пространстве слова-мотивы группируются таким об­разом, что проявляют через взаимные столкновения свои скрытые, ’’жестокие” смыслы. Один из оригинальных элементов поэтики Брод­ского — организация слов в парные связки, тонкая игра ”в поддавки” внутри такой связки — особенно эффективен в построении имперских атрибутов пространства. В ’’Бюсте Тиберия” связка слов ’’причина — следствие”, идущая от первоначально философской заданности смыс­ловых связей этих понятий, обнаруживает сквозь усиливающуюся иронию совсем другой смысл — уголовный:

*...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*...

’’Признанья под пыткой” рядом с ’’исповедями в детстве” уравни­ваются оценкой ’’однообразны”, что становится признаком имперско­го пространства.

В ’’Письмах римскому другу” (’’Письма” — один из наиболее лю­бимых стихотворных жанров Бродского) образ империи создается на ассоциации с исторической Римской империей и строится на антитезе ’’столица” — ’’провинция”, что составляет композиционный центр всего стихотворения. Между столицей и провинцией образуются мно­гоуровневые связи по признаку сходства/различия и отношения к пространству и времени. Герой стихотворения, живущий в провин­ции, пишет письма столичному другу, как бы отвечая на давно про­думанные вопросы, излагая давно сложившиеся взгляды на мир. Им­перия не вызывает восторга у героя, столица не привлекает его к себе, что выражено через изысканный ’’обвал” иронически-риторических вопросов, в каждом из которых содержится частичка образа импер- :кой столицы:

*Посылаю тебе, Постум, эти книги.*

*Что в столице? Мягко стелют? Спать не жестко?*

*Как там Цезарь? Чем он занят? Все интриги?*

*Все интриги, вероятно, да обжорство.*

Деление ’’Писем” на равные двухстрофные части (как бы соот­ветствующие письмам, написанным в разное время реальной действи­тельности) символизирует пропущенное время, воплощающее ожида­ ние перемен. Но время бесплодно истекает в пространство, остающее­ся на том же имперском уровне:

*..."Мы, оглядываясь, видим лишь руины..."*

*...Как там в Ливии, мой Постум,* — *или где там?*

*Неужели до сих пор еш/е воюем?*

Время остановлено, т.е. опять потеряно, потрачено на войну, ко­торая происходит неизвестно где (”В Ливии ... или где там?”) и все обращает в ’’руины”.

Империя предельно сужает экзистенциальный выбор человека: *Если выпало в Империи родиться, лучше жить в глухой провинции у моря*.

*И от Цезаря далеко, и от вьюги,*

*Лебезить не нужно, трусить, торопиться.*

*Говоришь, что все наместники* — *ворюги?*

*Но ворюга мне милей, чем кровопийца...*

Несмотря на скудость выбора (между Цезарем-кровопийцей и на- местником-ворюгой), на осознание автором писем ущербности такого выбора, герой не драматизирует ситуацию, что подчеркивается и лег­костью интонации, и плавной текучестью ритмики элегантно -...’’пе­реломленного” стиха: ’’письма” слишком изящны, чтобы нести груз гнева и боли. Уравненные в парной связке ’’Цезарь” и ’’вьюга” карди­нально меняют свои изначальные, внеконтекстовые смыслы, чтобы унизить и тем разоблачить мнимую опасность друг друга. От вьюги, как и от Цезаря, можно укрыться ”в глухой провинции, у моря”, Об­разы Цезаря и вьюги объединены общим смыслом имперской власти, неудобной для человека в пространстве столицы, но преодолимой во времени. Здесь ’’далеко” превращается ро временную категорию: Це­зарь и вьюга ослабляют свою мощь по мере распространения к про­винции, где ’’лебезить не нужно, Трусить, торопиться”, где вместо ’’кровопийцы” — ’’ворюга”, ненастную погоду (’’этот ливень”) можно ’’переждать” в приятном обществе ’’гетеры”, а ’’вьюга” начинает до­минировать над ’’Цезарем”, распространяя на него свой первоначаль­ный смысл неблагоприятного климатического явления, которого нель­зя избежать, потому бессмысленно с ним бороться, но от которого можно укрыться.

Соотношение ’’столицы” и ’’провинции” по признаку их главного качества оказывается обратно пропорционально соотношению ’’рим­ского друга” и ’’провинциала”: качество Империи (тотальное домини­рование над человеком) падает от Цезаря (’’кровопийца”) к намест­нику (’’ворюга”), а качество человека (личностная независимость) возрастает от ’’римского друга” (причастие к войне) к ’’провинциалу” (’’лебезить не нужно”).

’’Провинциальный” ряд ’’Писем” содержит светлые полновесные образы, восходящие к первосмыслам жизни, к уровню природной пер- восозданности. Все стихотворение ’’окольцовано” картинами пейзажа, подвижного (’’волны с перехлестом”, ’’все изменится в округе”, ’’сме­на красок”), звучащего (’’Ливень”, ’’Понт шумит”, ’’Дрозд щебе чет”), умиротворяющего (’’согласное гуденье насекомых”). Близость к природе располагает ’’провинциала” к размышлениям, дает возмож­ность создать собственную сферу существования, в которой сохраня­ются приоритеты человеческого духа (’’Сколь же радостней прекрас­ное вне тела...”), индивидуальной обособленности (”... ни подруги, ни прислуги, ни знакомых...”), общения с возвышенным и вечным (’’Постелю тебе в саду под чистым небом и скажу, как называются со­звездья...”). Ограниченный выбор на чисто пространственном уровне (’’столица” или ’’провинция”) переходит в мир иных измерений, в ко­тором царствует красота, дух, книга, но который в то же время удер­живает ’’мягкие” связи с пространством империи, что об­наруживается в точках сближения ’’столицы” и ’’провинции”, где об­разуются смешанные ситуации ’’без правил”: ’’Жрица” (сестра на­местника), которая ’’общается с богами” (иронический вариант на­местнического воровства) и ’’кладбищенские” мысли ’’провинциала”, эпически спокойно взирающего на посмертное равенство ’’толкового купца из Азии” и ’’легионера”, который ’’Империю в сражениях про­славил”. ^

Адресуя ’’римскому другу” собственное ’’завещание”, автор пи­сем вводит тему смерти в контекст единого эстетического ряда, урав­новешивая её лейтмотивом ’’лучше жить”.

В ’’имперских” стихах Бродского империя повсюду выступает как некое застывшее замкнутое пространство, останавливающее вре­мя на одном уровне.

*"Империя* — *страна для дураков"*

*Движенье перекрыто по причине приезда Императора...*

Post Aetatem Nostram

*Восточный конец Империи погружается в ночь...*

*Духота...*

Колыбельная трескового мыса

*...и оба в бронзе счастливее, чем во сне, можешь выпустить посох из натруженных рук: ты в Империи, друг...*

Торс

Движение в мире Империи может происходить, но в контексте пространства это движение на месте, оно бесперспективно и опасно своей иллюзией, видимостью:

*Империя похожа на трирему в канале, для триремы слишком узком*.

*Гребцы колотят веслами по суше, и камни сильно обдирают борт.*

*Нет, не сказать, чтоб мы совсем застряли!*

*Движенье есть, движенье происходит.*

*Мы все-таки плывем*. *И нас никто не обгоняет. Но, увы, как мало похоже это на былую скорость!,.*

Post Aetatem Nostram Время в Империи тоже превращается в иллюзию:

*...И как тут не вздохнешь о временах, когда все шло довольно гладко...*

Post Aetatem Nostram

Время ’’размножается”, растягивается, как пространство, и без­надежно утрачивается.

Перечень, универсальный прием поэтики Бродского, неподражае­мо разнообразен в воссоздании образа империи. В ’’Пятой годовщине” обозначение империи через расширительный эвфемизм ’’там” позво­ляет поэту имитировать позицию хладнокровного наблюдателя, от­странение описывающего приметы чуждого ему мира. Разворачивает­ся грандиозная панорама бесконечного, бестолкового, неприютного, нелепого, порой злого пространства. Энергия слов, ’’переписываю­щих” этот мир, достигает громадной конденсации грубой материи:

*Там украшают флаг, обнявшись, серп и молот.*

*Но в стенку гвоздь не вбит и огород не полот.*

*Там, грубо говоря, великий план запорот...*

И здесь время размыто, вязнет в громаде пространства:

*Других примет там нет* — *загадок, тайн, диковин.*

*Пейзаж лишен примет и горизонт неровен.*

*Там в моде серый цвет* — *цвет времени и бревен...*

Цветовой эпитет (не самый предпочтительный у Бродского) сое­диняет время и ’’бревна” (пространственный признак) в парную связ­ку, создавая одну из самых мрачных характеристик пространства. Мысль не может даже родиться, тем более удержаться и развиться ’’там”, потому что

... *чугунный лик Горгоны*

*казался в тех краях мне самым честным ликом...*

Герою ’’имперских” стихов приходится менять пространство. В ’’Письмах римскому другу” мы наблюдали перемещение в пределах той же Империи от столицы к провинции. В ’’Пьяцца Маттеи” (из сб. ’’Урания”) герой, ’’пасынок державы дикой”, становится ’’приемышем гордым” другой, ”не менее великой”, чтобы преодолеть ’’удушливую эпоху” (подчинение времени пространству), направив на неё воздей­ствие другого мира, протянув нить связи через толщу венков к началу времени:

*...я счастлив в этой колыбели Муз, Права, Грации, где Назо и Вергилий пели, вещал Гораций...*

Сверхплотность перегруженного пространства решает положение героя не в его пользу: он вытеснен из пространства, подобно героине М.Цветаевой, которой так же пришлось испытать ’’перемещение”. Но в отличие от нее, ’’вытесненной ... в себя, в единоличье чувств”, при­шедшей в состояние опустошительно-трагического равнодушия (за которым, впрочем, скрыто клокотал вулкан протеста, бунтарства), ге­ рой Бродского, пребывающий на другой временной стадии, дает дру­гую оценку несостоявшемуся единению своего ”я” и чуждого ’’там”: *...Ну что ж! на все свои законы... Пятая годовщина*

Такое решение конфликта ближе пастернаковскому герою (кото­рому тоже пришлось пережить свое ’’вытеснение”):

У старших на это свои есть резоны. Бесспорно, бесспорно смешон твой резон...

Сестра моя — жизнь

В сущности Бродский не вступает в конфликт с ’’там”, он посту­пает мудрее: переступает границы пространства для единения с Вре­менем.

... я *своим,не подавился криком и не окаменел, Я слышу Музы лепет,*

*Я чувствую нутром, как Парка нитку треплет*...

Имперское пространство, увенчанное образом императора — блю­стителя и охранителя Империи (будь то Цезарь, царь, богдыхан и т.п. бесчисленные его варианты, сущность в них одна — ’’тиран” и ’’вой­на”), повсюду это

*...пространство в чистом виде,*

*В нем места нет столпу, фонтану, пирамиде,*

*В нем, судя по всему, я не нуждаюсь в гиде...*

Это явление одного языка, вненационального и безграничного. Удел его, т.е. всякого пространства (материи существования, нуждаю­щейся в постоянном духовном обновлении), — ослабление мощи, ве­дущее к распаду:

*Тиран утке не злодей, но посредственность...*

Fin-de-sieclesss

Пространство (в форме своих наиболее совершенных проявлений — Империи, жестокости, тирана) бессильно устанавливать законы бытия, владеть мыслью (человеком), определять и моменты качест­венных перемен существования. Все это — епархия Времени.

*Мир больше не тот, что был*

*прежде, когда в нем царили страх, абажур, фокстрот, кушетка и комбинация, соль острот.*

*Кто думал, что их сотрет,*

*как резинкой с бумаги усилья карандаша,*

*время? Никто, ни одна душа.*

*Однако, время, шурша, сделало именно это*...

Fin-de-siecle

Время владеет пространством, определяя его судьбу в общем по­токе жизни, и все его метаморфозы естественны и закономерны:

*...Вообще* — *не есть ли жестокость только ускоренье общей судьбы вещей? свободного паденья* \* *простого тела в вакууме? В нем*

*всегда оказываешься в момент паденья*...

Бюст Тиберия

И у Времени тоже оказывается свой ’’верховный повелитель” — человек. Это герой Бродского — писатель, поэт, мыслитель, носитель высокого духа, ’’пасынок”, ’’приемыш”, ’’провинциал” в системе им­перии и провидец в системе времени, посредник Времени и Простран­ства, воплощение мудрого разума, хранитель Памяти. Это он прови­дит последствия пространственно-временных связей: XX в. — тот ви­ток времени, в котором заложена потенция качественных перемен су­ществования. Отсюда — мотив ’’конца века” (”Fin-de-siecle”), цен­тральный в цикле ’’Век скоро кончится...” Конец века — это конец Империи на всем пространстве истории, символом которой был ’’ти­ран”

*с лицом из камня* — *каменным лицом,*

*рассчитанным на два тысячелетья...*

Бюст Тиберия

Конец империи ознаменован количеством накопленной агрессив­ной энергии, ищущей выхода, разрывающей замкнутый сосуд.

Империя — бесконечно расширяющееся пространство, уродливо преобразующее все атрибуты живой жизни, вовлеченной в его мараз­матическую бесплодную игру ’’без правил”, в конечном итоге пожи­рающее себя само, — находит саркастически-фарсовое отражение в артистически развернутом ’’Представлении” — параде советской им­перии как крайнем, завершающем этапе имперской истории. Это — агония империи, уже потерявшей всякие ориентиры в своем инстинк­те самосохранения, утратившей власть над собой, необратимо выро­дившейся на пороге своей последней апокалипсической стадии. Смрадное дыхание этого чудовища порождает фантасмагорические видения, одно безобразнее другого:

*Председатель Совнаркома, Наркомпроса, Мининдела!*

*Эта местность мне знакома как окраина Китая!*

*Эта личность мне знакома! Знак допроса вместо тела»*

*Многоточие шинели» Вместо мозга* — *запятая...*

Все в этом сюрреалистически перемешанном и помешанном мире приобретает уродливые формы, все отдает анекдотом, неузнаваемо искажается природа мысли, разрушаются все отношения между людь­ми, культура обращается в свою противоположность:

*...Входит Гоголь в бескозырке, рядом с ним* -

*меццо-сопрано»*

*В продуктовом* — *кот наплакал; бродят крысы, бакалея»*

*Пряча твердый рог в каракуль, некто в брюках из*

*барана*

*превращается в тирана на трибуне мавзолея...*

*Размышляя о причале, по волнам плывет "Аврора”,*

*Чтобы выпалить в начале непрерывного террора...*

*Входят мысли о Грядущем, в гимнастерках цвета хаки...*

*Входит некто Православный, говорит: 'Теперь я* -

*главный..."*

*Входит лебедь с Отраженьем в круглом зеркале, в*

*котором*

*взвод берез идет вприсядку, первой скрипке корча рожи...*

Мртив ’уконца века” как конца империи в антиутопии Бродского сопоставим с образом ’’светопреставления” как главного содержания коммунистической идеи, на которой строится ’’новый” мир ’’Чевенгу­ра” и ^’Котлована” А.Платонова. Бесплодие этого мира у Бродского приводит к самоубийственному раздвоению тирана:

*Входит Сталин с Джугашвили, между ними вышла ссора.*

*Быстро целятся друг в друга, нажимают на собачку, и дымящаяся трубка... Так, по мысли режиссера, и погиб Отец Народов...*

Поэту, проникшему в механизм обреченной империи, нет нужды в обличениях этого механизма, в призывах к борьбе против него — подобные принципы вообще исключаются из эстетики Бродского. Его опора — мысль, мудрый разум, который предостерегает героя от эк­стремальных позиций. Более того, герой даже склонен понять прин­ципы и логику поведения тирана: /

*Арестом завсегдатаев кафе Покончив позже с мировой культурой, он этим как бы отомстил (не им, но Времени) за бедность, униженья, за скверный кофе, скуку и сраженья в двадцать одно, проигранное им...*

Одному тирану

Герой уверен, что время не ошибается в оценках-:

*И время поглотило эту месть...*

Одному тирану

За героем ’’имперских” стихов Бродского, рассыпанным в разных эпохах, от античности до XX в., открыто обозначается автор, многоз­начащий, умный человек, этап за этапом проходящий все ступени духовной эволюции человечества, стремящийся все запомнить и уви­деть в трагической истории мира скрытый свет, в лучах которого даже самая мрачная империя окажется необходимым изобретением чел&ве- ческой мысли. Подобный взгляд не переходит в тихую и безмолвную позицию выжидания естественного конца империи и терпеливого со­существования с ней. ’’Этическая концепция Бродского, -~ указывает В.Куллэ, — выросла из исторического опыта нашего времени —- про­тивостояния разрозненной интеллигенции чудовищному молоху тота­литарной иерархии. Обладая ’’чувством перспективы, то бишь интел­лектуальной трезвости”, Бродский не становится ни на путь борьбы с иерархией, ни на путь компромисса. Он, художник и человек, просто пытается отстоять свое суверенное ”я”, в полном соответствии с поня­тием экзистенциального долга” *[6].* За кажущимся отсутствием про­теста и сопротивления в ’’имперских” циклах Бродского четко прори­совывается абсолютный эстетический нонконформизм:

*...Но было бы чудней изображать барана, дрожать, но раздражать на склоне дней тирана, паясничать..,*

Пятая годовщина Герой Бродского — поэт, который понимает назначение своей профессии в описании и осмыслении мира. Отказываясь от борьбы (и даже критики) против империи, но и от паясничанья перед тираном, он находит собственную ’’нишу” вне иерархии, единственное положе­ние, которое наполняет смыслом его существование:

*Встань в свободную нишу и, закатив глаза, смотри, как проходят века, исчезая за углом...*

Торс

Эта ’’ниша” — Слово, Перо, Бумага, опоры собственной ’’Импе­рии” — Поэзии, в которой свои законы, служащие Времени и Памяти, а значит — сохранению жизни и души человека. ’’Сырье”, из ко­торого поэт создает свое ’’изделие” — стихотворение, украшающее и одухотворяющее существование человека (а именно в этом видит Бродский выполнение своего ’’экзистенциального долга”), — это сло­варь. Чтобы превратить ’’словесную руду” (Маяковский) в поэтиче­ский образ, Бродский кардинально меняет принцип стиховой органи­зации слова: поэты (тот же Маяковский, например) обычно

оставляют только нужные слова; Бродский использует все. Отсюда — упомянутые в начале статьи грандиозные словопотоки, образующие словесный перечень мира. Поэт как бы заново собирает все слова, исходя из их лексического равноправия, производит ’’ревизию” словаря на предмет его соответствия современному миру, проверяет самые далекие запасники, чтобы из лексически равноправных слов создать эстетически равноправные образы. Бродский не придумывает нового языка, он вводит в действие старые и новые ’’резервы” слов, сохранившиеся и пополняющиеся во времени. Перечисляя-перебирая слова, он идет от словаря-хаоса к словарю-космосу, озвучивая ’’глухонемую вселенную” (”На столетие Анны Ахматовой”). Из пространственной ’’кутерьмы” слов рождается образ Времени. Пространство глупо и слепо, Время прозорливо, как Бог, оно ’’сохраняет все”. Время становится истоком и колыбелью Свободы — самого естественного начала Человека:

*...сорвись все звезды с небосвода, исчезни местность* - *все ж не оставлена Свобода, чья дочь* — *Словесность*

Пьяцца Маттеи

Словесность — вот собранный и тщательно выстроенный Брод­ским словарь — образ — космос, в котором при общем принципе рав­ноправия все-таки выделяются слова-”звезды” (Блок), словаюриен- тиры, обеспечивающие строгую ’’дисциплину” свободного словесного ’’водопада”. Среди них — ’’перо” и ’’бумага”, самая устойчивая у Бродского парная связка:

*...Скрипи, перо, черней, бумага.*

*Лети, минута.*

Пьяцца Маттеи *...Скрипи, мое перо, мой коготок, мой посох...*

*Скрипи, скрипи, перо! Переводи бумагу*.

Пятая годовщина

Перо и бумага определяют цвет времени (черный) и пространства (белый), при этом ’’перо” обладает преимущественным положением перед ’’бумагой”, принужденной к пассивному ожиданию собствен­ного преображения, несмотря на превосходство пространства бумаги над маленьким ’’телом” пера:

*Зазимуем же тут, с черной обложкой рядом, проницаемой стужей снаружи, отсюда* — *взглядом, за бугром в чистом поле на штабель слов пером кириллицы наколов...*

Часть речи

Перо заполняет ’’кириллицыными знаками” белое пространство бумаги, обращая в свою ’’пользу” именно это преимущество бумаги. ’’Пером” управляет ’’душа” — еще одно слово-звезда в словаре Брод­ского, еще одна ведущая примета Времени. Это душа поэта, способная увидеть ’’вдруг как бы свет ниоткуда...” (”24 декабря 1971 г.”), скор­бящая светло

*о том, что создала своим трудом тяжелые, как цепи, чувства, мысли...*

Большая элегия Джону Донну

Явление Бродского в русской поэзии второй половины XX в. при­несло с собой свет надежды на возвращение подлинной Поэзии как части того культурного слоя, что был утрачен в первой половине века. Знак поколения, к которому принадлежит Бродский и которое он не считает ’’еще одним потерянным поколением” /77, — это знак Воз­вращения, обратный тому трагическому знаку утраты и разрыва, ка­ким была отмечена вся русская культура 20-30-х гг.