

ПРОБЛЕМА ПАМЯТИ В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ЭССЕИСТИКЕ И. БРОДСКОГО (НА ПРИМЕРЕ ЭССЕ «НАБЕРЕЖНАЯ НЕИСЦЕЛИМЫХ»)

THE PROBLEM OF MEMORY IN THE ENGLISH ESSAYISM OF I. BRODSKY (ON THE EXAMPLE OF THE ESSAY «WATERMARK»)

T. Rubaeva

Summary. The article actualizes the problem of philosophical views of I. Brodsky, which are reflected in the essayism of the poet. The author concentrates his arguments around the phenomenon of memory perceived by the poet from the point of view of temporal projection, having the manifestation of all levels of human existence. The phenomenon of memory in the essay of I. Brodsky is reflected in the structure of the worldview, comparable to the foundations of the theory of the cycle, according to which the poet manages to synthesize the levels of cognition of the multifacetedness of human existence in various aspects of being given by I. Brodsky in the associative identity «God=time=water=memory». Through the concept of creativity of I. Brodsky, the author reveals the most important function of art as one of the determinants of the eternity of the present.

Keywords: the essay of I. Brodsky, memory as a phenomenon of the cycle of the universe and attitude, reflecting the function of art, the multifaceted existence and loneliness of man, «Watermark».

Рубаева Татьяна Юрьевна

К.ф.н., Северо-Кавказский горно-металлургический институт (государственный технологический университет)
t.ketoeva@yandex.ru

Аннотация. В статье актуализирована проблема философских воззрений И. Бродского, которые нашли свое отражение в эссеистическом творчестве поэта. Автор сосредотачивает свои рассуждения вокруг феномена памяти, воспринимаемой поэтом с позиции временной проекции, имеющей проявление всех уровнях человеческого бытия. Феномен памяти в эссеистике И. Бродского находит свое отражение в структуре мироощущения, сравнимой с основаниями теории цикла, согласно которой поэту удается синтезировать уровни познания многоплановости человеческого существования в различных аспектах бытия, данных И. Бродским в ассоциативном тождестве «Бог=время=вода=память». Через концепцию творчества И. Бродского автор выявляет важнейшую функцию искусства как одну из детерминант вечности настоящего.

Ключевые слова: эссеистика И. Бродского, память как феномен цикличности мироздания и мироощущения, отражающая функция искусства, многоплановость существования и одиночество человека, «Набережная неисцелимых».

Искусство поэта, эссеиста, переводчика второй половины XX столетия Иосифа Бродского (1940–1960) принадлежит одновременно русской и англоязычной культуре: родившись в России и заявив о себе как о крупном оригинальном поэте, он был вынужден эмигрировать в США, где жил до конца своей недолгой и драматичной судьбы, при этом много времени проводя в европейских странах — Италии, Франции, Швеции [1].

Феномен взрыва интереса читателей и исследователей к творчеству Бродского объясняется тем, что в его поэзии и прозе трактуются наиболее важные проблемы существования личности в XX веке: свобода и принуждение, воздействие идеологических стандартов на сознание, судьба искусства в современном мире.

Значительную часть художественного наследия Бродского составляет его эссеистика. Он начал создавать эссе в России: это работы, посвященные античной культуре и литературе. Но наиболее значительные были написаны уже в эмиграции. Среди этих сочинений по своей идейно-художественной глубине и стилистиче-

скому мастерству выделяется эссе «Набережная неисцелимых» (1992).

Одной из центральных тем эссеистики Бродского является тема памяти. Память, трактуемая в качестве способности сохранять и воспроизводить в сознании прежние впечатления от действительности, приобретает у автора глобальное значение: повторение былого в сознании оказывается самой главной характеристикой творческой личности [2]. Более того, с идеей повторения связывается у Бродского мысль об отражающей функции искусства; как следствие — его напряженные размышления о текучести и изменчивости времени, его соотносительности с неподвижным стабильным пространством, отсюда же — представления автора о фундаментальных составляющих человеческого бытия: счастье и смерти, красоте, любви, Боге. Исследование художественного мира Бродского позволяет открыть его феноменальную черту — «стянутость» важнейших понятийных категорий к теме памяти.

Чрезвычайно широкий и разноплановый способ рассуждения, охватывающий самые разные проблемы, об-

условлен и жанровой природой прозаических произведений Бродского. Эссе (от франц. *essai* — попытка, проба, очерк) представляет собой, как правило, произведение небольшого объема и свободной композиции, выражающее индивидуальные впечатления и соображения по какому-либо вопросу и не претендующие на его исчерпывающую трактовку. «Эссе не может быть приведено к определенной дефиниции. Эта неопределенность, неуловимость входит в саму природу эссе и обусловлена той мирозерцательной установкой, которая заставляет этот жанр постоянно перерастать свои жанровые границы» [3].

Само название «*Fondamenta delgi incurabili*» («Набережная неисцелимых») указывает на то, что действие будет происходить на воде, точнее, на берегу какого-то водного пространства. Прочитав все эссе, можно убедиться, что мотив воды — один из самых важных смысловых элементов произведения, он настойчиво и неотступно преследует внимание автора. Философски рассуждая о реальном и даже бытовом понятии «вода», Бродский выходит к вечным проблемам смысла жизни и творчества, любви, смерти, бытия, времени и памяти. Сложное своеобразие рассуждений автора проявляется в том, что он связывает названные проблемы с мотивом воды и указывает на их возможное единство или, наоборот, полное несовпадение.

Все анализируемое эссе представляет собой воспоминание Бродского о жизни в Венеции, причем он вспоминает и свою реальную жизнь, и воображаемую, которая ей предшествовала и которую автор проживал в своих мыслях, сердце, воображении.

Немаловажным в понимании настойчивости образа Венеции в судьбе и творчестве Бродского является то, что, будучи человеком одиноким и лишенным всякого оптимизма, он чувствует себя там абсолютно счастливым. Об этом свидетельствует «запах мерзнувших водорослей», о котором автор периодически напоминает читателю. В Венеции у автора появляется надежда на будущее, что для Бродского совсем несвойственно: «Неважно... сколько раз тебя предавали, насколько... удручающе твое представление о себе, — тут допускаешь, что еще есть надежда» [4].

Причиной возникновения и настойчивости образа Венеции для авторского сознания является вода этого города, таящая в себе множество смыслов и приблизившая автора к проблеме памяти.

Венеция есть вода и камень. Бродский ассоциирует эти понятия соответственно со временем и пространством.

Вода в Венеции меняет все: мировоззрение, ощущения, весь внутренний мир человека. С водой у автора ас-

социируется человеческий глаз, он называет глаз нашим «единственным рыбоподобным органом» [5]. Наверное, поэтому Венеция — это город для глаз, где они опознают «самих себя в стихии, вынесшей отражения на поверхность бытия» [6]. Так впервые возникает в эссе мотив памяти: говоря о том, что вода отражает, автор вызывает ассоциацию с памятью, которая является ничем иным, как отражением прошлого в настоящем, повторением минувшего в сознании.

Память, представляя собой отражение и будучи равной воде, властвует над человеком, обуславливает его настоящее, которое потом с точностью спроецируется в будущем. Это означает, что никакого будущего у человека вообще нет и быть не может, все заранее обречено на повторение пройденного.

Трагизм мировосприятия Бродского проявляется и в его трактовке проблемы времени, в выявлении связи этой проблемы с существованием Бога. «Бог, или по крайней мере Его Дух есть время... раз Дух Божий носился над водой, вода должна была его отражать» [7]. Из этого следует, что вода и есть время. Бог = время = вода = память. Уравнивая время с бесстрастной, спокойной, статичной водой в Венеции, автор дает понять, что не существует прогресса, цивилизации, всего лишь меняется внешний облик происходящего, люди же только повторяют уже прожитые кем-то жизни.

Отождествление Бога с временем объясняет трагическое мироощущение Бродского: как всякий творческий человек, он одинок в этом несовершенном мире. Но одиночество это не от безверия. Наоборот, он уверен, что Бог есть, но — равнодушный, который только наблюдает за происходящим и отражает его. Бог Бродского — вода. И он же — время. Живя под таким Богом, люди не могут надеяться на лучшее. У них нет будущего. По мнению Бродского, будущее имеют только деньги.

Обращаясь к проблеме пространства (камня), автор утверждает, что оно неполноценно по сравнению со временем и уступает ему. И, исходя из того, что «вода... плюет на понятие формы», а камень такового обладает, читатель приходит к выводу, что понятие пространства гораздо уже понятия воды.

Анализируя размышления Бродского об искусстве, читатель приходит к выводу, что умозаключения автора подтверждают и подытоживают представления человека об искусстве. Искусство — тоже один из видов памяти, т.к. является отражением человека, точнее — его лучших мыслей и деяний.

«В конце концов, как и Сам Всемогущий, мы делаем все по своему образу за неимением более подходящего обра-

за» [8]. Данным высказыванием Бродский приравнивает человека-творца к Богу-творцу. Слышимый здесь сарказм, заключенный в идее о том, что у человека нет более достойного образца, чем он сам, можно понять и объяснить, если вспомнить трагическое мироощущение автора, его теорию о равнодушном Боге, который не может служить примером для подражания. Однако, это же высказывание позволяет думать, что человек (не всякий, конечно) велик, коль скоро оставляет в истории шедевры искусства, которые являются и вечной о нем памятью.

Внимательно прочитав заключительный фрагмент эссе, читатель откроет для себя еще один из смыслов искусства как памяти. Считая Венецию великим достоянием искусства, Бродский через нее называет важнейшую функцию искусства: оно «улучшает внешность времени, делает будущее прекраснее». Человек движется к будущему, т.е. к неизбежному концу, а искусство (оно же — красота) «есть вечное настоящее» [9]. И этой вечной силе нет никакого дела до человека, потому что, будучи созданием человеческих рук, искусство все-таки выше и масштабнее своего творца, оно не может быть истреблено, стерто со страниц истории.

С проблемой памяти в эссе тесно связана и тема любви. Бродский рассматривает любовь в двух направлениях: как отвлеченную философскую категорию и как реальность человеческих отношений.

Рассуждая о любви как о философской категории, автор отмечает, что она неотделима от воды, а значит, и от Венеции. Венеция не дает «поддаться» гипнозу или ослеплению любовной трагедии: на ее фоне все кажется ничтожным, неважным, второстепенным. И когда долго сомневавшийся читатель уже начинает в это верить, автор вдруг совершенно безнадежно говорит, что люди все-таки любят свои мелодрамы больше, чем искусство. Это дает повод думать, что Бродский лишь внушает себе, что личная трагедия может полностью померкнуть на фоне красоты, искусства.

Размышляя о верности, как о вечной спутнице любви, Бродский не открывает ничего нового: верность не является делом разума, она исходит из сердца.

Свои философские рассуждения на тему любви автор заканчивает фразой, легко перечеркивающей все вышеперечисленные идеи: «любовь есть бескорыстное чувство» и, в то же время, любовь есть «роман между предметом и его отражением». Здесь вновь очевидно противоречие: люди думают, что любят кого-то, а на самом деле любят лишь самих себя, отражающихся в объекте нашей любви, и собственное чувство.

Мысли Бродского об отражении в любви (в ее философском значении) есть параллель от любви к памяти,

которая сама является отражением. Именно на любовь в ее отвлеченном понимании автор смотрит с оптимизмом, т.е. он считает, что у такого чувства, отражающего людей друг в друге, у любви — памяти, продлевающей жизнь влюбленных друг в друге, у любви верной, есть будущее, более того, есть вечная жизнь.

На страницах эссе «Набережная неисцелимых» читатель встречает двух любимых женщин Бродского, двух венецианок (что тоже неслучайно): реальную, встреченную им в России, и воображаемую, встреченную им в его мыслях и мечтах о Венеции. Обе они прекрасны. И, отражаясь друг в друге, эти женщины отражаются в авторе и отражают его самого. Таким образом, любовь в реальной жизни тоже равна памяти как отражение. Однако, то, что она вечна, как и память, сразу вызывает сомнение, т.к., по мнению Бродского, будущего у человека вообще нет, в реальной жизни все преходяще.

Любовь автора с реальной возлюбленной была обречена на безответность, одиночество еще при встрече в России: «Она была действительно сногшибательной, и когда в результате спуталась с высокооплачиваемым недоумком армянских кровей ... нашей реакцией ... было изумление и гнев ...» [10]. Позже Бродский встречает эту женщину в Венеции и сразу чувствует, что любовь его обречена, что «в его знакомстве с единственным человеческим существом», которое он знал в этом городе, его приезд «скорее означал конец, чем начало» [11].

Если любовь реальная — это тоже отражение, то женщина эта воплощает в себе прошлое автора в России и его настоящее в Венеции — все временные пласты, кроме будущего. Будущего же у них нет, оно заморожено, именно поэтому влюбленным все время холодно вместе. Безнадежность же их любви вызывает аналогию по контрасту с адом Данте. Венецианка считает, что в аду холодно, а не жарко, и этот холод — самое страшное.

Таким образом, читатель убеждается, что для автора невозможно счастье с реальной женщиной в реальной жизни.

Со своей воображаемой возлюбленной, абсолютно вымышленной, автор связывает мечту о простом бытовательском счастье. Признаки этого счастья тоже полностью воображаемые. Автор рисует идиллическую картину с «комодом, набитым кружевами, простынями, полотенцами, наволочками, бельем, которое выстирала и выгладила на кухонном столе молодая, сильная ... рука» [12]. Однако, будущее с этой женщиной также зачеркивается метафорически: осмысливая картину военной казни, читатель понимает, что это ни что иное, как расстрел счастья.

Исследования в области любви позволяют утверждать, что, по мнению Бродского, любовь как философская категория и любовь как реальность отношений между мужчиной и женщиной существенно различаются. Любовь земная не так идеальна, как представление о ней; она не имеет будущего, а потому трагична и часто безответна. Философское же представление о любви более оптимистично, оно допускает надежду на вечное существование. Но, несмотря на различия, любовь вообще есть отражение, а значит, она тесно связана с памятью, она даже сама в некотором смысле память.

Любовь и время в понимании Бродского также имеют друг к другу непосредственное отношение и даже обуславливают друг друга. Подтверждением данной мысли служит эпизод, когда автор посещает венецианское палаццо, каждая комната которого «знаменовала твое дальнейшее убывание, следующую степень твоего небытия» [13]. Дело же было в трех вещах: «драпировках, зеркалах, пыли». Зеркала в красивых дорогих рамах никого не отражали: «В течение веков отвыкнув отражать

что либо, кроме стены напротив, зеркала отказывались вернуть тебе твое лицо то ли из жадности, то ли из бессилия...» [14]. Зеркала эти являются олицетворением времени, с которым что-то не ладно в доме: оно не отражает, оно забыло, его, можно сказать, уже и не существует. Не случайно у автора появляется мысль об однополой любви: время умирает — значит, оно больное. Поэтому и любовь в это больное время может быть только ненормальная, противоестественная, больная.

Память включает в себя, помимо времени и пространства, еще и любовь. И хотя все эти понятия близки к памяти, она является наиболее объемным и совершенным из них.

Бродский заканчивает свое эссе мыслью о том, что «любовь больше того, кто любит». Она одновременно и объясняет трагизм личности автора, и является его истоком: будущего нет еще и потому, что самой любви, впрочем, нет никакого дела до человека, притом, как для любящего, так и для любимого.

ЛИТЕРАТУРА

1. Курицын В. Бродский // Октябрь. — 1997. — № 6. — С. 181–184
2. Степанян С. Миротворец Бродский // Континент. — 1993. — № 76. — С. 337–351
3. Эпштейн М. Н. На перекрестке образа и понятия (Эссеизм в культуре Нового времени) // Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX–XX веков. М.: Советский писатель, 1988. — С. 334
4. Бродский И. А. Набережная неисцелимых // Октябрь. — 1992. — № 4. — С. 184
5. Бродский И. А. Набережная неисцелимых // Октябрь. — 1992. — № 4. — С. 180
6. Бродский И. А. Набережная неисцелимых // Октябрь. — 1992. — № 4. — С. 181
7. Бродский И. А. Набережная неисцелимых // Октябрь. — 1992. — № 4. — С. 186
8. Бродский И. А. Набережная неисцелимых // Октябрь. — 1992. — № 4. — С. 190
9. Бродский И. А. Набережная неисцелимых // Октябрь. — 1992. — № 4. — С. 204
10. Бродский И. А. Набережная неисцелимых // Октябрь. — 1992. — № 4. — С. 188
11. Бродский И. А. Набережная неисцелимых // Октябрь. — 1992. — № 4. — С. 188
12. Бродский И. А. Набережная неисцелимых // Октябрь. — 1992. — № 4. — С. 184
13. Бродский И. А. Набережная неисцелимых // Октябрь. — 1992. — № 4. — С. 191
14. Бродский И. А. Набережная неисцелимых // Октябрь. — 1992. — № 4. — С. 192

© Рубаева Татьяна Юрьевна (t.ketoeva@yandex.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»