

Т.Л. Рыбальченко

Томский государственный университет

Семантика молчания в лирике И. Бродского

Аннотация: В статье рассматривается изменение интерпретации молчания (концепта и ситуаций молчания) в соотношении с говорением и писанием в разные периоды жизни Бродского. Молчание получает в лирике Бродского семантику обнаруженного абсурда бытия и скрытого отчаяния поэта.

The article explores the change of the concept and of the situation of the silence in the correlation with the speech and the writing within the different periods of the Brodsky's life. The Silence receives in the Brodsky's lyrics the meaning of the absurdity of the objective reality and of the concealed despair of the poet.

Ключевые слова: И. Бродский, молчание, речь, письмо, поэтика лирики, поэзия XX века.

I. Brodsky, the meaning, the speech, the writing, the poetic manner of the lyric, the poetry of the XX century.

УДК: 821.161.1 – 16.

Контактная информация: Томск, пр. Ленина, 36. ТГУ, филологический факультет. Тел. (3822) 534079. E-mail: talery.48@mail.ru.

Молчание в символическом языке культуры – это способ невербального познания и выражения смысла при диалоге человека с миром¹. Молчание в речевом общении приобретает значение невербального и незвукового выражения смысла (минус-прием, «нулевая степень письма» – Р. Барт). Молчание характеризует оба субъекта диалога: молчание адресата и молчание адресанта, отказ от говорения и отказ от ответа. Коммуникативная функция молчания амбивалентна: защита или агрессия, знак восторга и ужаса, преклонения или осуждения, отчуждение или пощада объекта общения от знания. По характеру ситуации общения молчание может быть: 1) *эмпирическим*, бытовым (психологической реакцией на конкретные ситуации действительности); 2) *социальным* (следствием насильственного запрета или следствием равнодушия, добровольного отказа от высказывания, конформизма); 3) *экзистенциальным* (отказ от насильственных дискурсов, от общения как подавления Я, от неподлинного высказывания); 4) *бытийным, метафизическим*, реакцией на вхождение в иной миропорядок, за границы Тут-бытия («вхождение в Ничто», по выражению М. Хайдеггера), при котором невозможна вербализация персональной интерпретации бытия или мистического надличного знания о инобытии.

Молчание имеет разную степень семантизированнойности: тишина (отсутствие звука) – немота (запрет, невозможность звука) – безмолвие (умолчание, воздержание от несостоятельной речи). Значит, причиной молчания может быть и глубина смысла (безмолвие), и отсутствие смысла, ненайденность смысла (бессмыс-

¹ О молчании см. работы: [Агапкина, 1995; Арутюнова, 2000; Барт, 1983; Бибихин, 1993; Богданов, 1998; Витгенштейн, 1994; Зонтаг, 1997; Кьеркегор, 1993; Михайлова, 2008; Флоренский, 1990; Фуко, 1977; Хайдеггер, 1997; Эпштейн, 2005].

лие). Поскольку речь – удел человека, то молчание традиционно связывается либо с Богом (Бытием), либо со зверем (природой). В таком случае молчание человека обретает обрядовый, более высокий, чем речь семантический статус: это свидетельство либо глубины знания, недоступности его для выражения, либо оценки знания (презрение или охранение от профанации). М. Хайдеггер полагал, что молчание – удел «подлинного человека», не желающего говорить по правилам или высказывать знание Ничто.

В произведениях художественной словесности молчание может быть 1) обсуждаемой *проблемой*; 2) *ситуацией* реальности, воссоздаваемой в сюжете; 3) речевыми *приемами* умолчания (паузы, риторические фигуры, иносказательность). В статье акцент ставится на *проблеме* молчания, декларируемой в концептах-синонимах: «тишина», «безмолвие», «безответность», «беззвучие», «немота» и пр.; – а также на ситуациях молчания в лирических коллизиях стихотворений И. Бродского.

Парадоксально говорить о «молчании» в поэзии Бродского, который полагал, что поэт – инструмент языка (не язык – орудие поэта), и в статье «О Дереве Уолкоте» (1991) писал, что «поэзия не есть искусство умолчания – это искусство красноречия, утверждения. Если поэт хочет быть скрытым, он может с тем же успехом сделать следующий логический шаг и полностью заткнуться. Беда с сохранением герменевтической позиции в том, что она предполагает драму большего масштаба, чем та, что порождается человеческой реальностью. <...> Как бы скверно ни обстояли дела, задача поэзии в том, чтобы противостоять реальности. Выдвигать ей как минимум лингвистическую альтернативу, закалять сердце перед любой возможностью, включая собственное окончательное поражение» [Бродский, 2001, т. VII, с. 166]. Обратим внимание на два важных положения: противопоставление речи («лингвистической альтернативы») как молчанию, так и реальности, а во-вторых, противопоставление человеческой реальности (эмпирической реальности) и трансценденции, метафизической, сверхчеловеческой реальности. На первую из названных антитез указал В. Куллэ (затем и многие исследователи поэзии Бродского), в предисловии к первому тому сочинений И. Бродского определяя различие в интерпретации молчания Бродским и О. Мандельштамом: «Если для Мандельштама поэтическое слово рождается из пустоты и молчания <...>, то Бродского заставляет *произнести* слово именно перспектива исчезновения в пустоте, чреватой не творчеством, но его невозможностью» [Бродский, 2001, т. I, с. 287]. Второй аспект – возмещение текстом метафизического Ничто, по сути – молчания Бытия, истолкован И. Плехановой как мистериальная игра с Ничто, как «преображение бесконечности» [Плеханова, 2001, с. 77–188].

Принципиальное онтологическое представление Бродского – пустота бытия заполняется речью. Речь – не сокрытие мистического знания, полученного из сакрального мира, речь – способ существования и способ сопротивления абсурду, то есть бессмысленности бытия. Бродский радикально отталкивается как от традиции исихазма, внесловесного общения с Богом, так и от традиции русского «имясловия», сакрализации слова, онтологизации слова. Слово у Бродского – способ интерпретации бытия, надления бытия значением, а речь – поиск вариантов, дискурсов, способов говорения о бытии. В таком случае отказ от речи – это отказ от экзистенциального права бесконечно интерпретировать бытие, сопротивляясь абсурду бытия. Возможно ли у Бродского молчание как отказ от речи? Во-первых, возможно молчание как вынужденная ситуация одиночества, отсутствии общения вследствие разрыва связей (ссылка, события личной жизни), затем в утрате языкового пространства (эмиграция). Во-вторых, в поэзии Бродского обнаруживается устойчивая ситуация *экзистенциального* молчания – отказ от высказывания претензий к миру, от оценки (крика или смеха), отказ от диалога с насильственными эпистемами, отказ от апелляции к бытию (позиция рыбы в воде, которой вреден воздух как средство извлечения звука). В-третьих, в поэзии Бродского есть выра-

жение *онтологического* молчания, немоты бытия, безмолвия метафизического мира (Бога, ангела-небожителя), природы, национальной русской жизни. Нельзя обнаружить у Бродского социальное молчание, то есть принятие запрета на говорение; лишь в саркастическом «Назидании» (1987) Бродский иронически утверждает принцип молчания в азиатском пространстве: «Не откликайся на “Эй, паря!”». Будь глух и нем» [Бродский, 2001, т. IV, с. 14].

Самое характерное для Бродского проявление молчания – это не отказ от слова, отказ от звука, от крика, от речи, обращенной к миру, не распространяется на письменное высказывание, на безмолвный текст. Выход из абсурда речи Бродский находит в том, что он редуцирует акт речи до процесса письма, звучащее слово, направленное адресату, до текста в «ниоткуда» и в «никуда» («Одиссей Телемаку», «Ниоткуда с любовью» и др.). Бродский воспроизводит преимущественно две ситуации молчания: *экзистенциальное* молчание субъекта как осознанный отказ от диалога с миром при интенции к реальности и тайне бытия, – и *онтологическое* молчание, результат открытия Ничто, молчания бытия:

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!»
«Разговор с небожителем», 1970
[Бродский, 2001, т. II, с. 362].

В стихотворении «1972 год» Бродский дал определение антиномии молчания – «крик молчания», констатируя, что молчание – сокрытие открытого отсутствия смыслов в бытии, отказ от диалога с неслышащим миром, умолчание трагизма существования в абсурдном бытии. Можно говорить, что молчание поэта, уход в «тихотворение», в уподобление тишине или невербальному шороху Бытия – это экзистенциальная уступка силе онтологии. Известная декларация поэзии как абсурдной «песни» жизни («Но пока мне рот не забили глиной, / из него раздаваться будет только благодарность» – «Я входил вместо дикого зверя в клетку», 1980) не согласуется ни с предшествующей лирикой отчаяния, прикрываемого то грубостью, то саркастическим иносказанием, ни с последующей лирикой усталости, многоговорения, прикрывающего трагизм. Иронический манифест молчания – стихотворение 1991 года «Ты не скажешь комару...» [Бродский, 2001, т. IV, с. 113], развивающее цепь энтомологических метафор в поэзии Бродского: бабочка / муха / комар, чей назойливый звук – трусливое стремление заглушить «жуть» жизни:

...уменьше жизни скрыть
свой конец...
в скучный звук, в жужжанье, суть
какового – просто жуть...

Более достойно скрыть жуть, поэтому молчание – это «рудный пласт», глубина знания тех, кто «насекомого сильнее»:

всяк, кто сверху языком
внятно мелет – насеком.

Семантика «молчания» у Бродского изменялась в соответствии с изменениями его эстетики и в связи с жизненными и духовными событиями.

I. 1960 – 1963 – нет молчания поэта, а молчание реальности временно; есть полемическое утверждение права на прямую речь, на крик, пробивающий молчание действительности;

II. 1963 – 1966 – знакомство с английскими метафизиками и национальным русским миром привело к открытию *онтологического* молчания;

III. 1967 – 1972 – личная драма и социальное изгойство обусловили молчание как этический и *экзистенциальный* выбор;

IV. 1972 – 1986 – эмиграция дает осознание безадресности речи и одиночества, обрекающего на бесследность, *экзистенциальное* молчание обретает *бытийственный* характер;

V. 1986 – 1995 – признание неотменимости *онтологического* молчания и уход в письмо как экзистенциальное сопротивление бессмысленности речи.

В ранних стихах речь и крик – протест молчащему миру: «Меня окружают молчаливые глаголы» («Глаголы», 1960), «Как странно вторгаться в молчанье» («Письмо к А.Д.», 1962), «Все умолкнет вокруг. // Только черный буксир закричит // посредине реки, // испуганно борясь с темнотою...» («Стансы городу», 1962 [Бродский, 2001, т. I, с. 168]). Пустота бытия декларирована как отсутствие эха в ближней реальности, враждебной поэту:

Безумные и злобные поля!
Безумна и безмерна тишина их.
То не покой, то темная земля
«Элегия», 1960
[Там же, с. 25].

О, как ты нем!
Ужель твоя судьба
в моей судьбе угадывает вызов...
«Сад», 1960
[Там же, с. 30].

Умолкло все. Она сама (зима – *T.P.*)
холодных губ не разжимает.
Она молчит.
«Откуда к нам пришла зима...», 1962
[Там же, с. 186]

Говорение поэта, крик – это вызов «бесславию, упавшему извне», а не выражение «невъразимого». В редких стихах возникает традиционный для русской поэзии мотив завороченности сакральной тишиной мира: «...спиной к воде, смотрел в тот сад, // молчал, на купола уставясь» («Прошел сквозь монастырский сад...», 1962 [Там же, с. 148]); «Так тихо, что не слышно слов...» («Загадка ангелу», 1962 [Там же, с. 191]).

В ссылке Бродскому открывается бессмысленность безадресной речи, ее редукция до статуса одного из звуков окружающей жизни, невнятных, не отвечающих друг другу (бушует ветер, кричат вороны, бормочет, как безумный, ручей) («Дом тучами придавлен до земли...», 1964 [Бродский, 2001, т. II, с. 44]). Окружающее пространство еще не представляет онтологической пустоты, но обесмысливает индивидуальное существование в нем: «Дом тучами придавлен до земли, охлестнут, как удавкой дорогой»; «Спрячь и заткни мне рот!» («К северному краю», 1964 [Бродский, 2001, т. II, с. 33]). Субъект понимает чуждость мира как невозможность понимания («...некому вступить тут в диалог // и спятить не

успел для монолога»), но останавливается «с упреком обрушиться на Бога». Ему остается речь, чтобы заявить себя среди звуков окружающего мира, но речь уподобляется невнятным и никому не адресованным голосам природы:

Не мой черед умолкать.
Но пора окликать
только тех, кто не станет
облака упрекать...
.....
Пора брести в темноте,
вторя песней без слов
частоколу стволов.
[Бродский, 2001, т. II, с. 33]

То же в стихотворении «Дом тучами придавлен до земли...»: «Стихи его то глуше, то звончей, // то с карканьем сливаются вороньим».

В «Прощальной оде» (1964) фиксируется зов ответа, однако реальность не отвечает поэту внятной речью: молчит и избранница сердца, и Бог, которому *кричит* поэт: «...имя твое кричу, к хору птиц пробиваюсь», но «Бог глядит из небес, словно изба на отшибе: / будто к нему пройти можно по дну оврага» [Там же, с. 14].

Вынужденное молчание трактуется как посягательство реальности на персональное существование в стихотворении «Новые стансы к Августе», 1964 [Там же, с. 90]. «Захороненный живьем» в разверзшихся хлябях северной осени («пустынный небосвод», жнивье, убранные поля, залитые дождем и похожие на болото; сумерки) лирический субъект осваивает национальную природную и безлюдную реальность как состояние перед смертью: в четверг (до распятия) бродит по полям, издающим невнятные звуки (бормотанье, шум). Человек, которому оставлена физическая жизнь, заявляет себя равнодушной природе подобными же звуками биологического, физического существования («стучи и хлопай, пузырись, шурши»), однако бессмысленны звуки, как и обращение к высшему миру: «у Небытия прошу аренду»: ход осени, приближение к небытию всех природных форм неостановим. Поэтому бунт сдерживается (хотя «в глазах завеса» из слез страдания – «не превращусь в судью»; «из уст моих не вырвется стенанье»), субъект ограничивает речь невнятными звуками, хотя и они тревожат «сумрачную гать»: «Пусть эхо тут разносит по лесам // не песнь, а кашель»; «И смех мой крив, и сумрачную гать тревожит».

Лишь в стихотворении «Он знал, что эта боль в плече...», 1964 [Там же, с. 98] есть следы освоения народной сдержанности в выражении страдания, покорности судьбе, опыта непротivления мироустройству. Неорганичность этой позиции проявляется в том, что Бродский создает образ «Другого», представляющего народную этику (живет в деревенской избе с печкой; одет в телогрейку; летом сметывал высокий стог), наделяет его народной лексикой:

... боль
всегда учила жить, и он,
считавший: *ежели сполна*
что вытерпел – *снесет* и впредь...

Страдание телесное («боль в плече», «грудь кололо») и душевное, вызванное одиночеством («пустая изба»; не помнит ближней деревни), вызывают потребность в крике, но крик останавливается пониманием: «А на // кого кричать, что свет потух...».

Более важным в период ссылки стало открытие онтологического молчания, что наложило на знакомство с поэзией английских поэтов-метафизиков. В поэзию Бродского вошла тема молчания мира, его сокрытости от человека, но Бродский в истолковании бытия констатирует не величие метафизического смысла, а его отсутствие, отсутствие Бога, немому бытия: сон человеческого сознания открывает сон бытия, а не сверхличностные смыслы.

Нигде не слышен шепот, шорох, стук.
Лишь снег скрипит. <...>
Земля сейчас чужда.
Глаза не видят, слух не внемлет боле. <...>
Спят речи все со всею правдой в них.
«Большая элегия Джону Донну», 1963
[Бродский, 2001, т. I, с. 231].

«...Тишь летит навстречу», и звуки, издаваемые человеком – не бунт против немoty мира, а скорбь, плач души Джона Донна, и на вопрошание бытия лирическим героем «Нет ответа». И в эмпирическом мире, и в метафизической сфере не обнаружен носитель слова, открылась пустота и тишина. Позднее, в 1977 году, в статье «В тени Данте», говоря об итальянском поэте Эуженио Монтале, Бродский пишет о поэте не как о выразителе смыслов онтологии, а как о сократителе пауз Бытия, молчания Бытия: «Конечно, он знает, что говорит в безмолвие; паузы, которыми перемежаются его строки, наводят на мысль о близости этой пустоты...» [Бродский, 2001, т. VI, с. 78].

В ссылке, приблизившись к национальной культуре молчания и к онтологическому молчанию, Бродский не мистифицирует тишину, говорит о «молчащем пейзаже» («Полевая эклога», 1964 [Бродский, 2001, т. I, с. 276]), то есть о бессловесном, но не беззвучном природном мире: («шум листвы», «ропот берез», «неумолчно кричат коноплянки», ветер может «оглушить»). Сакральное молчание надэмпирического мира у Бродского, в сравнении, например, с Н. Рубцовым, отсутствует. Конкретная ситуация «Полевой эклоги» – вглядывание не в небо, а в колодезь, в бездну, где отражается безмолвность человеческой (национальной) жизни: сруб колодца похож на сруб дома; колодезная балка с ведром – «русские качели», весы судьбы, замершей над пустотой; собственное отражение как видение двойника, изгнанного из реального мира то ли в бездну, то ли в мир ничтожный, «в низкорослую страну», безмолвную страну, где звуки жизни ничтожны, но их не может заглушить небытие («не в силах заглушить» Борей).

Стихотворение 1965 года «Не тишина – немота» [Бродский, 2001, т. II, с. 142] – открытие «во глубине России» не «вековой тишины», а бессловесности, отсутствия сущности существования как в природе, так и в народе, безропотно, бессловесно, только «ветром в листве», принимающих «новой зимы приход». Поэт признает красоту холода, остановленного брожения жизни («зима мила и бела»), состояние одиночества как уподобление зимней природы, принявший изгнанного из мира людей поэта («Пой же, поэт, / тело зимы, коль нет / другого в избе»). Однако Бродский не мифологизирует природный и национальный мир, в отличие от Н. Рубцова, слышавшего в «соснах шуме» душу природы, а в молчании русского мужика знание тайны. Национальное молчание, как немота, грозит утратой личного смысла, потому что побуждает слиться с собой, побуждает к ответному молчанию: «Но нельзя догола / раздеваться тебе».

Однако стихотворение 1964 года «Пришла зима, и все, кто мог лететь...» [Там же, с. 107] можно прочитать как выход к *метафизике бытия*, близкий «Большой элегии Джону Донну». Национальный мир в его природном проявлении предстает как аналог метафизического бытия. Не сон Поэта, а реальная зима обнаруживает закон угасания физической жизни, опустошения земного простран-

ства: «все, кто мог лететь, покинули» мир Борей; не способные к полету, сброшенные листья влекомы ветром, «швыряющим», толкающим, пинающим их в беспорядочное кружение. Звуки хаоса: свист и крик ветра – это не устрашающий знак высшего бытия, а зов к спасению уничтожаемой жизни: «борясь, что сил, с виденьем тьмы, пустот // отчаянно зовет к себе победу: Вернись же, лето!». Этот крик-мольбу усмиряет, закрывает, «припечатывает» снег, в отличие от ветра, безмолвно и беззвучно сковывающий жизнь:

Снег, снег летит и глушит каждый звук. <...>
Снег, снег летит, и нет ни в ком отваги.
Раскроешь рот, и вмиг к устам печать
Прильнет, сама стократ белей бумаги.
...Заносит все.

Побежденный холодом мир умолкает: «Но все молчит, но все молчит, молчит»; снег скрывает от взора «лес, поля, овраги, гумна, // заборы, пни... дороги»; «реки стали». Сон людей – ответ на молчание природы – поэт осознает чуждым и опасным погружением в небытие («в чужом краю» «все мертво»; «куда все скрылось, мать!»); «То листья, стебли, листья, стебли, листья, // лицом, изнанкой молча смотрят в свет»). Звуки умирания, шуршание («Так что ж они шуршат, шумят, скользят, // пытаюсь лечь не так, как вышло сразу...») – это слабое сопротивление обреченности, это звуки, ни кому не адресованные, этический пример поэту: «Не все ль равно, коль он незряч и глух. / А есть ли голос. Нет – но слышен шорох. // Не все ль одно (листу) как лечь, как пасть».

Развивая метафору молчания как принятие участи и смерти, Бродский наделяет феномены умирающей жизни интенцией слушания, потребностью в пограничной ситуации узнать от бытия о возможном преодолении смерти: листва «безмолвно» хочет услышать в «крике суровом» ветра «в последний миг», что «их настигнет в жизни новой». Но ни ответа, ни спасенья нет и от небес: «А в небе что? Не грех закрыть глаза. // Закрыть глаза и вверх свернуть с дороги» (уйти от земной жизни).

Ближний человеческий (деревенский) мир безмолвен (тепло печи), но не беззвучен: мальчик, играющий в снежки, кричит, атакуя сугроб; «врата скрипят», стучит пешня рыболова на замершей реке, поет рожок, собирающий скотину. Детали деревенского быта предстают как существующие вопреки онтологии, соразмерные звездным ориентирам (Весов, Стрельца и Рыб), они могут стать ориентиром для заблудившейся метафизической силы, для Бога: «И пусть – ни зги, и пусть уж нет дорог // меж сел, меж туч, и пусть пурга тиранит. // Того гляди, с пути собьется Бог / и в поздний час в Полесье к нам нагрянет».

Тем не менее, спасение в природном и народном бессловесном мире поставлено под сомнение: «хоронюсь за защитой // травяного щита», но целительные травы, хранимые в русской избе, не излечивают: «Жизнь, дружок, не изба ведь. // Но об этом молчок, // чтоб другим не во вред...» («Колокольчик звенит ...», 1965 [Бродский, 2001, т. II, с. 130]). Обратим внимание на отказ от жалобы, от выражения отчаяния в крике. Молчание – это сокрытие опасного для других, слабых духом, знания, сокрытие неспасительной истины о необратимости смерти, о неизбежности страданий. Так, онтологическое молчание дает обоснование экзистенциальному, молчание поэта – отказ от неподлинной «речи для других» (М. Хайдеггер), утаивание подлинного знания о Ничто.

Тем не менее, после освобождения из ссылки обостряется экзистенциальное молчание, вызванное одиночеством после возвращения в прежний мир, усиленное драмой любви, разрывом дружеских связей, невозможностью утверждения статуса поэта в обществе. Молчание как индивидуальный выбор становится ответом на алогизм ситуации, молчание декларируется не как отделенность от адресата, а как

неуместность выражения чувств, при этом молчание является невысказанным знаком несогласия, претензий к объекту неосуществленного общения (обратим внимания на семантику «посвящения», то есть заявленной апелляции к адресату, которому разъясняется выбор молчания): «Мне некому сказать уже: приди...» («Элегия», 1968, с посвящением А.Г. Найману [Бродский, 2001, т. II, с. 251]); «...а это было чистое молчанье» («Посвящается Ялте», 1969 [Там же, с. 292]).

Молчание как противоестественное состояние сдерживания страстей представлено в образе окаменевшей жизни – безводного фонтана в образе каменного льва («Фонтан», 1967 [Там же, с. 206]):

Из пасти льва
струя не журчит и не слышно рыка. <...>
Пересохла уста,
и гортань проржавела: металл не вечен.
Просто кем-нибудь наглухо кран заверчен,
хоронящийся в кущах, в конце хвоста... <...>
Теплый
дождь
моросит.
Как и льву, им гортань не остудишь...

Состояние после ссылки – это осознание немоты не в онтологии, а среди людей, ощущение не востребованности живительных чувств, обращенных к жизни, но закрытых, как краном в фонтане. Природа (теплый дождь) живет и даже живит орган речи – горло, однако имманентные чувства, нереализуемые эротические страсти превращают царя зверей в мертвую копию, статую, потому что биение жизни, воды, зависит от объекта любви (кран наглухо заверчен кем-то, и фонтан замолчал). Молчание мотивировано потрясением от разрыва чувственных отношений поэта с реальностью. Как будто есть интенция речи как сопротивления: «пение», подобное песне птиц, должно восполнить утраты и потери: «Стану отныне посредством уст // петь за тебя, и за куст цвести». Однако дисгармония связей человека и мира исказит чистый голос воспевания, прорвавшийся диссонанс исказит «песню»: «Знаю, что голос мой во сто раз // хуже, чем твой // ...но даже режущий ухо звук // лучше безмолвных мук». Поэтому Бродский отказывается и от мольбы, и от обнажения страданий, от инвективы:

Мир если гибнет, то гибнет без
грома и лязга: но также не с
робкой, прощающей грех слепой
веры в него, мольбой.
«Песня пустой веранды», 1968
[Бродский, 2001, т. II, с. 217].

В стихотворении «1972 год» [Бродский, 2001, т. III, с. 16] Бродский формулирует семантику молчания как неозвученного крика, «крика молчания», оставляя право поэта говорить о запретном, о тотальной власти реальности как разрушения («старение»), как движения к Ничто. Мнимое спасение оказалось погружением Тезея в лабиринт, из которого нет выхода: победа стала «знаком минуса // к прожитой жизни» и отрезанием лезвием «минуса» «лучшей части» прожитой жизни. Бесчувственное тело каменеет, сухая, «твердая» гортань не исторгает «воплъ», а беззвучно обозначает «крик молчания»:

...первый крик молчания,
царствие чье представляю суммою
звуков, исторгнутых прежде мокрою,
затвердевающей ныне в мертвую
как бы натуру, гортанью твердою.

Это стихотворение переводит индивидуальную драму в онтологический закон, дает экзистенциальному выбору онтологическое обоснование: «старение есть отрастанье органа // слуха, рассчитанного на молчание»; отказ от *выражения* отчаяния возникает после отказа от самого отчаяния:

Я был как все. <...>
Можно сказать уверенно:
здесь и скончаю я дни, теряя
волосы, зубы, глаголы, суффиксы...

В стихотворении того же года «Бабочка» [Бродский, 2001, т. III, с. 22] возникает образ-метафора молчания как закона эфемерности существования – беззвучное существование бабочки, не воспеваящей, как птица, смертный мир, но и не выплескивающей отчаяние от своей смертности:

...каждой Божьей твари
как знак родства
дарован голос для
общенья, пенья:
продления мгновенья,
минуты, дня.
А ты – ты лишена
Сего залога.

Молчание бабочки – это не смирение, а свобода существования, изменения, подчиненности процессу, метаморфозам: «...когда летишь на луг // желая корму, // приобретает форму // сам воздух вдруг». Впервые рождается образ письма как антитезы говорения. В письме молчание – это независимость от равнодушного адресата, самодостаточность, простое движение тела:

Так делает перо,
скользя по глади
расчерченной тетради,
не зная про
судьбу своей строки,
где мудрость, ересь
смешались, но доверяясь
толчкам руки,
в чьих пальцах бьется речь
вполне немая,
не пыль с цветка снимая,
но тяжесть с плеч.

Экзистенциальное молчание – это сознательный выбор субъектом молчания, отказ от диалога (от речи, от выражения себя или от призыва) как реакция на отказ от коммуникации адресата, от Других, от эмпирического мира, а не от «зова бытия». В утрате контакта с реальностью могут быть разные причины отказа от речи: защита от агрессии реального мира, от его пренебрежительной безответно-

сти; умолчание как нежелание признаваться в слабости, нежелание просить пощады или любви мира; охранительное молчания – защита Другого от собственного знания, от себя самого. В некоторых стихах можно найти мотивы этического оберега (пощады), но они даны в иронической, снисходительной тональности, а превалирует молчание как самозащита от равнодушия, а более явно – молчание как жест стоического мужества при знании трагического удела человека, а не только несовершенства и равнодушия людей.

Л. Витгенштейн, с позиций логического позитивизма, полагал, что молчать следует о том, о чем невозможно говорить – о метафизических явлениях. Бродский же нацелен на Тут-бытие, и к отказу от речи становится невозможность диалога. При этом причиной отсутствия общения, диалога является не столько физическая, пространственная разделенность (ссылка, затем эмиграция), сколько разделенность духовная, межличностная, проявляющая экзистенциальное одиночество, осознание случайности («заброшенности») существования. Чувство оставленности, забытости, невозможности контакта с ценностно значимыми проявлениями жизни вызывают у него и в годы после ссылки и в первые годы эмиграции отчаянное неприятие; молчание получает статус инвективы, обвинение молчащему, не вступающему в диалог миру. Одиночество, разрыв отношений, диалога после эмиграции усилилось и редукцией речи в иноязыковой среде. Получив право на речь, поэт оказался в положении неслышимого, непонимаемого, речь обесмыслилась: вот одна из причин перехода от речи к молчаливому письму, к существованию в языке, но не в речевом общении.

В первое десятилетие эмиграции Бродский уходит в молчание как в сдерживание крика отчаяния от отсутствия диалога с действительностью, молчание – проявление стоического мужества, этика возвышения над уделом отверженности. Нельзя сказать, что онтологический аспект молчания исчезает, но причина молчания чаще срывается из сферы метафизики в сферу индивидуального существования, толчком становятся лично значимые причины: утрата персонального пространства существования и утрата языковой среды.

В 1979 году в эссе о М. Цветаевой «Поэт и проза» Бродский истолковывает «крик поэзии» (не только цветаевской) усилием поэта утвердить «преобладание звука над действительностью, сущности над существованием», называет источником «крика поэзии» «трагедийное сознание» [Бродский, 2001, т. VI, с. 134], а монологичность Цветаевой («речь, рассчитанная на самое себя») объясняет «безадресностью речи», результатом «отсутствия собеседника», «вынужденной изоляцией» [Там же, с. 140], что приближает поэзию Цветаевой к «крику молчания» в фольклоре. В 1981 году в статье о Мандельштаме Бродский формулирует понимание искусства как «альтернативного существования» [Там же, с. 92], как попытку «не избежать реальность, а оживить ее», как потребность «освободить от чего-то свой мир, свою личную цивилизацию». Здесь акцентирована мысль о том, что речь нужна экзистенциально, как «освобождение несемантического континиума существования», как интерпретация не онтологии, а существования; что поэзия не может «избежать реальность», она кормится ею, она интерпретирует реальность, семантизирует ее. Поэтому так остро Бродский переживает невозможность речи, молчание не перед метафизической тайной, а перед абсурдом реальности.

В мотиве молчания в этот период акцентируется семантика сокрытия отчаяния в письме, в безадресной речи. Это противоречит национальной культурной семантике обращенности речи к миру (соборности, понимания, воздействия речи) и как будто соответствует более высокому статусу письменной речи в отличие от устной речи («Написанное пером не вырубить топором» или тютчевское «Мысль изреченная есть ложь»). Бродский акцентирует не ложность звучащей речи, а бессмысленность обращения речи к миру (за пониманием, ради воздействия): «Изо рта // вырывается тишина» («Квинтет», 1977 [Бродский, 2001, т. III, с. 151]). Мол-

чание у Бродского – отказ от иллюзий, это тоже открытие истины, которую невозможно произнести, но у Бродского есть акцент на ненужности истины миру, поэтому отказ от речи – это и отказ от профанации ее в обычном слове, и вызов обесмысленной без речи реальности: «Лень загонять в стихи» голос, когда «жестокость и тупость», «на всех широтах» восклицают «Здравствуй, вот и мы!» («К Евгению», 1975 [Бродский, 2001, т. III, с. 100]).

О своем существовании поэт заявляет беззвучно (оставаясь в процессе жизни – в полете бабочки) или в бессмысленных звуках обычного существования (шарканье цепляющегося за землю человека в «Римских элегиях», V). В стихотворении 1992 года «Вид с холма» [Бродский, 2001, т. IV, с. 114] голос поэта предстает смешавшимся с шумом жизни, пока окончательно не будет заглушен Ничто, небытием, немотой, о которой предупреждает труба Гавриила:

В принципе, вы – никто.
Вы, в лучшем случае, пища эха. <...>
...простор лишен
прошлого. То, что он слышит, – сумма
собственных волн, беспрецедентность шума,
который может быть заглушен
лишь трубой Гавриила.

И все же в первые годы эмиграции, например, в цикле 1976 года «Часть речи», остается индивидуальная мотивация молчания как вынужденного сдерживания личной боли от утрат и разочарований: «Я взбиваю подушку мычащим “ты”» («Ниоткуда с любовью, надцатого марта...» [Бродский, 2001, т. III, с. 125]); «на устах, как у моллюска, останется невысказанное: // оттиск “доброй ночи” уст // не имевших сказать кому» («Это – ряд наблюдений...» [Там же, с. 128]); «Голос // старается удержать слова, взвизгнув в пределах смысла...» («Деревянный Лаокоон, сбросив на время гору...» [Там же, с. 130]); «...куда пожалуемся на ярмо, // кому поведаем, как жизнь проводим...» («Тихотворение мое, мое немое...» [Там же, с. 136]) – здесь очевидна ироническая полемика с традицией жалобы, обращенной к миру и Богу: «кому поведем печаль свою...». В «Мексиканском романсеро» (1975) [Там же, с. 98] Бродский с еще большим сарказмом пишет о речи как о бесполезном обращении к соучастию:

Произнось «о Боже»,
слышу собственный голос. <...>
Как несхоже с мольбою!
Так, забыв рыболова,
рыба рваной губою
тщетно дергает слово.

В стихотворениях 1975 года Бродский вновь и вновь прибегает к метафоре безмолвия в эмиграции, уподобляясь рыбе, не слышащей мира и не обращающейся к реальности с речью: «Колыбельная Трескового Мыса»; «Новый Жюль Верн» [Там же, с. 118] («Там, под водой, с пересохшей глоткой... // Из рта вырываются пузыри»). Эта метафора молчания, смягчающая трагизм иронией, появляется и в стихотворении «Сан-Пьетро», 1977 [Там же, с. 158] («Рыба безмолвствует; в недрах материка // распевает горлинка. Но ни той, ни другой не слышно»).

О вынужденности молчания Бродский пишет в стихотворениях «Полдень в комнате», 1978 («...устремаясь ввысь, // звук скидывает балласт: // сколько в зеркало ни смотришь, // оно эха не даст» [Там же, с. 176]); «Дни расплетают тряпочку, сотканную Тобою», 1980 («...простая лиса, перегрызая горло, // не разбирает, где кровь, где тенор» [Там же, с. 204], и усталость от ожидания опасности

приводит к потере голоса: «То ли сыр пересох, то ли дыханье сперло...», ироническая аллюзия на басню И. Крылова намекает на опасность доверия слушателю); «Эклога северная, прилив», 1981 («И холодный порыв затолкает обратно в пасть // лай собаки, не то что твои слова...» [Бродский, 2001, т. III, с. 216]); «Путешествуя в Азии», 1987 («Не откликайся на “Эй, паря!” . Будь глух и нем» [Бродский, 2001, т. IV, с. 14]).

В 1980 – 1990-е годы мотив молчания соединяется с мотивом писательства, во-первых, не претендующего на ответ (тем самым редуцируется молчание как обида на безответность речи), во-вторых, лишённого героической позы – поэзия сводится к малым мышечным усилиям уже не горла, а мышц руки, которой не требуется воздух, ибо писать можно в пустоте и в пустоту. Образы-метафоры молчащих бабочки, рыбы сменяются образом черного бисера на бумаге («чернеть на белом, покуда белый есть»), образом тихого невербального звука, шороха, скрипа, ибо слово остается произнесенным, остается в пространстве бумажного листа, а не реальности или метафизического бытия. Вместо речи, «поэта далеко уводящей», как цитировал Цветаеву Бродский, «часть речи», зафиксированная на бумаге – текст; рукотворный текст вместо «памятника нерукотворного», который вряд ли попадет к адресату («Одиссей Телемаку»). Письмо – сопротивление одиночеству в Тут-бытии, но оно не сохраняется в вечности, доверенное бумаге, оно останется нерасшифрованным; как и каменные письма и барельефы: «Что бы они рассказали, если б заговорили? // Ничего» («К Евгению», 1976 [Бродский, 2001, т. III, с. 100]).

После «Бабочки» (1972 года) в стихотворениях периода эмиграции переход от речи к письму декларирован, например, в «Пятой годовщине» [Бродский, 2001, т. III, с. 150]:

...и без костей язык, до внятных звуков лаком,
судьбу благословит кириллицыным знаком (не речью! – *T.P.*).

Мне нечего сказать ни греку, ни варягу.
Зане не знаю я, в какую землю лягу.
Скрипи, скрипи перо, переводи бумагу.

В «Примечении папоротника» 1989 писательство объявляется «бесстрашием в миниатюре», потому что оно направлено в Никуда, оно безадресно, более того, оно соответствует онтологической тишине:

Перо скрипит в тишине,
в которой есть нечто посмертное...
настолько она оглушительна...

Ирония по отношению экзистенциальному мужеству связана с пониманием того, что бытие не только превращает человека в прах (пыль), но и стирает все знаки его существования:

...И, сродни строке,
«не забывай меня» шепчет пыль руке
с тряпкой, и мокрая тряпка вбирает шепот пыли.

Тем не менее, в стихотворении возникает и мотив голоса, не кричащего, а поющего мир, однако такое оптимистическое пение не отличается от молчания рыбы и червя, иронически редуцируется до «птичьей песни», ничтожной, детской, не выражающей трагического смысла бытия:

Внемли же этим речам, как пению червяка,
а не музыке сфер, рассчитанной на века.
Глуше птичкиной песни, оно звончей, чем щучья
песня.

Обоснование молчания – уже не столько экзистенциальный бунт, не мужественное сопротивление неслышащему миру, не гордое сокрытие отчаяние, а признание власти Ничто, власти времени как движения к концу, к энтропии, к пустоте. Онтологическое молчание вызвано выходом субъекта за границы бытового (эмпирического) мира, обретением такого знания о мире, которое невозможно или недостойно выражения: открытие отсутствия смысла в бытии. Соединяясь с экзистенциальным молчанием, онтологическое молчание соответствует этике мужественного принятия абсурда бытия. М. Хайдеггер, разделяя истолкование и высказывание, язык и речь (процесс о-значивания) здесьбытия), относил к говорению слушание и молчание («Бытие и время», §33). Слушание – это проявление процесса понимания, молчание же «выражает понятость здесьбытия»: «Чтобы уметь молчать, у здесьбытия должно быть что сказать» (§34) [Хайдеггер, 1993, с. 28]. В отличие от «болтовни», молчание проявляет понимание бытия, в отличие от говорения, молчание указывает на способность слушать, готовность к новому пониманию, к множественности возможностей понимания, к множественности вариантов речи.

В стихотворении «Натюрморт» (1971) [Бродский, 2001, т. II, с. 422] есть апелляция к обоснованию молчания знанием онтологии, неутешительной сущности бытия. Во-первых, молчание декларируется как послание бытию знака мужественного принятия участи, то есть соразмерности бытия и сознающего обреченность человека: «Когда опротивеет тьма, / тогда я заговорю», то есть выскажу окончательный приговор бытию. Во-вторых, молчание – этическая реакция на трагизм существования, и сдерживание отчаяния требует больших усилий, чем малодушие говорения, облегчающее боль: «Я могу молчать. / Но лучше мне говорить». В-третьих, этика Бродского выводится из онтологической этики признания власти физических законов как бытийных; Бродский апеллирует к молчанию вещей:

Вещь можно грохнуть, сжечь,
распотрошить, сломать.
Бросить. При этом вещь
не крикнет: «Ебена мать!»

Сопротивление онтологическим законам бессмысленно: «Это бесплодный труд. // Как писать на ветру».

В статье об Ахматовой 1982 года «Муза плача» [Бродский, 2001, т. VI, с. 40] Бродский связал голос с плачем, тогда молчание становится отказом от жалобы на законы бытия: «Смерть, призываемая ранее для избавления от тех или иных переживаний героини, обернулась реальностью, исключавшей подобные переживания. Из фигуры речи она превратилась в фигуру, дара речи лишавшую. <...> Чувство просодии включает в себя среди прочего и опыт смерти... <...> средством удержания речи от срыва в вой».

В первое десятилетие эмиграции, когда молчание предстало как бессмысленность говорения в немоте чужого языка, в отсутствии адресата, Бродский ищет в личной психологической ситуации онтологическое обоснование: пустота эмпирического пространства не абсолютна, мир наполнен физическими феноменами, сосуществующими, но не общающимися, мир виден, но не слышен, закрыт для понимания и общения:

Это только для звука пространство всегда помеха,
глаз не посетует на недостаток эха.
«Я родился и вырос в балтийских болотах...», 1975
[Бродский, 2001, т. III, с. 131].

Разрыв связей, отсутствие понимания, эха приводит к частой констатации в стихах безмолвия – безответности Вселенной. В 1980 году в «Эклоге зимней» [Бродский, 2001, т. III, с. 197] Бродский выстраивает градацию безмолвия реальности. Окружающая, ближняя, реальность (реальность эмиграции, казавшаяся немой в первых стихотворениях, написанных в Америке) – наполнена звуками, но в них слышатся только соответствующие собственному состоянию «вой» и «крик»:

...в речитативе вьюги
Обострившийся слух различает невольно тему
Оледенения.

Дальняя, утраченная, реальность, о которой ностальгирует «картавым голосом патриота» лирический субъект и которой адресовано не речь, а письмо («писк», текст азбукой «морзе»), безответна, Ярославна, не плачет на Путивле о своем князе Игоре:

...и вернувшееся восвояси «морзе»
попискивает, не найдя радиста.
...ничего не поймает: ни фокстрота.
ни Ярославны, хоть на Путивль настроюсь...

Безответность послания рождает понимание немоты Вселенной, вечности как отсутствия Времени, то есть жизни, что и проявляется в молчании поэта, когда нет возврата речи (есть выдох, но нечего вздохнуть, услышать в немой Вселенной):

В сильный мороз даль не поет сиреной.
В космосе самый глубокий выдох
не гарантирует вдоха, уход – возврата.
Время есть мясо немой Вселенной.
Там ничего не тикает, даже выпав
из космического аппарата...

Речь не выполняющая функцию диалога, общения, ответа, перестает быть криком или воем отчаяния, становится глуше, тише, ниже тоном («частота *бемоль*»): «И голос Музы // звучит как сдержанный, частный голос», потому что голос уподобляется звукам бытия, случайным звукам, шалостью, как будто рука Господня подбирает «чижика».

Онтологическая сущность молчания определена геометрическим дискурсом в стихотворении 1987 года «Bagatelle» [Бродский, 2001, т. IV, с. 38]. Молчание – это результат знания, что существование каждой точки, ее жизнь, бегство в мир, завершается достижением точки на окружности, на границе радиуса жизни. Голос («серебро в соловье») – это распространение самого себя в пространстве бытия, это удаление от точки, от несуществования, но на конце радиуса голоса он приближает к границе, к тому, что *за* пределами круга жизни, где голос не слышен. То есть пение приводит к осознанию конечного «безголосья», безмолвия, за пределами круга, освоенного пространства. Центробежность голоса останавливается силой молчащего Там-бытия:

Разрастаясь как мысль облаков о себе в синеве,
время жизни, стремясь отделиться от времени смерти,
обращается к звуку, к его серебру в соловье,
центробежной иглой разгоняя масштаб круговерти.

Так творятся миры, ибо радиус...
руку бросившим пальцем на слух подбирает ключи
к бытию вне себя, в просторечьи – к его безголосью.

Молчание расценивается как торжество онтологии над речью, нематериального над материальным: голос (жалоба, благодарность) становится тождествен вещам, материи издающей никому не адресованные звуки – шелест; а с исчезновением голоса (человека) остается молчание:

Это, видимо, значит, что мы теперь заодно
с жизнью. Что я сделался тоже частью
шелестящей материи...

<...>

Я говорю с тобой, и не моя вина,
если не слышно. Сумма дней...
так же влияет на
связки. Мой голос глух, но, думаю, не назойлив.

Потребности в коммуникации редуцируются, деликатность молчания этичнее претензий на то, чтобы быть услышанным («Это – чтоб ты не заметил, когда я умолкну...»). Обратим внимание на молчание как состояние вслушивания в бытие: бытие не безмолвно, оно дает знаки *конца*: тиканье часов, голос кукушки, отмеривающей границы жизни. Поэт готов прислушиваться к *этим* звукам, отказываясь заглушать их своим голосом, тем более – криком («Это – чтоб лучше слышать кукареку, тик-так...»).

Оглушающая тишина бытия возникает в стихотворении «Письмо в оазис», 1991 («Потусторонний звук? Но то шуршит песок, // пустыни талисман, в моих часах песочных» [Бродский, 2001, т. IV, с. 110]); «Примечания папоротника», 1989 («Перо скрипит в тишине, // в которой есть нечто посмертное... // настолько она оглушительна...» [Там же, с. 71]); «Наряду с отоплением в каждом доме...», 1992 («Узурпированное пространство // никогда не отказывается от своей необитаемости...» [Там же, с. 122]); «Вид с холма», 1992 («В принципе, вы – никто. // Вы, в лучшем случае, пища эха. <...> ...простор... – сумма // собственных волн, беспрецедентность шума» [Там же, с. 114]). Переход к беззвучному письму – это проявление власти онтологии над поэтом: «Постепенно действительность превращается в недействительность... // ...так знаками препинания // заменяется голос» («В следующий век», 1994 [Там же, т. IV, с. 171]). Тем не менее, писание, поручение языка не речи, а руке – это способ самоопределения в Тут-бытии, в пространстве бытия, согласие с онтологией. Можно привлечь идеи М. Хайдеггера о человеческой руке («Что значит мыслить» [Хайдеггер, 1991, с. 134–145]) для истолкования перехода Бродского от голоса к письму: рука человека, в отличие от руки животного, предназначена не для «хватания», а для «давания», для проявления существования в Тут-бытии: поэтический способ выстраивания Бытия – это использование возможностей языка для создания текста как «Дома бытия».

Произошло трагическое принятие одиночества как удела поэта и человека в Бытии, его обреченность на молчание, если и не добровольный выбор, то подчинение законам исчезновения. Бродский расходится с традицией истолкования молчания как обретения высшего (сакрального или божественного) знания, невы-

разимого профанной речью. У Бродского молчащее бытие требует либо надления его смыслом с помощью речи, либо принятием Ничто. Многоговорение, заглушающее отчаяние, заменяется многописанием, в котором явственнее возникает и понимание многозначности слова, возможного различного понимания текста, не подкрепленного звучащим поэтом. Отсюда поэтика полидискурсивности, смены кодов, перебирания вариантов высказывания, а нередко и сокрытия во многоговорении, в иронии речи, в письме, отчаяния, протеста, трагизма.

Литература

- Агапкина Т.А. Молчание // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М., 1995.
- Арутюнова Н.Д.. Феномен молчания // Язык о языке. М., 2000.
- Барт Р. Нулевая степень письма // Семиотика. М., 1983.
- Бибихин В.В. Язык философии. М., 1993.
- Богданов К.А. Очерки по антропологии молчания. СПб., 1998.
- Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского: В 7 т. СПб, 2001.
- Витгенштейн Л. Философские работы: В 2 ч. М., 1994. Ч. 1.
- Зонтаг С. Мысль как страсть: Избранные эссе 1960–70-х годов. М., 1997.
- Кьеркегор С. Страх и трепет. М., 1993.
- Михайлова М.В. Молчание как форма духовного опыта (Эстетико-культурологический аспект): Автореф. дисс. ... д-ра. филос. наук. СПб., 2008.
- Плеханова И. Метафизическая мистерия Иосифа Бродского. Под знаком бесконечности: эстетика метафизической свободы против трагической реальности. Иркутск, 2001.
- Флоренский П.А. Магичность слова // Флоренский П.А. Сочинения: В 4 т. М., 1990. Т. 2.
- Фуко М. Слова и вещи: Археология гуманитарных наук. М., 1977.
- Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге. М., 1991.
- Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. М., 1993.
- Хайдеггер М. Бытие и время. М., 1997.
- Эпштейн М. Слово и молчание в русской культуре // Звезда. 2005. № 10.