

ПУТЬ В НЕИЗВЕДАННОЕ: ОБРАЗ ПРОВОДНИКА В ЛИРИКЕ И. БРОДСКОГО
Постникова С. И.

научный руководитель д-р филол. наук Ю. А. Говорухина
Сибирский федеральный университет

Познание собственного бытия невозможно без открытия того, что лежит вне его пределов. По мнению М. Хайдеггера, человек острее, полнее, чище всего чувствует свое бытие при осознании собственного бытия-к-смерти и при открытии Ничто. Мы можем проследить те же тенденции в творчестве И. Бродского, но в его поэзии зачастую появляется фигура проводника, который сопровождает лирического героя на пути к познанию.

Мы можем выделить три типа проводников в лирике И. Бродского: слово/язык, умерший человек, вещи. Одни ведут героя к экзистенциальному осмыслению феномена смерти, другие приоткрывают Небытие, третьи самой своей природой напоминают о конечности или возможности трансцендентного.

«Никто не может перенять у Другого его смерть», – пишет М. Хайдеггер [5, с. 327]. Присутствие не может достигнуть целостности присутствия к смерти и сохранения бытия вот одновременно – одно исключает другое, первое значит утрату второго. «Переход к уже-не-присутствию изымает присутствие как раз из возможности иметь опыт этого перехода и понять его как испытанный», – читаем в трактате «Бытие и время» [3, с. 237]. Однако присутствие, ввиду со-бытия с другими, может иметь опыт смерти и осмыслить ее как свою бытийную возможность. В этом случае проводник представлен у И. Бродского умершим человеком, о котором думает лирический герой. Думать, в случае поэта, – значит постигать.

Стихотворение «Памяти Т.Б.» было посвящено таинственной смерти Татьяны Боровковой, ленинградской знакомой И. Бродского. Смерть представлена в стихотворении как тайна гибели Т.Б. и как вопрос: что есть смерть?

Отношение лирического героя к смерти как к онтологическому феномену на протяжении стихотворения меняется. Вначале он поддается настроению людей: «смерть – это то, что бывает с другими». Ему сложно осознать, что смерть станет частью и его жизни, а могила когда-то станет и его пристанищем. Однако, обращаясь к моменту гибели героини, лирический герой понимает: «у смерти всегда свидетель / он же и жертва». Умершая «к этой новой / роли двойной» была готова – лирический герой движется в направлении осознания смерти как экзистенциального феномена.

Важно подчеркнуть явное разделение, проводимое героем между душой и телом лирической героини: «<...> пока оболочка твоя, – вернее, / прощанье с ней для меня большее, чем расставанье с твоей душой». Больше-не-бытие-в-мире умершего, согласно М. Хайдеггеру, представляет собой «уже-лишь-наличествование» тела-вещи, «прошедшее через утрату жизни неживое» [3, с. 238]. Душа, между тем, не перестает быть – хотя бы потому, что лирический герой не верит в то, что с кончиной уходит все, что было в человеке: «Оттого и плачу, / что неглубоко надежду прячу, / будто слышишь меня и видишь». Герой и героиня при жизни стали носителями части души друг друга – это позволило умершей после смерти стать проводником героя в Небытие. Но и герой, в свою очередь, открывает для нее мир живого через ее душу в себе.

Его тревожит, мучит момент гибели героини. Неясные обстоятельства ее кончины заставляют его обнаруживать детали, которые складываются в ощущение, будто смерть не до конца настигла ее. Во-первых, «челнок твой вовсе / не затонул, но остался возле». Лодка не завершила свой путь, обряд оказался совершенным не до конца – и здесь уместным будет вспомнить греческий миф о Хароне, переправлявшем

на челноке через реку Ахерон в подземное царство тени умерших. Лодка осталась в пространстве «между», «ты качалась на волнах рядом / с лодкой», а значит, душа героини не до конца обрела себя в Небытие, оставив метафизическую надежду на присутствие в действительности. Кроме того, умершая лежит на водах – в ее легких есть воздух, то есть потенция к дыханию, но тело мертво, и вдох жизни остается запертым в нем. Обратим внимание на последние строки стихотворения: герой, в последний раз обращаясь к лирической героине, говорит ей: «Спи же». Ее смерть-сон являет собой пограничное состояние: проснуться для жизни ей не под силу, но даже после смерти она наделена свойствами, присущими живому человеку.

М. Хайдеггер в своем онтологическом анализе бытия не подразумевал определенной экзистентной позиции к смерти. Смерть как конец присутствия не значит отсутствие посмертного – заканчивается лишь бытие-в-мире. Онтического решения о возможности «нижнего» или «высшего» бытия, продолжение жизни после смерти или бессмертия М. Хайдеггером не выносятся [3, с. 248]. Его интересует сугубо «посюсторонняя» (термин, введенный философом) часть вопроса, к которой в качестве бытийной возможности присутствия относится и смерть.

И. Бродский, напротив, воспринимает Небытие в том числе как то пространство, где оказывается человек после смерти. «Это продолженное существование с опытом, не вмести́мым в здешнее знание, и образ бытия за пределами жизни», – пишет И. И. Плеханова [2, с. 11]. Смерть оказывается не крайним и не конечным пределом человека: лишая его тела, она оставляет «живой» душу, становясь границей между жизнью (бытием-в-мире) и Небытием.

М. Хайдеггер пишет: «Человеческое присутствие означает: выдвинутость в Ничто» [4, с. 33]. Присутствие человека направлено на постижение самого себя – Ничто представляет собой возможность раскрытия сущего для человеческого бытия. Цель человека – вооружить себя для готовности «ощутить в Ничто вмести́тельный простор того, чем всему сущему дарится гарантия бытия» [4, с.53]. Возвращаясь к феномену смерти, заметим: и Ничто, и смерть дают присутствию бытийную возможность истинного познания сущего.

В стихотворении «Посвящается Ялте» мы видим 4 главных героя, которые проходят свидетелями по делу об убийстве. Все они по-разному характеризуют умершего, и к концу текста читатель получает лишь его смазанный портрет. Убитый остается загадкой – в первую очередь, для тех, кто его знал.

По нашему мнению, он не просто погружен в трансцендентное – умерший был погружен в него настолько, что являлся как бы видимым воплощением Ничто, его сгустком еще при жизни. Это проявляется в его поступках и в особой атмосфере, в которой оказываются окружающие его люди. «Он как бы вызывал у тех фигур / сомнение в своем существовании», – говорит о все том же последнем ходе убитого шахматист. Ничто расшатывает сущее, лишает опоры – даже фигуры оказываются под властью неуверенности. Чувствительнее всех к чарам Небытия оказывается женщина, физически чувствующая перемену в окружающем мире. Прикасаясь к Ничто через умершего, героиня видит сущее по-иному: «Я думала тогда, что это сходство / и есть действительная внешность мира». Внешнее оказывается как будто покрыто пленкой, пылью, которая, с точки зрения Л. М. Баткина, является «очередным аналогом небытия», «бытовым эвфемизмом библейского праха» [1, с. 269]. В стихотворении «Натюрморт» пыль названа И. Бродским «плотью и кровью времени». Пыль демонстрирует действие, текучесть времени, намекает на всеобщую конечность и разложение. В каком-то смысле пыль представляет собой Ничто сущего, и в этом смысле она действительно является аналогом небытия.

Героиня же обращена к постижению трансцендентного Ничто, действие которого она обнаруживает и в окружающих предметах, к открытию чистоты присутствия. Она несамостоятельна и потому способна на приоткрытие Небытия только через героя, который выступал проводником. Однако она способна осмыслить это – и понимает, что ее участь отныне – быть похожей на остальных.

В стихотворении «Чаепитие» лирическая героиня во сне видит своего возлюбленного. Граница смерти оказывается проницаемой: сон как пограничное между реальным и ирреальным миром состояние «уравнивает» мертвого и живого. Но у лирической героини есть очевидное преимущество перед умершим, ибо она не лишена речи: «Я думала спросить насчет здоровья, / но поняла бестактность этих слов». О желании и возможности героя говорить не сказано ничего. Возлюбленный приходит к героине во сне из Небытия, он своего рода проводник в Небытие. «Точка звезды», которая поблескивает в ее зрачке, является признаком того, что эта встреча «отвлекла» лирическую героиню от погруженности в земное, сущее, переориентировала ее на метафизическое пространство.

Вторым потенциальным проводником, не реализованным в полной мере в данном случае, оказывается слово. В онтологической герменевтике М. Хайдеггера оно также играет роль связующего присутствие и трансцендентное элемента, онтологически чрезвычайно значимого: в работе с одноименным названием слово названо «дарителем присутствия» [4, с. 424]. Иными словами, именно слово приоткрывает присутствию завесу Бытия и, соответственно, Небытия, ибо они взаимосвязаны.

Бытие, согласно точке зрения М. Хайдеггера, «есть Оно само» [4, с. 280]. Человек, чье присутствие склонно к падению («забыванию истины бытия»), предпочитает держаться за сущее [4, с. 281]. Бытие остается потаенным, и человек должен повернуться лицом к истине бытия, открыть ее для себя и найти себя в ней. Ничто (Небытие) определяется М. Хайдеггером как «абсолютно не-сущее», «отрицание всей совокупности сущего» [4, с. 26]. Бытие и Небытие, на первый взгляд, противопоставлены, но в этом различии и кроется их единство. Человек как экзистирующее существо сам принадлежит Бытию – и, соответственно, Небытию тоже. Открытость Ничто так же «сущностно» принадлежит нашему бытию, как и изначальная открытость самого Бытия [4, с. 33].

Лирический герой открыт к постижению Ничто в стихотворении «Бабочка» и потому обнаруживает его, казалось бы, в самом неожиданном существе – мертвой бабочке. И. И. Плеханова называет это стихотворение диалогом лирического героя с Ничем, с Пустотой, с Небытием, и бабочка воспринимается героем как первопричина и невольный посредник этого диалога [2].

Герой препарирует суть бабочки, обнаруживая в ней физически воплощенное Ничто. «Бесплотнее, чем время, / беззвучней ты», – отсутствие звука и призрачность тела в пространстве дают возможность И. И. Плехановой назвать бабочку «посредницей между жизнью и небытием» [2, с. 253]. Она не закреплена героем ни в жизненном пространстве («Ты жила лишь сутки»), ни в пространстве Небытия («Но что же / в руке моей так схоже / с тобой?»). Бабочка – воплощение пустоты, ее материальный сгусток. Речь лирического героя, обращенная к останкам когда-то живого существа, есть не что иное, как диалог с Пустотой.

Нельзя сказать, что бабочка жила, ибо ее существование настолько незаметно на фоне человеческого, что «говорит скорее о власти небытия, чем об абсурдно ярком торжестве витальной вспышки» [2, с. 252]. Однако, несмотря на отсутствие жизни, бабочка продолжает существовать во времени и пространстве. Поэтому нельзя сказать, что «вовсе нет тебя», ведь «<...> цвет – / не плод небытия». Обратим внимание на

расцветку бабочки: «На крылышках твоих / зрачки, ресницы <...> / обрывки чьих, / скажи мне, это лиц / портрет летучий?» Если бабочка – воплощенное Ничто, то герой, рассматривая рисунок ее крыльев, ловит на себе взгляд из Небытия.

Лирический герой (/поэт) сознательно деперсонализирует себя, редуцирует до слова: «Навряд ли я, / бормочущий комок / слов, чуждых цвету, / вообразить бы эту / палитру смог». Слово оказывается самой значимой его характеристикой и способностью. Наряду с мыслью оно оказывается проводником в Ничто, материальную сущность которого он разглядывает.

Таким образом, на пути к постижению смерти и Небытия оказываются проводники – не условие открытия бытия, но толчок к мысли о нем.

Список литературы:

1. Баткин Л. М. Тридцать третья буква: Заметки читателя на полях стихов Иосифа Бродского. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1996. 333 с.
2. Плеханова И. И. Метафизическая мистерия Иосифа Бродского. Поэт времени. Томск: ИД СК-С, 2012. 384 с.
3. Хайдеггер М. Бытие и время / пер. с нем. СПб: Наука, 2006. 451 с.
4. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления / пер. с нем. М.: Республика, 1993. 447 с.
5. Хайдеггер М. Прологомены к истории понятия времени. Томск: Издательство «Водолей», 1998. 384 с.