***А.В. Аристова***

**РАИ ИОСИФА БРОДСКОГО**

А. Найман характеризует Бродского как поэта, у которого нет Рая. Таким образом он акцентирует философский скептицизм поэта в отношении идеальной утопической модели бытия, созданной религией, и трагедийное звучание его творчества, ибо сами райские описания у Бродского есть, и их не так уж и мало. Выстраивая собственную картину мира, экзистенциалистскую в своей основе, поэт обращается и к культурным универсалиям «Рай» и «Ад», образующим бинарную оппозицию. В одном из стихотворений он определяет их как два «жизни посмертной вида», в чем проступает юмористическая окраска, так как на трансцендентные категории распространяется научная терминология, используемая для классификации животных и растений. Но, шутит Бродский или серьезен, размышления о том, что ждет человека за гробом, занимают в его произведениях заметное место. Кроме того, эти понятия выступают у Бродского и в качестве метафор для обозначения явлений земной жизни и передачи внутреннего состояния человека либо его желаний и устремлений, оказываются мерилом добра и зла в их максимальном выражении. Ад в таком случае – обозначение всей совокупности самых немыслимых мук, которым нет и не будет конца. Он контрастно подсвечивает образ Рая, но не получает у Бродского сколько-нибудь детализированной разработки. Возможно, потому, что ада поэту хватало на земле – он нуждался в самоутешении, а не в самоустрашении. Универсалия же «Рай» у Бродского поворачивается разными гранями, и ее трактовка на протяжении творческого пути претерпевает существенную трансформацию.

Поскольку для Бродского было характерно восприятие жизни сквозь призму смерти, он стремится заглянуть за край, уяснить, чего следует ожидать после конца. Поэт как бы перебирает и апробирует различные версии, различные концепции, накопленные человечеством в его тревожных, полных драматизма раздумьях о смерти. Поначалу Бродский допускает возможность существования какой-то неизвестной нам формы посмертного бытия, вера в которую способна нейтрализовать владеющий человеком ужас исчезновения навек. В «Письме в бутылке» (1965) появляются строки:

Когда на скромном своем корабле

я, как сказал перед смертью Рабле,

отправлюсь в «Великое Может Быть…» [1, c, 402].

«Великое Может Быть…» Рабле и Бродского – гипотетический мир иной, будущий спасительный приют для верующих и одна из альтернатив, которую нередко, сомневаясь и предполагая прочие варианты, имеют в запасе даже неверующие люди.

В стихотворении «От окраины к центру» (1962) зафиксирована надежда на воссоединение близких душ, которые обретут вечную жизнь:

Значит, нету разлук,

Существует громадная встреча [1, c. 402].

Библейскую райскую идиллию мистически прозревают у Бродского персонажи поэмы «Исаак и Авраам» (1963):

Открой глаза – здесь смерти нет в помине.

Здесь каждый куст – взгляни – стоит, как знак

стремленья вверх среди равнин пустыни.

Открой глаза: небесный куст в цвету [1, c. 58].

Своеобразный мистический мираж в жизни-пустыни – явление Господа в виде цветущего небесного куста – символизирует приобщение к высшим тайнам бытия, дарующим представление о вечной, прекрасной жизни – в Боге. Но характерно, что воссоздаваемая картина – это проекция созна­ния, а точнее – бессознательного персонажей, у которых совершае­мое жертвоприношение во славу Бога активирует архетип Рая.

В дальнейшем, однако, традиционная религиозная модель Рая начинает у Бродского подвергаться скептическому переосмыслению в духе рационализма.

В поэме «Горбунов и Горчаков» (1965–1968) герой – жертва советской карательной медицины – нуждается в психологической защите, чтобы не сойти c ума, и мыслями своими обращается к небесам. Он отождествляет свои муки с муками распятого Христа, взывает к Господу о спасении, пытается понять, что будет «потом», а на слова соседа по палате Горчакова:

«Ты вечно о потом’е!

Когда – потом?» [1, c. 162] –

отвечает:

«По снятии с креста!» [1, c. 162] –

впрочем, уточняя:

«Отнесись как к идиоме» [1, c. 162].

Выясняется, что взгляд на христианскую догматику у Горбунова неортодоксальный, и чем более он размышляет об обещанной верующим вечной жизни (райской жизни), тем более критичны его суждения о ее «качестве». Доносящий на Горбунова и подлаживающийся к нему, чтобы побольше выведать, Горчаков говорит:

«Осеняющийся Крестным

Знамением спасется» [1, c. 157], –

и слышит в ответ:

«Но не весь» [1, c. 157].

Горбунов уточняет, что даже в лучшем случае – в случае воскрешения спасется не весь человек, а только его душа. Следовательно, это не полное спасение, сопровождающееся утратой тела и тех ощущений, которые вместе с ним даны. Значит, и лелеемое воскрешение трудно признать вполне полноценным – слишком многого человек в Раю лишен. Он лишен возможности видеть бесконечное разнообразие мира, ощущать его тактильно, слухом и обонянием, получать наслаждение от близости мужчины и женщины, радость от улыбок своих детей, упоение от творчества. Нельзя недооценивать и переживания по поводу того, что человеку было дорого и что осталось на Земле, оказалось для него недостижимым. Вот почему чисто духовный Рай с населяющими его душами отнюдь не кажется Горбунову совершенным. Мыслящему индивиду в нем многого не хватает. И если в психушке герой спасается трансцендированием, уходя от жуткой реальности в свое воображение, сон-грезу наяву, то и бестелесно-нематериальный Рай «без лисичек и моря» он надеется выдержать таким же способом, держа весь мир в голове, продолжая мыслить и сочинять. То, что творится в его воображении, для поэта реальнее, чем Горчаков, сидящий напротив на табурете.

Я волны, а не крашеные наши

простенки узрю всюду, где судьба

прибьет меня – от Рая до параши [1, c. 166], –

говорит Горбунов, и во многом он выражает авторскую позицию.

Бродский, таким образом, не ограничивается верой в потустороннее бытие, в Рай и Ад – он делает эти культурные универсалии объектом размышлений и как бы материализует открывшееся ему в акте творчества-трансценденции, не скрывая своего критического отношения к возникшему перед его умственным взором. Во внедряемом в сознание христиан идеале – Раю поэт обнаруживает дефекты: идеал оказывается достаточно уязвимым.

С ходом времени скептицизм Бродского только нарастает, он находит все новые и новые аргументы, чтобы объяснить, почему его не удовлетворяет канонический Рай. В стихотворении «Памяти Т.Б.» (1968), обращаясь к покончившей собой знакомой, поэт пишет:

ты

первой ушла в ту страну, где все мы

души всего лишь, бесплотны, немы,

то есть где все, – мудрецы, придурки –

все на одно лицо, как тюрки [1, c. 194].

«Та страна» – иносказательное обозначение мира иного, Рая небесного. Бродский как бы предположительно допускает возможность его существования, но в рационалистическом ключе конкретизирует облик попавших в Рай. Утратившие физическую оболочку люди представлены у него как бесплотные души, неотличимые друг от друга. Все они «на одно лицо» – человеческая индивидуальность, не в последнюю очередь определяемая и телесными признаками, стирается. Следовательно, и узнавание, желанная встреча в посмертном будущем невозможны. Более того, описание воображаемого мира бесчисленных бестелесных двойников не может не заставить содрогнуться, как от зрелища кошмара. Заключение-итог стихотворения неутешительно:

до несвиданья в Раю, в Аду ли [1, c. 194].

Чем-то неуловимо напоминает изображаемая поэтом картина райской жизни массовое общество, где люди стандартизированы, их души нивелированы. Еще более проакцентирован данный момент в цикле «Муха» (1985), в котором отчетливо проступает ирония Бродского. Наблюдая осеннюю вялость впадающей в сон-смерть мухи, автор задается вопросом:

Чем это кончится? Мушиным Раем?

 Той пасекой, верней – сараем,

где над малиновым вареньем сонным

 кружатся сонмом

твои предшественницы, издавая

звук поздней осени, как мостовая

в провинции [2, c. 140].

Довольно жужжащим мухам уподобляются попавшие в Рай души, предающиеся блаженному безделью.

Метафора «Мушиный Рай» имеет сниженный характер – ведь то, что подходит для мух, бессмысленно кружащихся над приготовленной для них сладостью, унизительно для человека, существа разумного, наделенного даром творчества, пусть сравнительно с размерами Вселенной он меньше мухи. Неявное уподобление Рая сараю, набитому мухами [3], способно только оттолкнуть, чего и добивается Бродский. Он подводит к мысли, что канонически-ортодоксальный Рай – это идеал массовых людей. Традиционные представления о нем, считал поэт, преломляют стереотипы массового сознания и желания бессознательного, каковыми являются: вечная жизнь, блаженство, нечегониделание, готовность славить предоставившего такую возможность Бога. Загробное счастье массовых людей Бродский иронически именует мушиным счастьем. Даже мухам в таком Раю в конце концов надоело бы сладкое, но бессмысленно-однообразное существование, полагает поэт, и если бы кто-то открыл дверь сарая и выпустил их, с какой радостью они рванулись бы на землю. Получается, что Земля сама по себе лучше Рая, хотя люди и постарались превратить ее в подобие Ада.

В «Колыбельной Трескового мыса» (1975) Бродский дает сверх-критичную оценку Рая как тупика духа, места бессилия, ибо в Раю (каким он представлен в античной, иудейской, христианской, мусульманской мифологиях) отсутствует развитие, невозможно творчество. Рай, по Бродскому,

это одна из таких планет,

где перспективы нет [1, c. 338].

Так что, если даже допустить, что Рай существует, он не устраивает Бродского по своему «качеству».

Поэт дает собственную идеальную модель бытия, которая, по его представлениям, лучше, прекраснее Рая. Ее важнейшие признаки – безграничность, одухотворенность, совершенство, творческая активность как основная форма жизнедеятельности. Этот мир иной («та страна», «звезда») существует в сознании поэта, прорывы туда он совершает. Но нигде не пишет Бродский, что надеется оказаться там после смерти, напротив, со временем в его стихах утверждается безиллюзорный взгляд на вещи:

Наверно, после смерти – пустота.

И вероятнее, и хуже Ада [1, c. 267].

Жизнь, заканчивающая пустотой, бесплодна, ибо «смерть – это зеркало, что не лжет» [1, c. 400]: обрекает на забвение дутое величие, искусное актерство, инфантильный идиотизм – всё ничтожное, безликое, серое. Она, однако, может оказаться зеркалом, отражающим величие личности, оставившей после себя не пустоту, а ценности, ставшие всечеловеческим достоянием, обессмертившие своего творца. Пустота, по Бродскому, побеждается творчеством – созданием из временного, преходящего, тленного – неумирающего, вечного, так что непроходимая граница между живым и мертвым исчезает. Бродский исповедует символический модус бессмертия – не прекращающееся и после смерти бытие в пространстве культуры.

Не только бессмертие из сферы потусторонней поэт переносит на Землю, но и Рай – Ад тоже. Точнее, он обнаруживает земные аналоги Рая и Ада и в этом случае пишет данные слова с маленькой буквы. Райская метафористика призвана опоэтизировать прекрасные явления земной жизни. У Бродского появляются условные раи любви, юности, творчества, самого феномена жизни.

В цикле «Пенье без музыки» (1970) описывается выстраиваемый воображением поэта небесный грот, в каком он хотел бы поселиться после смерти с любимой женщиной:

Вот место нашей встречи. Грот

заоблачный. Беседка в тучах.

Приют гостеприимный. Род

угла; притом один из лучших

хотя бы уже тем, что нас

никто там не застигнет [1, c. 233].

Следовательно, воображаемый Бродским рай – не коллективный, а только для двоих. Им никто не должен мешать, иначе грот утратит качества рая. Выражается также пожелание, чтобы заоблачный приют был бы

пускай в неощутимой даже, но

в материи. Почти в пейзаже [1, c. 233], –

невидимый рай слишком много отнимает у глаз человека.

Во всем этом ощутимы отголоски полемики, которую вел Бродский с поборниками традиционных концепций Рая и Ада, ведь в ортодоксальном Раю не предполагается и любовь в ее земном понимании.

В финале выясняется, что цель игры воображения поэта – хотя бы мысленно приблизить к себе утерянную возлюбленную, пусть в мечте вновь соединиться с ней, конечно же, в небе, подобно тому как чувствовали себя пребывающими на седьмом небе, когда были вместе.

Бродский признается: понимание того, что находится в раю любви, нередко приходит к человеку с опозданием, когда рай утрачен и по контрасту можно по-настоящему оценить, чем владел, а до того не с чем сравнивать, и не всякий осознает, что пребывает в раю, – блаженные переживания кажутся ему само самой разумеющимися.

Но и рай любви может иметь адскую подсветку, что видно из цикла «Мексиканский дивертисмент» (1975), где появляются строки:

Райские кущи с адом

голосов за спиною.

(Кто был всё время рядом,

пока ты была со мною?) [1, c. 304].

«Ад голосов», по-видимому, – сплетни, наговоры недоброжелателей, вообще любящих лезть в чужую жизнь, что сыграло свою роль в произошед-шем разрыве. Потому и мечтает Бродский о рае, куда нет входа посторонним.

Выражение «райские кущи» сигнализирует о том, что имеется ввиду рай земной – аналог насажденного «самим Богом для первых людей» [4, c. 439]. Утрата возлюбленной приравнивается к изгнанию из рая и сопутствующим ему мукам. Поэт ощущает себя убитым:

(Я знал, что я существую

пока ты была со мною) [1, c. 304], –

но верит, что воскресить его может поцелуй любимой.

Религиозные понятия используются Бродским в метафорическом значении и призваны освятить земную любовь, показать ее величайшую ценность для человека.

Как рай в стихотворении «От окраины к центру» (1962) вспоминает Бродский и свою юность, вернее – то лучшее, что в ней было, и связанное с ожиданием чего-то значительного, необыкновенного, несущего счастье, в то время как жизненные драмы еще не успели его настичь.

Автор-юноша представлен в антураже родного города Ленинграда / Петер­бурга, образ которого преломляет восприятие юношеских лет:

Вот я вновь посетил

эту местность любви, полуостров заводов,

парадиз мастерских и аркадию фабрик,

рай речных пароходов,

я опять прошептал:

вот я снова в младенческих ларах [1, c. 30].

Бродский множит обозначения рая – это и парадиз, и аркадия, хотя речь идет по-преимуществу не о выдающихся памятниках архитектуры, а о достаточно прозаических, казалось бы, объектах урбанистического пейзажа – заводах, фабриках, мастерских и т.п. Но всё это вместе взятое образовывало «местность любви» для человека, открывавшего для себя мир [5] и до поры испытывавшего райские переживания:

Вот я вновь прохожу

в том же светлом раю – с остановки налево,

предо мною бежит,

закрываясь ладонями, новая Ева [1, c. 32].

Соответственно, герой наделяется чертами безгрешного Адама, следующего в фарватере своего обожания Евы и предчувствия еще большего блаженства, которое принесет любовь. Просветленное состояние героя не отменяет то обстоятельство, что изображаемый рай у Бродского черно-белый:

Как стремительна жизнь

в черно-белом раю новостроек [1, c. 32].

Другого рая на Земле человеку не дано, зато ему дана жизнь (в которой переплетено светлое и темное), и сам феномен жизни трактуется как рай. Ведь, пишет Бродский,

То, куда мы спешим,

этот ад или райское место,

или попросту мрак,

темнота, это всё неизвестно [1, c. 33].

Соображения поэта нацелены на повышение ценности земной жизни, на которую никто не вправе посягать: разве можно затаптывать рай? Это тем более важно, поскольку, подобно библейским Адаму и Еве, человек обречен на изгнание из Рая – рано или поздно его ждет смерть. Философские размышления укрупняют образ Невы до образа «вечной реки» – реки жизни:

мы все вместе стоим над холодной блестящей рекою [1, c. 31].

И уже при жизни суждено изгнание из рая юности, который остается только в памяти. Пусть, по словам Бродского, его юность бедная (в плане материальном), но она прекрасна (так как наделила поэта дружбою, любовью, красотой лучшего в мире города, первыми творческими удачами). Неслучайно воспоминания о юности синкопированы в стихотворении звуками музыки:

Джаз предместий приветствует нас,

слышишь трубы предместий,

золотой диксиленд

в черных кепках прекрасный, прелестный [1, c. 30].

Однако написано стихотворение, когда юность уже прошла, и светлое юношеское мироощущение оказалось утраченным под ударами судьбы и начавшихся преследований поэта. В описываемом раю повзрослевший автор чувствует себя чужим, настолько он изменился. Поэтому юность у Бродского – это еще и рай неведения (того, как реально сложится жизнь), избавляющего от траурных переживаний зрелого возраста, обрушивающихся на человека драм, начинающегося старения. В юности кажется, что всё впереди, в старости чаще – что всё позади, хотя, может быть, приобретаются опыт, мудрость, известность, но одно достигается ценой утраты другого. Бродскому воспоминания о юности, о том, что у него был рай и, следовательно, жизнь его не обделила, помогают вынести перемещение в адское измерение бытия, дают силу жить: в душевном раю – аду всё-таки легче:

Поздравляю себя

с этой ранней находкой, с тобою,

поздравляю себя

с удивительно горькой судьбою,

с этой вечной рекой,

с этим небом в прекрасных осинах,

с описаньем утрат за безмолвной толпой магазинов [1, c. 33].

К тому же Бродский нацеливает себя на такую жизнь, чтобы и смерть его стала раем для других. Он утверждает:

отбегая навек, мы становимся смертью и раем [1, c. 32].

Тут содержится намек на то, что пережившие поэта стихи (= бессмертные стихи) способны переместить читателя в рай – наполнить его душу блажен-ством от восприятия эстетически-совершенного, философски-значимого.

Вместе с тем, раи юности и любви, как ни дороги они, все-таки не вечны: юность проходит, и любовь может пройти. Есть у Бродского, однако, рай, который отнять можно только вместе с жизнью. Это рай творчества. Сам процесс творчества дает поэту такое наслаждение, что он ощущает себя пребывающим в раю. В стихотворении «Литовский ноктюрн: Томасу Венцлова» (1974) появляется такое обращение к Музе:

Муза, можно домой?

Восвояси? В тот край,

где бездумный Борей попирает беспечно трофеи

уст. В грамматику без

препинания. В рай

алфавита, трахеи.

В твой безликий ликбез [2, c. 51].

Бродский слегка иронизирует над собой и тем не менее признается, что поэтический рай – «чернильный ночной эмпирей» – у него имеется, и в нем так хорошо, что куда бы он ни выбрался, хочется поскорее вернуться туда снова как в свой настоящий дом. Акт творчества вводит поэта в особое состояние, перемещает в мир, где реализуются его желания, а всё мешающее исчезает. Главная примета поэтического рая – воздух: то, без чего невозможно жить. Это и метафора творческой свободы и возможности высказаться, реализовать свое предназначение на земле, и обозначение совокупности духовных ценностей, созданных предшественниками, к которым каждый новый поэт мечтает добавить собственные открытия (ведь и неотъемлемая часть слова «воздух» – дух). Герой-поэт обретает блаженство

В царстве воздуха! В равенстве слога глотку

кислорода. В прозрачных и в сбившихся в облак

наших выдохах. В том

мире, где, точно сны к потолку,

к небу льнут наши «о!», где звезда обретает свой облик,

продиктованный ртом [2, c. 51].

Творчество оказывается самой подлинной формой жизни, позволяющей не задохнуться от удушья и – более того – произвести кислород, необходимый для дыхания людям. Духовная аура, дополняющая и возвышающая сферу материального, создается, по Бродскому, на земле, когда ритм дыхания поэта (все, чем он живет) удается перевести в адекватные звуки, слова, образы, и используемые в стихотворении анжанбеманы передают полное соответствие поэтической речи каждому движению души, вдоху и выдоху пишущего.

Воздух – вещь языка.

Небосвод –

хор согласных и гласных молекул,

в просторечии – душ [2, c. 51], –

настаивает Бродский, отдавая приоритет языку как «материи», одушевляя которую своими мыслями, чувствами, талантом, поэт творит духовные ценности и сам перевоплощается в «часть речи», каковой (надеется он) суждено сохраниться в будущем. Если перефразировать самого Бродского, можно сказать, что творчество – «масхалат» бессмертия, которое дано человеку потенциально.

Так, подключаясь к мировой литературной традиции, Бродский демифологизирует культурную универсалию «Рай», поэтизируя в то же время посредством «райской» образности лучшие вещи на земле – юность, любовь, творчество да и сам феномен жизни. Благодаря этому сквозь мрак и абсурд повседневности у него просвечивает идеальное.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Бродский, И. Форма времени: в 2 т. / И. Бродский. – Т. 1. – Минск, 1992.
2. Бродский, И. Форма времени: в 2 т. / И. Бродский. – Т. 2. – Минск, 1992.
3. Отсылка к «чулану» Ф. Достоевского.
4. Брокгауз, Ф., Ефрон, И. Энциклопедический словарь / Ф. Брокгауз, И. Ефрон. – М., 2003.
5. Спустя годы черты родного города эмигрировавший Бродский будет узнавать в Венеции, также воспринимавшейся поэтом как рай, что показала И. Захариева.