

вится вопрос о трагизме истории XX в., когда идеологические разногласия ломали судьбы и семьи, значили больше родственных связей и дружеских привязанностей.

Таким образом, рассказ М. Шишкина «Урок каллиграфии» подтверждает, что в современной русской литературе «различные постмодернистские идеи и приемы совмещаются с традиционными повествовательными принципами, с “социальной озабоченностью” и “конкретно-историческим обоснованием” событий» [1, с. 26]. Фразой Евгения Александровича «по-прежнему перо мое скрипит, казнит и милует» [17, с. 133.] М. Шишкин пытается показать, что и обвинительные, и оправдательные приговоры во все времена пишутся одними и теми же буквами, но за каждой из них нужно видеть судьбу реального человека. Создавая художественный мир произведения, автор обращается к урокам истории, настаивая на том, что можно переиначить литературный сюжет, «переписать» судьбы персонажей, однако нельзя изменить историю, ее поучительные уроки следует знать наизусть. Ведь у истории нет черновиков, она пишется набело.

Литература

1. Андреев Л. Художественный синтез и постмодернизм // Вопр. лит. 2001. № 1. С. 3–38.
2. Ахматова А. Поэма без героя // Собр. соч.: в 2 т. М.: Цитадель, 1997. Т. 1. С. 319–345.
3. Ахматова А. Реквием // Там же. С. 196–203.
4. Большая Российская энциклопедия: в 30 т. М.: Большая рос. энцикл., 2008. Т. 10.
5. Гоголь Н.В. Шинель // Собр. соч.: в 7 т. М.: Худож. лит., 1983. Т. 3. С. 113–142.
6. Достоевский Ф.М. Бедные люди // Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 1. Л.: Наука, 1972. С. 13–108.
7. Достоевский Ф.М. Идиот // Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1973. Т. 8.
8. Лихачев Д.С. «Летописное время» у Достоевского // Избранные работы: в 3 т. Л.: Худож. лит., 1987. Т. 1. С. 595–610.
9. Михеев А. Рец. на: Шишкин М. Урок каллиграфии. Рассказ. (Знамя. 1993. № 1) // Нов. лит. обозрение. 1993. № 4. С. 334–335.
10. Ожегов С.И. Словарь русского языка. М.: Рус. яз., 1984.
11. Пастернак Б.Л. Доктор Живаго // Избранное: в 2 т. СПб.: ИЧП «Кристалл»; ТОО «Респект», 1998. Т. 2.
12. Пушкин А.С. Медный всадник // Собр. соч.: в 6 т. М.: Правда, 1969. Т. 3. С. 170–183.
13. Роднянская И.Б. Незнакомые знакомцы // Движение литературы: в 2 т. / И.Б. Роднянская. М.: Знак: Яз. слав. культур, 2006. Т. 1. С. 599–634.

14. Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература. М.: Флинта: Наука, 2002.

15. Федакин С. Шишкин на тонких ножках // Лит. газ. 1994. 2 марта. № 9.

16. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высш. шк., 2002.

17. Шишкин М. Урок каллиграфии // Знамя. 1993. № 1. С. 124–133.

18. Шохина В. Привет из прошлого: «Литературное приношение» Михаила Шишкина // Лит. газ. 1993. 13 окт. № 41.

Fiction world of the short story by Mikhail Shishkin “Calligraphy Lesson”

There is considered the system of personages as the basic component of the fiction world of one of the stories by Mikhail Shishkin, whose prose synthesizes the traditions of realism and the elements of post-modernist poetics.

Key words: realism, post-modernism, Russian classical literature, system of personages, fiction world of a story.

А.С. КАРАСЕВА
(Волгоград)

ТИП «ПОДПОЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА» ДОСТОЕВСКОГО В РАННЕЙ ЛИРИКЕ ИОСИФА БРОДСКОГО

Исследуется традиция Достоевского в раннем творчестве И. Бродского. В ранних произведениях поэта особое внимание сосредоточено на типе «подпольного человека» Достоевского. Бродский обращается к идеям героев романов автора «Бесов», переосмысливая их.

Ключевые слова: традиция, тип «подпольного человека», текст, идея, Достоевский, Бродский.

Проблема человека в творчестве Бродского является центральной, перерастающей в проблему Бога и мира. Подобно тому, как семнадцатилетний Федор Достоевский в письме к брату обозначил главную задачу своего творчества в разгадке «тайны человека», девятнадцатилетний Иосиф Бродский написал: «Я ищущий. Я делаю из себя / человека» [1, т. II, с. 245].

По Бродскому, личность есть средоточие противоречий, задача же художника состо-

ит в том, чтобы «отыскать» и показать их. В попытках постижения «тайны человека» поэт обращается к типу «подпольного» героя, который интересен Бродскому своей философией. В последней заключена идея бунта, объединяющая большинство персонажей Достоевского. Для лирического героя Бродского важно не столько преодолеть эту идею, сколько «мысль разрешить». Для поэта «Бродячая собака» оказывается «куда менее интересным местом, чем трактир у Федора Михайловича Достоевского» [3, с. 294]. Автор «Разговора с небожителем» заявляет о своей иерархии ценностей, в которой Достоевский занимает высокое место.

Герой «Записок из подполья» утверждает, что «сознание – болезнь» [4, т. 5, с. 101], а личность с развитым сознанием «считает себя за мышшь, а не за человека»: «Пусть это и усиленно сознающая мышшь, но все-таки мышшь...» (Там же, с. 104). Подпольный герой «решительно движется в русле своей мрачной логики: из-за проклятых вопросов сознания личность, по сути, это “мыслящая мышшь”, человек – это “человекомышь”» [8, с. 30].

В поэзии Бродского человек заключен в собственном сознании как в вечной темнице, из которой нет выхода: «Бог смотрит вниз. А люди смотрят вверх. / Однако интерес у всех различен. / Бог органичен. Да. А человек? / А человек, должно быть ограничен» [1, т. II, с. 139]. Осознание ограниченности собственного разума для человека оказывается трагичным, и тогда в его душе параллельно возникают две идеи: бунта и смирения, что и приводит к внутренней раздвоенности. Анализ подобного состояния дал Достоевский в письме к художнице Е.Ф. Юнге: «Что вы пишете о вашей двойственности? Но это самая обыкновенная черта у людей... не совсем, впрочем, обыкновенных. Черта, свойственная человеческой природе вообще, но далеко-далеко не во всякой природе человеческой встречающаяся в такой силе, как у вас. Вот поэтому вы мне родная, потому что это раздвоение в вас точь-в-точь как и во мне, и всю жизнь во мне было» [4, т. 28, с. 243]. У лирического героя Бродского эта «внутренняя раздвоенность» выявляется в одновременной тяге и к идее христианского смирения, и к бунту: «человек не выбирает между ними, но мечется как маятник».

«Человек бунтующий» в поэзии Бродского, как и в романе Достоевского «Записки из подполья», связан с образом мышши: «Я беснуюсь как мышшь в темноте сусека!» («Речь о пролитом молоке») [1, т. II, с. 189], «разбушвалась мышшь» («Как славно вечером в избе») (Там же, с. 133), «мышшь скребет под шкафом»

(«Два часа в резервуаре») (Там же, с. 138). Бунт «человекомыши» у автора «Шествия» направлен к Богу с единственным вопросом «Почему?». Сам человек не может дать ответа, ведь у него «есть свой потолок», и «потолок – преддверье крыши» (Там же, с. 140), где «крыша» – еще одна дополнительная преграда от неба. Попытки философов «построить лестницу к Богу» в стихотворении «Два часа в резервуаре» оказываются заранее обреченными на неудачу: «Цумбайшпиль, потолок – преддверье крыши. / Поэмой больше – человеком нище» (Там же).

Мыши, крыши, нище – все сливается в странное единство, обнажая бессмысленность мечты человека «дотянуться до Бога»: «взгляд в потолок / и жажда слиться с Богом...» (Там же, с. 363). «Почему?» – вновь и вновь вопрошает герой Бродского.

«Это маленькое словечко “почему”, – пишет Достоевский в “Бесах”, – разлито во всей вселенной с самого первого дня мироздания <...> и вся природа ежеминутно кричит своему творцу: “почему?” и вот уже семь тысяч лет не получает ответа» (Там же, т. 10, с. 102). В стихотворении Бродского «Разговор с небожителем» мы находим подобные размышления: «В Ковчег птенец / не возвратившись, доказует то, что / вся вера есть не более, чем почта / в один конец» (Там же, т. II, с. 362). Невозможность получить ответ от Бога рождает у героев Бродского, как и у персонажей Достоевского, желание «по своей глупой воле пожить», иными словами, «пожить» по собственной идее. «Человеку надо – одного только самостоятельного хотения, – рассуждает герой «Записок из подполья», – чего бы эта самостоятельность ни стоила и к чему бы ни привела» [4, т. 5, с. 113].

Лирический герой ранней поэзии Бродского, как и персонаж романа «Записки из подполья», рано осознает свою чуждость миру: «Запертый от гостей / с вечным простясь пером» [1, т. I, с. 223]. По мнению А.Б. Криницына, «подпольный Парадоксалист претендует на полный разрыв с миром, но не может порвать свою теснейшую зависимость от него <...> подполье становится единственно возможной ситуацией радикальной “внемирности” внутри мира» [6, с. 24].

Для героя Бродского «отчуждение от мира» оборачивается «отчуждением от самого себя»: «Сумев отгородиться от людей, / я от себя хочу отгородиться» [1, т. II, с. 173]. В данном стихотворении возникает мысль, что «бунтом жить нельзя», и внутреннее подполье лирического героя представляется страш-

ным «посторонним миром»: «Того гляди, что из озерных дыр / да и вообще – через любую лужу / сюда ползет посторонний мир. / Иль этот уползет наружу» [1, т. II, с. 173]. Таким образом, ситуация «“внемирности” внутри мира» становится для Бродского невыносимой, ведущей к мучительному отчуждению человека и от самого себя.

В попытках понять устройство мира герой Бродского обращается к идеям главных персонажей романов Достоевского: Раскольникова, Кириллова, Ивана Карамазова. Рецепция данных идей образует в текстах поэта своеобразную «мозаику» смыслов, где каждое стихотворение аккумулирует мысли одного или нескольких романских персонажей. В стихотворении «Вдоль темно-желтых квартир» (1962 – 1963 гг.) Бродский обращается к образу главного героя романа «Преступление и наказание» – Родиону Раскольникову. «Я иду с топором» (Там же, т. I, с. 223), – заявляет герой Бродского, растворяясь в сумраке городского пространства: «Вдоль темно-желтых квартир / на неизвестный простор / в какой-то сумрачный мир / ведет меня коридор» (Там же).

Идея преступления, захватившая героя Бродского, переживается им как особое ощущение: «по жилам еще бежит / темно-желтая кровь, / и сердце мое дрожит» (Там же, с. 224). Достоевский так описывает состояние Раскольникова после совершенного преступления: «И что всего мучительнее – это было более ощущение, чем сознание, чем понятие; непосредственное ощущение, мучительнейшее ощущение из всех до сих пор жизни пережитых им ощущений» [4, т. 6, с. 82]. По мнению А.М. Буланова, «сам Раскольников переживает ощущение как форму чувственности, а повествователь связывает его с сердцем: “опустело его сердце”, “перевернуло его сердце”. Поэтому огромной силы эмоция, переживаемая героем как страх, является не столько страхом, сколько сопротивлением натуре» [2, с. 42].

Внутренний раскол героя Бродского выражается в противостоянии «сердца» и «идеи», окрашенной в «темно-желтый» цвет: «по жилам еще бежит / темно-желтая кровь, / и сердце мое дрожит / возле охапки дров» [1, т. I, с. 224]. Не случайно в стихотворении возникает «охапка дров» – ведь Раскольников именно среди дров находит орудие убийства: «Он бросился стремглав на топор (это был топор) и вытащил его из-под лавки, где он лежал между двумя поленами» [4, т. 6, с. 24]. Бродский показывает бессилие своего героя перед властью идеи, ощущением «подполья», поэтому желтый цвет в стихотворении, как и в романе Достоевско-

го, становится символом «борьбы бытия с небытием, знаком экспансии, победы небытия» [10, с. 57]. В последней надежде, с «дрожащим сердцем» герой Бродского обращается к Богу, пытаясь спасти собственное Я, обрести цельность: «я пред Тобой, Господь, / видимо, весь душа, / да вполонину плоть», «Боже, смотри, иду» [1, т. I, с. 224]. Если Раскольников замечает, что ему помогает «не рассудок, так бес!», то герой стихотворения «Вдоль темно-желтых квартир» словно умоляет Бога уберечь его от задуманного.

В поэтическом мире Бродского для человека истинная трагедия не быть во власти черта, а быть оставленным Богом. И если Раскольников признается Соне, что его «черт тащил», то герой Бродского мог бы сказать: меня Бог оставил, ведь «если погаснет свет, / зажжет свой фонарик боль» (Там же). Парадоксально, но в самой идее «преступления» для героя стихотворения «Вдоль темно-желтых квартир...» заключена очередная попытка «достучаться до Бога». Бродский обнажает внутреннюю раздвоенность своего героя, идущего на преступление и при этом взывающего к Богу. И в этом случае бунт героя Бродского, как и Раскольникова, направлен против мироустройства.

Для раннего Бродского вопрос о существовании страданий в мире оказывается одним из главных. Уже в «Петербургском романе» (1961 г.) поэт приходит к выводу, что «одни страдания верны» (Там же, с. 62), отсюда «чем больше мир, тем страданье глубже», и «человек есть испытатель боли» (Там же, т. II, с. 17, 362). Таким образом, у Бродского страдания есть основа устройства мира. Так, герой поэмы «Горбунов и Горчаков» (1965–1968 гг.), пережив личную трагедию, ставит вопрос о страданиях вообще и о природе греха. Горбунов размышляет: с одной стороны, «грех – то, что наказуемо при жизни», а с другой – верно ли данное утверждение в настоящем мире, если страдания «собрались, как в призме, / в моей груди?» (Там же, с. 256).

В поэзии Бродского страдание и боль несут в себе разрушение – то, против чего бунтует герой романа Достоевского Иван Карамазов. Для Ивана нет оправдания страданию, особенно если ему подвержены дети. Идея страдания как блага оказывается неубедительной и для героя Бродского, который возмущен «неустройством мира» и требует ответа от Бога («того гляди, что бухнется он оземь / и станет Бога требовать сюда» (Там же, с. 261). «Тебе твой дар / я возвращаю...» – заявляет он в стихотворении «Разговор с небожителем». Мотив «возвращения билета Богу», как

уже было отмечено многими исследователями, отсылает нас к роману «Братья Карамазовы». Подобно Ивану Карамазову, лирический герой стихотворения «Разговор с небожителем» «возвращение билета» «пытается представить как свой вывод, который на самом деле является его посылкой» [5]. Таким образом, бунт героя Бродского может рассматриваться и как повод начать разговор с Богом: «Там, наверху – / услышь...» [1, т. II, с. 364]. Преподобный Иустин Попович пишет: «Бунт антигероев Достоевского является чем-то исключительным в сфере человеческой мысли. Мятежное расположение духа возрастает в них до умопомрачительной высоты, но которой человеческий дух распадается в диком ужасе и немом отчаянии. Для них метафизический ужас – последняя суть жизни и мира» [8, с. 49–50]. Бунт для героя Бродского, как и для персонажей Достоевского, состоит в борьбе за человеческую личность, за ее самоценность и свободу. И в этом случае борьба идет против мира и Творца. «Бунтом жить нельзя. А я хочу жить», – мучается Иван Карамазов. Лирический герой Бродского также отчаянно ищет выход из бунта против мира, неприятие которого неминуемо перерастает в неприятие Бога и вечности. И в этом смысле особое значение приобретает обращение поэта к образам Свидригайлова и Кириллова, нашедших такой выход в самоубийстве.

«Отзвуки самоубийства Свидригайлова проникают в “Натюрморт”, являющийся <...> одним из самых загадочных и поворотных стихотворений в творчестве раннего И. Бродского», – пишет Е. Погорелая [7]. В стихотворении «Натюрморт» смерть показывается лирическому герою в образе женщины: «Смерть придет, у нее / будут твои глаза» [1, т. II, с. 425].

В стихотворении «1972 год» лирический герой, испытывая страх смерти, ощущает почти физическую боль: «Боязно! То-то и есть, что боязно», «боль близорука, и смерть расплывчата» (Там же, т. III, с. 17). Более того, смерть – это невыносимая боль, которая отнимает у человека даже волю: «всякий распад начинается с воли» (Там же). «Бог есть боль страха смерти», – заключает Кириллов в «Бесах» [4, т. 10, с. 247].

В стихотворении «1972 год» звучит мысль, удивительно перекликающаяся с идеями инженера Кириллова: «Только размер потери и / делает смертного равным Богу» [1, т. III, с. 19]. Заметим, что именно «равным» Богу. Кириллов признается: «Я еще только бог поневоле, и я несчастен, ибо обязан заявить своеволие. <...> Я ужасно несчастен, ибо ужасно

боюсь. Страх есть проклятье человека...» [4, т. 10, с. 247]. Преодоление страха смерти неизбежно приводит героя Бродского, как и Кириллова, к бунту против Бога. Подобно персонажу Достоевского, герой стихотворения видит исход бунта в идее посмертного равенства человека и Бога, ведь «только размер потери» (а главная потеря – это жизнь человека) и «делает смертного равным Богу». Достоевский пишет: «Сознание мое есть именно не гармония, а напротив, дисгармония, потому что я с ним несчастлив» (Там же, т. 13, с. 156). Поиск внутренней гармонии и неразрешенность «проклятых вопросов» мучают и Бродского. В стихотворении «Натюрморт» поэт пытается отыскать гармонию в природе человека.

Первые три части «Натюрморта», как уже неоднократно было подмечено исследователями, отсылают нас к текстам романов Достоевского. Все содержание подполья собирается для Бродского в карамазовском «я никогда не мог понять, как можно любить своих ближних»: «Кровь моя холодна. / Холод ее лютей / реки, промерзшей до дна. / Я не люблю людей» [1, т. II, с. 422 – 423].

Логика ума приводит лирического героя «Натюрморта», как считает И. Служевская, к «интонации маятника <...> к миру, разъятому на два противоположных лагеря (люди в вещи)» [9, с. 200]. Однако противопоставление людей и вещей в стихотворении только кажущееся. Бродский не раз повторял, что сила слова Достоевского для него заключается в способности «прежде чем изложить свои доводы, как сильно ни ощущаешь ты свою правоту и даже праведность, следует сначала перечислить все аргументы противной стороны» (эссе «О Достоевском» [1, т. IV, с. 181].

Иван Карамазов «настаивает не на неспособности любить ближнего <...> а на невозможности любить ближнего», – замечает Т.А. Касаткина [5]. В девяти частях «Натюрморта» Бродский доказывает тезис Ивана, иными словами, пользуясь методом Достоевского, «излагает доводы противной стороны».

В мире, где невозможна любовь, вещь служит образцом совершенства: «Вещи приятней. / В них нет ни зла, ни добра» [1, т. II, с. 423]. В данном отрывке, по словам Е. Погорелой, мы наблюдаем «отвращение лирического героя к жизни и человеческой одушевленности», которое «порождает не только внимание, но и тягу к статике, к смерти, к «мертвой природе», воплощением которой становятся вещи» [7]. Находясь в состоянии «небытия на свету», лирический герой «Натюрморта» не оказывается ни там, ни здесь, иными словами, «ни жив

ни мертв», подобно самой вещи. С этой точки зрения отмеченная И. Служевской в стихотворении оппозиция «человек–вещь» может быть применима только к десятой части «Натюрморта».

Внезапно появляющийся в последней части стихотворения Христос разрушает «арифметику» лирического героя: «Мать говорит Христу: / <...> / ты мой сын или Бог? / То есть жив или мертв? / Он говорит в ответ: / – Мертвый или живой, / разницы, жено, нет. / Сын или Бог, я твой» [1, т. II, с. 425]. «Я твой», – отвечает Христос у Бродского, а в поэме Ивана Карамазова целует Инквизитора в уста. Достоевский пишет: «... нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа...» [4, т. 11, с. 476]. Бродский приходит к той же мысли, что и его великий предшественник: преодолеть подполье можно только через идею Христа. Если Иван Карамазов, выдвинув тезис о «невозможности любить ближнего», остается с Великим Инквизитом, то герой «Натюрморта», пройдя все соблазны «подпольного пути», приходит к Христу.

Таким образом, в раннем творчестве поэта, как и в романах Достоевского, особое внимание сосредоточено на разрешении «проклятых вопросов». От прямых цитат из произведений писателя Бродский переходит к сложному диалогу с ним. Главная проблема этого диалога – человек.

Литература

1. Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского : в VII т. СПб., 2001.
2. Буланов А.М. Творчество Достоевского-романиста: проблематика и поэтика (Художественная феноменология «сердечной жизни»). Волгоград, 2004.
3. Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М., 1998.
4. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений : в 30 т. Л., 1980.
5. Касаткина Т.А. Характерология Достоевского. URL: http://fm-dostoevskiy.narod.ru/doc/Kasatkina_T_Harakterologia.doc.
6. Криницын А.Б. Исповедь подпольного человека. К антропологии Ф.М. Достоевского. М., 2001.
7. Погорелая Е. Ранний Бродский: лирическое «я» и герои романов Ф.М. Достоевского. URL : http://www.ctuxu.ru/article/art/rannij_brodskij.htm.
8. Прп. Иустин Попович Достоевский о Европе и славянстве. М., 2001.
9. Служевская И. Бродский: от христианского текста к метафизике изгнания // Звезда. 2001. № 5. С. 198–207.

10. Тихомиров Б.Н. «Лазарь! Гряди вон». Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: книга-комментарий. СПб., 2005.

Type of “underground man” of Dostoevsky in the early lyrics by Iosiph Brodsky

There is investigated Dostoevsky’s tradition in the early works by I. Brodsky. In the poet’s early works, special attention is paid to the type of “the underground man” of Dostoevsky. Brodsky appeals to the ideas of the characters of the author of “Demons”, reconsidering them.

Key words: *tradition, type of “the underground man”, text, idea, Dostoevsky, Brodsky.*

К.В. ВОРОНЦОВА
(Волгоград)

ПРОСТРАНСТВЕННАЯ МОДЕЛЬ «ВОСТОК – ЗАПАД» В ПОЭЗИИ ЕЛЕНЬ ШВАРЦ

Дан подробный обзор проблемы культурной оппозиции «Восток – Запад» с точки зрения ее пространственно-образной географии в поэтическом творчестве Елены Шварц. На основании анализа культурных и религиозных мотивов в художественном тексте сделаны выводы об особенностях авторского художественного мира, построенного на идее экуменизма и снятии традиционного противопоставления двух типов человеческих цивилизаций.

Ключевые слова: *постмодернизм, Восток, Запад, поэзия, Елена Шварц, культура, пространство.*

Сегодня западная и восточная культуры – это различные миры, каждый из которых имеет особенные характеристики. Слова *Запад* и *Восток* – не просто территориальное обозначение: пространственные модели соотносятся с двумя различными типами культуры. Западная культура рождает в людях дух активности, энергии, в то время как восточная культура воспитывает человека в духе рассудительности, помогает обрести «покой и ясность сердца», «успокоение души». Восток апеллирует к чувствам, соз-