

Е.В. Мищенко

Новосибирский государственный педагогический университет

Библейская тема в лирике Иосифа Бродского

Христианская (а точнее, библейская) культура для Бродского, это, действительно, как заметил А. Найман¹, прежде всего Культура, однако в ее теологическом понимании: «Именно в этом прикладном, а не платоническом смысле следует понимать замечание Достоевского, что “красота спасет мир” или высказывание Мэтью Арнольда, что “нас спасет поэзия”. Мир, вероятно, спасти уже не удастся, но отдельного человека спасти можно. Эстетическое чутье в человеке развивается весьма стремительно, ибо даже полностью не отдавая себе отчет в том, чем он является и что ему на самом деле необходимо, человек, как правило, инстинктивно знает, что ему не нравится и что его не устраивает. В антропологическом смысле, повторяю, человек является существом эстетическим прежде, чем этическим. Искусство поэтому, в частности литература – не побочный продукт видового развития, а наоборот. Если тем, что отличает нас от прочих представителей животного царства, является речь, то литература, и в частности, поэзия, будучи высшей формой словесности, представляет собою, грубо говоря, нашу видовую цель» [Бродский, 1992, с. 9-10].

Как было замечено, в большинстве собственно библейских стихотворений поэт тяготеет к западной традиции, где в центре – «чистая радость Рождества», по выражению самого поэта, в противовес русской библейской традиции, для которой в целом характерен «пасхальный код» [Рождество, 2000]. Однако пасхальные мотивы (Крестные муки и Воскрешение) преобладают у Бродского в произведениях, где поэт обращается к теме поэта, поэзии, т.е. размышляет о судьбе Слова².

В связи со своей глубокой укорененностью в культурной традиции, библейская тема в творчестве Бродского оказывается непосредственно связанной с проблемой функционирования «чужого слова» в авторском тексте и наиболее явно отражает характерную особенность взаимоотношений Бродского с текстом Культуры в целом. На наш взгляд, «чужое слово», даже попадая в текст поэта в качестве интертекстуального элемента, работает как явление сверткестуального уровня, то есть отсылает в конечном счете к общекультурному контексту. Это сверткестовое значение «чужого слова» образуется за счет наложения различных интертекстуальных полей, причем эти интертексты зачастую сами полигенетичны и отсылают не к конкретному тексту конкретного автора, а к «сверткесту» его творчества (системе ключевых образов, мотивов, приемов, которые отложились в сознании Бродского в «текст текстов» – единый текст его творчества) и той культуры, в рамках которой поэт-предшественник себя реализовывал. Учитывая смысловые коннотации этих претекстов, Бродский в то же время «сверткестует» их с общекультурным смыслом, обращаясь к возможному первоисточнику –

¹ «В словах “христианская культура” я делаю ударение на “христианская”, потому что в христианстве есть вещи поважнее культуры. И я говорю “Христианская культура”. В то время как, мне кажется, Иосиф говорит “христианская Культура» [Найман, 1997, с. 42].

² Например, в ранней лирике – стихотворение «Глаголы» (1960), поэма «Зофья» (1962).

Слову-Логосу. На переосмыслении «первоисточника» в диалоге со своими предшественниками и строятся тексты Бродского.

К библейским сюжетам, мотивам, образам поэт обращается неоднократно на протяжении всей жизни. Это и произведения, где библейский сюжет является смысловым ядром содержания: поэма «Исаак и Авраам» (1963), «Сретенье» (февраль-март, 1972), «рождественские» стихотворения поэта, которые, как известно, он создавал регулярно к католическому Рождеству¹. Кроме того, отсылки к библейским образам и сюжетам присутствуют во многих стихотворениях, не связанных напрямую с библейской тематикой. Нетрудно заметить, что в «библейском тексте» Бродского присутствуют персонажи как Ветхого, так и Нового Заветов, однако ветхозаветные мотивы и образы (Адам и Ева, Каин и Авель, Лот и Лотова жена, Ной и его ковчег, Иаков, исход Израильского народа из Египта, Моисей в пустыне, Авраам и Исаак, Экклезиаст, пир Валтасара, Сусанна и старцы) встречаются реже, чем отсылки к Новому Завету. Ядром же «библейского текста» Бродского является фигура Христа, к двум ключевым эпизодам жизни которого поэт регулярно обращается в своем творчестве – Рождество и Распятие-Воскресение.

В то же время параллельно со стихотворениями, вполне вписывающимися в библейскую традицию, Бродский создает тексты, в которых ведет, в сущности, богоборческий диалог с Творцом. В интервью о своей вере Бродский говорит неохотно и, по-возможности, уходит от обсуждения этой темы, ибо для поэта это вопрос личного нравственного выбора: «Почему я говорю о кальвинизме – не особо даже и всерьез, – потому что согласно кальвинистской доктрине человек отвечает сам перед собой за все. То есть он сам, до известной степени, свой Страшный суд. У меня нет сил простить самого себя. И, с другой стороны, тот, кто мог бы меня простить, не вызывает во мне особенной приязни или уважения.

Когда я был моложе, то пытался со всем этим в себе разобраться. Но на каком-то этапе понял, что я сумма своих действий, поступков, а не сумма своих намерений» [Рождество, 2000, с. 565].

Попытки разобраться «со всем этим» Бродский предпринимал неоднократно (и до знакомства с Библией), выбирая при этом форму открытого диалога с Богом. Уже в ранней лирике можно встретить и прямой вызов Богу («*Прости, о, Господи, мою витиеватость, / неведенье всеобщей правоты / среди кругов, овалами чреватых, / и столь рациональной простоты. / Прости меня – поэта, человека – / о, кроткий Бог убожества всего, / как грешника или как сына века, / всего верней – как пасынка его*»), и сомнения в его существовании («*И, значит, не будет толка / от веры в себя да в Бога. / ...И, значит, остались только / иллюзия и дорога*»), и стремление найти Бога в себе («*Каждый пред Богом / наг. / Жалок, / наг / и убог. / В каждой музыке / Бах, / В каждом из нас / Бог*»), и понимание ограниченности земного существования человека без Бога («*Впрочем, он / не испытывает безразличия, / ибо от него осталась лишь горсть пепла, / смешавшегося с миром, с пыльной дорогой, / смешавшегося с ветром, / с большим небом, / в котором он не находил Бога. / Ибо не обращал свой взор к небу*»). Часто встречаются в его стихах расхожие разговорные формулы («*Боже мой*», «*Бог знает что*», «*Бог весть где*», «*Боже правый*» и т.п.), да и Бог предстает подчас вполне очеловеченным («*Того гляди, с пути собьется Бог / и в поздний час в Полесье к нам нагрывает*»), а то и просто элементом народной фантастики («*подрагивали стрелки на часах, / раскачивался Бог на небесах*», «*В туче прячется, бродит Бог, / ноготь месяца грызья. / Как пейзажу с места вбок, / нам с ума сойти нельзя*»). Подвергая веру в Бога со-

¹ Более подробные сведения об этих произведениях Бродского можно найти в работах М. Крепса [Крепс, 1994, Виктора Куллэ [Куллэ, 1991], А. Ранчина [Ранчин, 2001], Р. Измайлова [Кекова, Измайлов, 2003], А. Сергеевой-Клятис и О. Лекманова [Сергеева-Клятис, Лекманов, 2002], а также в интервью Джорджа Клайна [Клайн, 2000].

мнению, Бродский в то же время отвергает и неверие («*Есть мистика. Есть вера. Есть Господь. / Есть разница меж них. И есть единство. / Одним вредит, других спасает плоть. / Неверье – слепота, а чаще – свинство*», «*Обычно тот, кто плюет на Бога, / плюет сначала на человека*»). Понятие «Бог» у Бродского внеконфессионально – это Высшая человеческая инстанция, стоящая над миром и над представлением отдельного человека о мире («*Так что ты можешь идти без страха: / ризы Христа иль чалма Аллаха, / соединенье газели с пловом / или цветущие кущи – словом, / в два варианта Эдема двери / настезь открыты, смотря по вере. // То есть одетый в любое платье / Бог тебя примет в свое объятье*»). В то же время «Бог» у Бродского – это часть человеческого мира¹ («*Спят ангелы. Тревожный мир забыт / во сне святыми – к их стыду святому. / Геенна спит и Рай прекрасный спит. / Никто не выйдет в этот час из дому. / Господь уснул. Земля сейчас чужда. / Глаза не видят, слух не внемлет боле. / И дьявол спит. И вместе с ним вражда / заснула на снегу в английском поле. / Спят всадники. Архангел спит с трубой. / И кони спят, во сне качаясь плавно. / И херувимы все – одной толпой, / обнявшись, спят под сводом церкви Павла*»), и дух человека в своем величии способен подняться до него («*Альфа людская – духа величие. / Дух – благодать тверди иной к горсточке праха, / дабы не знать в глине земной смертного страха. / Дух – это нить с небом связать глины уродство, / дабы лишить мест осязать наше сиротство*»).

Стихотворение «Разговор с небожителем» (1970), на наш взгляд, является своего рода квинтэссенцией этого диалога: молчанию «небожителя» («*Не стану ждать / твоих ответов, Ангел, поелику / столь плохо представляемому лику, / как твой, под стать, / должно быть, лишь / молчанье – столь просторное, что эха / в нем не сподобятся ни всплески смеха, / ни вопль: “Услышь!”*») поэт противопоставляет свою «вавилонскую башню слов» («*И в этой башне, / в правнучке вавилонской, в башне слов, / все время недостроенной, ты кров / найти не дашь мне!*»). Уже название стихотворения представляет собой вызов: поэт вступает в диалог, заранее зная о невозможности получить ответ («*В Ковчег птенец, / не возвратившись, доказует то, что / вся вера есть не более чем почта / в один конец*»), в то же время сама попытка диалога, а также обращение к своему «собеседнику» как к равному (слово «небожитель» подчеркивает пространственную характеристику собеседника – с такой же самохарактеристики и начинается стихотворение «*Здесь, на земле, / где я впадал то в истовость, то в ересь*») говорит об «интимности отношений», а возможно, и обыденности, привычности происходящего (на что указывает и слово «разговор»)². Это «равенство» утверждается в стихотворении, с одной стороны, почти «панибратским» обращением к собеседнику (постоянные «ты», обращения «*мой друг*», «*друг-небожитель*» – только «*Ангел*» выделяется из этого ряда заглавной буквой, однако в этом видится некоторое понижение «статуса» небожителя, а «Господи» дано в очень специфическом обрамлении («*наг/ и сир, жлоблюсь о Господе*»), с другой – «самоутверждением» лирического героя за счет соотнесения себя с культурно значимыми явлениями: от

¹ В этом смысле в поэтической системе Бродского библейский монотеизм вполне уживается с античным политеизмом. Ср.: «Ибо в сфере сугубо политической политеизм синонимичен демократии. Абсолютная власть, автократия синонимична, увы, единобожию. Ежели можно представить человека непредвзятого, то ему, из одного только инстинкта самосохранения исходя, политеизм должен быть куда симпатичнее монотеизма» [Бродский, 1999, с. 390-391].

² На интертекстуальный характер заглавия указывает А. Ранчин: «Богоборческие обертоны религиозной темы, несомненно, соотносят это стихотворение с лирикой Владимира Маяковского. Аллюзию на произведения Маяковского содержит заглавие (ср. «Разговор с фининспектором о поэзии»); форма текста Бродского – речь, обращенная к хранящему молчание собеседнику – та же, что и во многих произведениях Маяковского» [Ранчин, 2001, с. 163].

простого сравнения («*кренья Пизанской башнею к бумаге*») до отсылок к древнегреческой мифологии («*слюной / кропя уста взамен кастальской влаги*»), к пушкинскому «Пророку» и русской литературной традиции («*уже ни в ком / не видя места, коего глаголом / коснуться мог бы*») и «*Не стану жечь / тебя глаголом, исповедью, просьбой, / проклятыми вопросами*») и прямым сопоставлением себя с Христом («*Там, на кресте, / не возоплю: “Почто меня оставил?!” / Не превращу себя в благу весть!*») – причем это «родство» устанавливается в основном через отрицание. Подобная «кощунственность» носит в стихотворении тотальный характер: сквозь христианство проглядывает языческое мироощущение («*Как жаль, что нету в христианстве бога – / пускай божка – / воспоминаний, с пригоршней ключей / от старых комнат – идолица с ликом / старьевщика – для коротанья слишком / глухих ночей*»), а небожитель низводится до куклы («*И, кажется, уже / не помню толком, / о чем с тобой / витийствовал – верней, с одной из кукол, / пересекающих полночный купол*»). Этот трагедийный тон стихотворения призван в какой-то степени понизить трагедийность содержания¹: «*Гортань исходит грифелем и мелом, / и в ней – комок // не слов, не слез, / но странной мысли о победе снега – / отбросов света, падающих с неба, – / почти вопрос*». А само стихотворение – «*вавилонская башня слов*» («*Теперь отбой, / и невдомек, / зачем так много черного на белом?*») – это попытка поэта заполнить пустоту, «заговорить» смерть – попытка личного «воскресения» («*Апрель. Страстная. Все идет к весне*»), тем более что и само стихотворение – лишь возвращение дара² («*тебе твой дар / я возвращаю – не зарыл, не пропил; / и, если бы душа имела профиль, / ты б увидал, / что и она / всего лишь слепок с горестного дара, / что более ничем не обладала, / что вместе с ним к тебе обращена*»). Кульминация стихотворения – мотив Страстных мук Слова и поэта как носителя этого Слова, который в данном тексте сопряжен с темами утраты («*благодарю за то, что / ты отнял все, чем на своем веку / владел я*») и Времени («*Ты за утрату / горазд все это отомщеньем счесть, / моим приспособленьем к циферблату, / борьбой, слиньем с Временем – Бог весть!*»), а в конечном счете с идеей абсолютного одиночества человека во Вселенной. Осознание этого одиночества и есть та смертная мука, которую терпит лирический герой. Но «белизне» и «тишине» Неба (от «небо-житель») поэт противопоставляет Слово: графическая форма строфы – восьмистишия с чередованием двухстопного и пятистопного ямбов и опоясывающей рифмовкой входящих в него четверостиший – зрительно напоминает крест, а бесконечный ряд этих строф (28, где «восьмерка» читается как визуальный символ бесконечности) составляют вавилонскую башню слов «высотой до небес», благодаря которой поэт надеется победить смерть и духовно стать вровень с Богом³. Можно сказать, что само творчество для Бродского и есть «разговор с небожителем», в котором слово поэта, пройдя сквозь крестные муки отчаяния и богооставленности, обретает новый смысл, т.е. становится Словом.

Таким образом, диалог Бродского с Творцом носит скорее эстетический, но не этический характер. Понимание этого снимает, на наш взгляд, внешнее противоречие между собственно библейскими и «богоборческими» стихотворениями поэта. В этой связи кажется неслучайным, что импульсом к созданию «новозавет-

¹ Сходный прием Бродский использует в близком по тематике стихотворении «*Два часа в резервуаре*», которое написано в духе макаронической поэзии.

² И. Служевская указывает на интертекстуальность этого мотива у Бродского: «*Эта символика протягивает руки не только Достоевскому и Цветаевой, но и Ахматовой с ее пророческим: “Отними и ребенка, и друга, и таинственный песенный дар”*» [Служевская, 2001, с. 201].

³ На наш взгляд, Бродский здесь сознательно соединил символы Ветхого и Нового Заветов, утверждая свою идею единства иудео-христианской метафизики.

ных» стихотворений, по утверждению самого поэта, стали именно живописные образы⁴.

И наверно, можно считать знаковым, что Бродский, вслед за Блейком, в «Бабочке» сравнивает Творца с ювелиром-художником, всякий раз заново воссоздающего мир в каждом своем творении («*Кто был тот ювелир, / что бровь не хмурия, / нанес в миниатюре/ на них тот мир, / что сводит нас с ума, / берет нас в клещи, / где ты, как мысль о вещи, / мы – вещь сама? // Скажи, зачем узор / такой был даден / тебе всего лишь на день...*»), поскольку именно эстетический принцип, по мнению поэта, и лежит в основе Божественного творения, и именно в искусстве (в Слове) человек может «дорастить» до Бога. А сам «библейский текст» Бродского представляется нам поиском этого Слова.

Литература

- Бродский И. Нобелевская лекция // Бродский И. Сочинения: В 4 т. Т. 1. СПб., 1992.
- Бродский И. Путешествие в Стамбул // Бродский И. Меньше единицы: Избранные эссе. М., 1999.
- Верхейл К. Танец вокруг мира. Встречи с Иосифом Бродским. СПб., 2002.
- Кекова С.В., Измайлов Р.Р. Сохранившие традицию. Саратов, 2003.
- Клайн Дж. Карта стихотворения поэта // Иосиф Бродский. Большая книга интервью. М., 2000.
- Крепс М. Нож и доска // Крепс М. О поэзии Иосифа Бродского, 1994.
- Куллэ В. Иосиф Бродский: парадоксы восприятия. СПб., 1991.
- Найман А. Сгусток языковой энергии // Бродский глазами современников. Сборник интервью. СПб., 1997.
- Ранчин А. «Человек есть испытатель боли...»: Религиозно-философские мотивы поэзии Бродского и экзистенциализм // Ранчин А. «На пиру Мнемозины»: Интертексты Бродского. М., 2001.
- Рождество: точка отсчета. Беседа Иосифа Бродского с Петром Вайлем // Иосиф Бродский. Большая книга интервью. М., 2000.
- Сергеева-Клягис А. Ю., Лекманов О.А. «Рождественские стихи» Иосифа Бродского. Тверь, 2002.
- [Служевская И.](#) Бродский: от христианского текста – к метафизике изгнания // [Звезда. 2001. № 5.](#)

⁴ Сведения об этом можно найти в книге Кейса Верхейла «Танец вокруг мира» [Верхейл, 2002, с. 144] и в беседе П. Вайля с И. Бродским «Рождество: точка отсчета» [Рождество, 2000, с. 560].