

**„В НЕКОТОРЫХ СТИХИЯХ ОПОЗНАЕШЬ СЕБЯ”¹
– МЕТАФИЗИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ
МАТЕРИАЛЬНОГО ОБРАЗА ВОДЫ В ЭССЕ
ИОСИФА БРОДСКОГО НАБЕРЕЖНАЯ НЕИСЦЕЛИМЫХ
„ROZPOZNAJEMY SAMYCH SIEBIE W PEWNYCH ŻYWIÓŁACH”
– METAFIZYCZNA INTERPRETACJA MATERIALNEGO
OBRAZU WODY W ESEJU
JOSIFA BRODSKIEGO ZNAK WODNY
“ONE RECOGNIZES ONESELF IN CERTAIN ELEMENTS”
– A METAPHYSICAL INTERPRETATION OF THE MATERIAL
IMAGE OF WATER IN JOSEPH BRODSKY’S WATERMARK**

Adrianna Nigiel

Uniwersytet Śląski w Katowicach, Katowice – Polska,
adriannanigiel@gmail.com

Abstract: Describing the poetry of Venclova, Brodsky states that „every major poet has an idiosyncratic inner landscape against which his voice sounds in his mind or, if you prefer, subconsciously”². We cannot but look at it as a potentially auto-referential remark. For Brodsky, definitely a major poet, such a place is Venice, yet it is surprising that his chief essay on that place does not capture many scholars’ attention. At the same time, there are relatively few studies that focus exclusively on the poetic images in Brodsky’s works as the material realization the poet’s reverie. That seems to be a huge negligence given that the metaphysical concern so characteristic of the poet is at its peak in this literary piece. The present study focuses on the images of water in Brodsky’s essay as being the chief substance of his cosmic reverie. The methodology derives from Bachelard’s phenomenological method, the aim of which is to communicate with the imagining consciousness of the poet who creates original images specific to him- or herself. While the poet’s experiences are not taken into account in such an approach, the cosmology they recreate in poetry is and should be. The main aspects of Brodsky’s cosmic reverie communicated through water are that of the inherent connection between the poet and the universe he creates (a „diffuse ontology”), the existential conflict between human life and absolute Time that is a typical motif in Brodsky’s literary work, as well as the transcendental quality of poetry. All the abovementioned supports Bachelard’s intuition and encourages further study of the poet’s work in this context.

¹ И. Бродский, *Fondamenta degli incurabili (Набережная неисцелимых)*, пер. с англ. Г. Дашевского, Venezia 1989, с. 2. Цитаты из эссе Бродского указаны в тексте с номером главы в скобках.

² J. Brodsky, *Poetry as a Form of Resistance to a Reality*, “PMLA” 1992, t. CVII, no. 2, с. 225.

Ключевые слова: Башляр, феноменология поэтического воображения, метафизика, космическая греза, Бродский, образ воды, материальное воображение.

Słowa kluczowe: Bachelard, fenomenologia wyobraźni poetyckiej, metafizyka, kosmiczne marzenie, Brodski, obraz wody, wyobraźnia materialna.

Keywords: Bachelard, phenomenology of poetic imagination, metaphysics, cosmic reverie, Brodsky, water image, material imagination.

Целью нашей работы является анализ материального образа воды в венецианском эссе Иосифа Бродского с точки зрения феноменологических рассуждений Гастона Башляра³, касающихся поэтических грез и материального воображения. Мы стремимся к тому, чтобы найти метафизическую позицию Бродского, непосредственно воплощенную в грезе воды. По мнению французского философа, грезы представляют собой онирическую активность, в которой, в отличие от сна, присутствует проблеск сознания. В художественном творчестве, в этой своеобразной психической активности, рождаются материальные образы, специфические для каждого грезовидца.

Феноменолог, изучающий поэтическое творчество башляровским методом, поставил бы следующие вопросы: — о чем грезит поэт, при помощи каких образов и какого вида материи он это делает и какова субъективная значимость порожденных поэтом образов. Башляр принимает, что любой поэт представляет нам свое субъективное восприятие вселенной и своего места в ней. Французский философ подчеркивает также индивидуализирующее качество материи поэтического образа. В метафизике Бродского, прежде всего в эссе *Набережная неисцелимых*, проявляются свойства, соотносимые с „воображаемой материей“, индивидуальной для каждого поэта, по Башляру. Как метафизический субъект, Бродский ставит вопросы бытия и пытается их решить. Как поэт, он при этом одарен воображением, которое позволяет ему грезить в „материальных“ образах.

Прежде всего предоставленные поэтом образы воды — предельные, выражающие диалектику на следующих трех уровнях: созна-

³ Гастон Башляр — французский философ, изучающий поэтическое воображение. Он стремится к тому, чтобы при помощи феноменологического метода „установить контакт с творческим сознанием поэта“. Для этой цели он подчеркивает „изначальность“, индивидуальность поэтического образа, но это касается не столько его формы, сколько его материи. Мы осознаем, что соотнесение творческого мировосприятия Бродского с концепциями французского феноменолога вещь в бродсковедении непривычная и, может быть, спорная; тем не менее, нам кажется такое соотнесение оправданным и продуктивным.

тельности – бессознательности, субъекта – внешнего мира, времени экзистенции – трансцендентного Времени. Именно на этих трех уровнях мы будем рассматривать метафизическое положение поэта, отраженное в грезе воды, и следовательно, работа будет подразделена на три части.

Конечно, поэтическое творчество не обладает определенной философской артикуляцией и категорическими тезисами, касающимися мироздания и человека. Однако это не означает, что поэтический язык не может представлять собой медиум философского высказывания. Напротив, как замечает Башляр, „*cogito* грезовидца не такое яркое и сильное, как *cogito* мыслителя. *Cogito* грезовидца менее устойчиво, чем философа. Бытие грезовидца туманно, но зато это туманное бытие многословно”⁴. Философские интуиции выражены в эссе в поэтических образах, и они тем самым неточны, хотя многообразны.

Из этого мы исходим, замечая, что сам Бродский выражает сходную мысль, называя себя „не праведником, не мудрецом, не эстетом, не философом”, а „просто нервным, в силу обстоятельств и собственных поступков, но наблюдательным человеком”, у которого „нет принципов, только нервы” (гл. 10). В терминологии Башляра Бродский – это грезовидец, воображение которого нашло в анализируемом эссе свой идеальный вид материи. Как пишет французский философ:

Чтобы предаться грезам с постоянством, достаточным для написания поэтического произведения, чтобы мечтания не оказались всего лишь пустой тратой мимолетных часов, необходимо, чтобы воображение нашло свою *материю*, чтобы какая-нибудь из материальных стихий отдала ему присущую ей субстанцию, присущие ей законы, характерную для нее поэтику⁵.

Вода как первоначало и источник грез – первый вид диалектики

Следуя за строками *Набережной неисцелимых*, нетрудно заметить, что *materia prima* грез Бродского и тем самым материя поэтического творчества – это вода⁶. Вода преобладает в поэтическом ландшафте

⁴ Г. Башляр, *Поэтика грез*, пер. с франц. М. Ю. Михеева, [в]: его же, *Избранное*, Москва 2009, с. 146.

⁵ Г. Башляр, *Вода и грезы. Опыт о воображении материи*, пер. с франц. Б. М. Скуратова, Москва 1998, с. 20.

⁶ Здесь надо заметить, что для Башляра стихия воды относится одинаково к действительной H₂O, так и к субстанции психической активности, и к архетипам. В эссе Бродского вода так же амбивалентна. Притом можно сделать вывод, что

поэта и прежде всего идеально служит ему в представлении своей метафизической интуиции. Даже в эссе поэт подчеркивает потенциал этой стихии создавать материю поэтического воображения:

если бы мир считался жанром, его главным стилистическим приемом служила бы, несомненно, вода. [...] Сама мысль в своем движении подражает воде. Как и почерк, как и переживания, как кровь. Отражение есть свойство жидких субстанций (гл. 45).

И форма рассказа действительно представляется подчиненной именно этой стихии. Можно, например, найти некое подобие между формой рассказа и так называемым потоком сознания. Кроме того, сам Бродский в своем эссе видит сходство между своим способом писать и способом грезить: „Поэтому нижеследующее связано скорее с глазом, чем с убеждениями⁷, включая и те, которые касаются композиции рассказа“ (гл. 10).

Вода, таким образом, является стихией материализующего воображения поэта — его собственным онирическим элементом⁸, и как материя грез идеально подходит к цели, которую поэт реализует в эссе. Если Бродский определяет свою цель как желание „нарисовать портрет“ водного города Венеции, потому что она „содержит отражения, в том числе и его“ (гл. 10), то мы можем это воспринимать на метафизическом уровне, так как для поэта Венеция представляет собой самое лучшее „приближение“ рая⁹. Венеции Бродский приписывает трансцендентные свойства, и в этом городе он отчетливо ощущает связь со Вселенной или с Абсолютом¹⁰. Именно там он находит тот отличительный пейзаж, с которым его метафизическая мысль резонирует, и, следовательно, именно там — идеальные для себя условия, чтобы грезить.

в эссе вода никогда не относится лишь к ее обыкновенному пониманию, без отношения к какой-нибудь метафизической интуиции.

⁷ Башляр развивает похожую мысль, грезить обозначает для него созерцать, но не воспринимать, греза не принадлежит порядку перцепции: „глаз, который грезит, не видит или, по крайней мере, видит иначе“. В этом до-перцептивном состоянии связь грезящего с миром непосредственна и даже находится на онирическом уровне.

⁸ Как пишет Башляр, поэтическое воображение может классифицироваться в зависимости от того, с которой из материальных стихий оно связано.

⁹ В эссе мы читаем, что для Бродского представление рая „чисто зрительное, идущее скорее от Клюда, чем от кредо, и существующее только в приближениях. Лучшее из которых — этот город“ (гл. 10), а также что „в этом городе о твоих идеях касательно загробной жизни печется отчетливо райская наружность“ (гл. 14).

¹⁰ В случае космической грезы Бродского мы можем оба понятия отождествить.

Вода как *materia prima* раскрывает в своей грезе диалектику сознательности-бессознательности, которая связана с творческим актом. Согласно концепции Башляра греза отличается от ясных мыслей тем, что в ней проявляется некое психическое расслабление, отсутствует внимание, память заменена воображением, а концепты образами. Существует реальная возможность потерять *cogito* в грезе, хотя в таком случае, при отсутствии сознательности, поэт перестает быть субъектом своей грезы.

Однако великие грезовидцы являются, по Башляру, обладателями „искрящегося“ сознания, и мы можем включить Бродского в круг тех поэтов, которые избегают „бытийного краха“ при встрече с трансцендентным¹¹. Когда Бродский пишет, „если я отклонюсь, то здесь это прием, буквально заезженный гондолами и вторящий воде. Иными словами, предстоящее может оказаться не рассказом, а разливом мутной воды не в то время года“ (гл. 10), — это указывает на большое участие *cogito* в рассказе, о чем свидетельствует само описание возможности преодоления границы сна. Это показывает также наличие интеллекта и дистанцию, возможно, даже и иронию.

И именно таким способом мы можем рассмотреть на несколько собственно онирических элементов в *Набережной...* Наличие мифической, глубинной жизни, удивительные сравнения и отношение к атавистическим связям или эволюционной памяти, с одной стороны, показывают онирическое качество самой воды, над которой *cogito* мечтателя должно иметь власть. Бродский, например, описывает свои ощущения путешественника по воде как „циклопические“ мифологические (гл. 6). На воде теряется не только направление, но также самоосознанность — из-за красоты и из-за множества мраморных чудовищ. С другой стороны, осознанное и частое обращение поэта к воде как первобытной стихии, а также поэтическая связь с элементами отдаленной истории, может быть рассмотрено и совсем в другом плане: как „еще одна возможность выйти из-под власти Времени, вернуться к истоку — Слову-Логосу“¹².

Такую интерпретацию присутствия античной темы в творчестве Бродского предлагает Елена Мищенко. Греза воды с такой точки

¹¹ Напомним, что греза — это онирическая активность, в которой в разной степени присутствует сознательность, *cogito*, иначе, чем во время сна. Если пытаться создать типологию воображения в зависимости от участия *cogito*, греза Бродского характеризуется его сильным участием. Это замечает и П. Фаст, см.: P. Fast, *Josif Brodski: emocjonalność i intelektualizm*, [в:] его же, *Spotkania z Brodskim (dawne i nowe)*, Katowice 2000.

¹² Е. Мищенко, „Античный текст“ И. А. Бродского: функции античных образов в поэтической системе Бродского (на примере образа Улисса), „Филология и человек“ 2009, № 2, с. 124.

зрения показывает прежде всего самоопределение через обращение к истории, особенно к античности, где взгляд на мир более непосредствен, истинен. Вода поэтически восстанавливает связь человека с источниками бытия как такового и культуры в целом. В конечном итоге, вода как творческая, первоначальная стихия приводит к осознанному в критической литературе вопросу творчества как преодоления хаоса, как средства самостановления как способа вернуться к первоначалам.

Вода отражающая – второй вид диалектики

Среди разных качеств воды и разных видов „характерной для нее поэтики“, способность воды отражать обладает самым большим поэтическим потенциалом. Эта способность реализуется в эссе в нескольких образах, которые раскрывают второй вид диалектики – онтологическую связь человека с трансцендентной вселенной, поэтическим воплощением которой является город. И действительно, в венецианском ландшафте даже архитектура одарена чертами воды – ее физичностью и вечностью. Бродский в своем эссе пишет, что

этот город есть настоящий триумф хордовых поскольку глаза, наш единственный сырой, рыбоподобный орган, здесь в самом деле купаются: они мечутся, разбегаются, закатываются, шныряют. Их голый студень с атавистической негой покоится на отраженных палаццо, „шпильках“, гондолах и т. д., опознавая самих себя в стихии, вынесшей отражения на поверхность бытия (гл. 12).

Подчеркнута элементарная связь человека со вселенной через воду, как в эволюционном, так и в архетипическом смысле.

Связь человека со вселенной, раскрывающаяся в материальных образах воды, является и более сильной:

зимой [...] местный туман, знаменитая *Nebbia*, превращает это место в нечто более вневременное, [...] это пора, когда забываешь о себе, по примеру города, утратившего зримость. Ты бессознательно следуешь его подсказке, тем более если, как и он, ты один (гл. 21).

Элементарная связь с миром приводит человека к своеобразному психическому и физическому сцеплению с ним именно через стихию воды, к идентификации с находящимся перед глазами образом. Такую интуицию мы найдем и у Башляра, который утверждает, что в грезе воображающий субъект и воображаемый образ взаимосвязаны. Для него грезовидец „уже не стоит лицом к лицу с миром. Его «Я» больше не противопоставлено миру. В грезах больше

нет не-Я”. Такая именно „пластическая”¹³ онтология нашла выражение в космической грезе Бродского.

Примером реализации рассматриваемого нами вида диалектики в конкретном материальном образе является слеза, которая описывается в эссе как „попытка задержаться, остаться, слиться с городом. Но это против правил” (гл. 49). Мы можем интерпретировать этот образ как особенно яркий пример отражения связи человека со вселенной. Образ слезы часто бывает сопряжен с образом глаза, которому поэтически приписывается восхищение и очарование окружающим миром. Глаз даже „выныривает на поверхность” (гл. 18). Башляр также, как и Бродский, подчеркивает очаровательные черты мира и изумление, к которому приводит грезовидца встреча с объектом своей грезы:

Поэтическая греза есть греза космическая. Она – вдохновение в прекрасный мир, в прекрасные миры. Она дает мне не-меня. Именно это мое не-Я очаровывает мечтателя, и именно его поэты умеют нам сообщать. Именно мое не-Я позволяет моему грезящему „Я” переживать свою веру в бытие в мире¹⁴.

Присматриваясь, космической грезе Бродского, мы можем поставить вопрос, который ставит и Башляр: что именно соединяет поэта или грезовидца с его образами? В феноменологической системе Башляра, равно как и в поэтической системе Бродского, это красота¹⁵. Именно она изумляет, являясь первоначалом грезы. В эссе мы читаем, что зеркальная красота города приводит к утере разума и восхищению, то есть Венеция вдохновляет в башлярском понимании. Поэт доходит даже до того, что „мы все венецианцы”, и наши отражения для поэта указывают именно на то, что всякая любовь есть любовь к Венеции. Это не удивительно и согласуется со специфической логикой метафизических рассуждений Бродского¹⁶. Если „любовь есть роман между предметом и его отражением”¹⁷ (гл. 44),

¹³ См.: Г. Башляр, *Поэтика грезы*, указ. соч., с. 146–147. Башляр замечает, что пространство, в которое погружен грезовидец, посредничает между мечтателем и вселенной. Мы можем это отнести к городу как целому.

¹⁴ Там же, с. 18.

¹⁵ См.: В. П. Визгин, *Между понятием и образом*, [в:] Г. Башляр, *Избранное*, указ. соч., с. 392.

¹⁶ Более о метафорике Бродского: А. М. Ранчин, „...Ради речи родной, словесности...”: очерк о поэтике Бродского, [в:] его же, *„На пиру Мнемозины”: интертексты Иосифа Бродского*, Москва 2001.

¹⁷ Он бескорыстный и может быть односторонний, отсюда поэт видит возможность любить „города, архитектуру *per se*, музыку, мертвых поэтов, или, в случае особого темперамента, божество” (гл. 44).

и если наиболее точное, идеальное и непосредственное отражение вселенной мы найдем именно в Венеции, из-за большого количества природных и искусственных зеркал, а также из-за вездесущих в городе следов эволюционного прошлого, то связь между человеком и Венецией есть естественно любовь, а город восхищает и вдохновляет, пробуждая грезу.

Таким образом, мы можем считать город воплощением и источником космической грезы поэта, выраженной в конкретной стихии. Греза сцепляет поэта с городом, вызывая любовь и позволяя определить свое место во вселенной. Так, в грезе воды воплощается диффузная¹⁸ онтология поэта, для которого поэтическая деятельность приобретает космологическую интерпретацию — это средство „насыщения” своего „недобытия”¹⁹. Тем самым греза представляет собой средство онтологического констатирования.

Вода как материальный образ времени — третий вид диалектики

Онтологическая связь человека с миром, о которой грезит поэт, четко связана и с третьим видом диалектики, а именно: временем человеческой экзистенции как сопряженном с трансцендентным Временем. Примерной точкой пересечения тех двух видов диалектики в материальном образе является вышеуказанный зеркальный нарциссизм. Он не только проявляется в способности воды отражать пространство, но и в том, что вода отражает Время. Более того, метафизические вопросы временности и экзистенции, воплощенные в эссе в грезе воды, являются основными проблемами в творчестве Бродского²⁰, и в *Набережной...* они тоже занимают большую часть.

В атомистически-образной концептуальной системе поэта любовь описывается зеркальностью. Наши чувства любви подчинены Времени и возвращаются к Времени, отраженном в воде, которая эти чувства-отражения нарциссически использует для себя самой, чтобы украсить будущее время:

если мы действительно отчасти синоним воды, которая точный синоним времени, тогда наши чувства к этому городу улучшают будущее, вносят вклад в ту Адриатику или Атлантику времени, которая запасаает наши отражения впрок до тех времен, когда нас уже давно не будет. Из них, как из обтрепанных рисунков сепией, время, может быть, сумеет составить, по принципу коллажа, лучшую, чем без них, версию будущего” (гл. 45).

¹⁸ Этим термином Башляр определяет бытийную целостность грезящего субъекта и объекта его грезы. См.: Г. Башляр, *Поэтика грезы*, указ. соч., с. 145–146.

¹⁹ См.: Там же, с. 98.

²⁰ См. А. Pomorski, *Los i wola*, „Literatura na Świecie” 1998, nr 7.

Мысль о нарциссической природе вселенной, одаренной абсолютными качествами²¹, развита и у Башляра, который находит ей реализацию в творчестве поэтов. Французский феноменолог отмечает, что мир постоянно и неизбежно „думает в образах самого себя”. Воду же он считает инструментом этого „космического нарциссизма”, который для него таков же, как „эгоистический нарциссизм” человека²². Он описывает некий порочный круг нарциссизма, который совпадает с похожим кругом, непосредственно описанным Бродским. Именно, по Башляру, „Я прекрасен, потому что прекрасна природа, природа прекрасна, потому что прекрасен я”²³, в то время как в эссе Бродского „Время” (при помощи стихии воды) пользуется красотой человека и делает себя прекраснее, а человек, видя красоту времени, тоже через воду, пытается этого достичь и украсить себя. Это ее то, что Бродский называет теорией зеркала (гл. 11).

Итак, связь между жизнью человека и Временем вселенной имеет характер экзистенциального конфликта²⁴, непреодолимой зависимости и подчиненности. Абсолютные черты, приписанные воде в эссе (вода равнодушна, враждебна, разрушительна, вечна, является причиной и концом бытия), обычно можно отнести к ее превосходству над человеческой жизнью. И проблема зависимости жизни человека от стихии несколько раз повторяется в эссе:

из-за нехватки пространства люди здесь существуют в клетчатой близости друг к другу, и жизнь развивается по имманентной логике сплетни. Территориальный императив человека в этом городе ограничен водой (гл. 19).

С другой стороны, материальный образ воды отражает и соблазнительные качества. В одном месте поэт объясняет свою страсть к воде и желание быть как можно ближе к ней тем, что вода есть образ действия времени, как линия фасадов на берегу²⁵. Он описы-

²¹ Нет сомнений в том, что в поэтической системе Бродского Абсолютом является Время. Поэт прямо говорит, что вода для него отражает Время, а Время отражает Духа Божиего или даже им является (гл. 16–17).

²² Г. Башляр, *Вода и грёзы...*, указ. соч., с. 49.

²³ Там же, с. 50.

²⁴ О важности этого конфликта в целой поэзии Бродского пишет П. Фаст, замечая, что это основная экзистенциальная проблема в поэзии Бродского. Поэтому здесь мы не будем на этом сосредотачиваться. Заметим только, что в эссе этот конфликт отчетливо выражен. См.: P. Fast, „Czas przez śmierć jest stworzony...”. *Życie i wieczność w poezji Józefa Brodzkiego*, [в:] его же, *Spotkania z Brodzkim...*, указ. соч.

²⁵ Имея в виду то, как Бродский определяет любовь, повторяющиеся поэтические замечания „мы отчасти вода” (гл. 44–45, 49), а вода „точный синоним времени” (гл. 45), позволяют нам усматривать во временном конфликте, метафизическую изоморфность, элементарную связь человека и вселенной, о которой мы уже раньше вспоминали.

вает, что эта прямоугольная, красивая линия зданий есть реакция пространства на свою неполноценность в сравнении с временем, это опять указание на иерархию в свойственной ему поэтической метонимии. Человек также отвечает на свою неполноценность, он хочет вписаться в это вечное время. Для поэта таким ответом является творчество: „ибо мы уходим, а красота остается. Ибо мы направляемся к будущему, а красота есть вечное настоящее“ (гл. 49).

Таким образом, в эссе за творческой активностью признается трансцендентная роль, что является частой темой в поэзии и прозе Бродского. Творчество представляет собой средство, применяемое зависимым от Времени человеком и позволяющее ему преодолевать Вечное, даже если это в принципе невозможно. Сравним у Башляра: „Онтология эта проста, ведь это онтология блаженного состояния, соразмерного существу грезовидца, умеющего им грезить“²⁶, а „бытие грезовидца констатируют порождаемые образы [...]. Греза концентрирует бытие вокруг мечтателя. Она создает для него иллюзию более насыщенного бытия, чем оно есть в действительности“²⁷.

Итак, хотя это иллюзия, хотя временной конфликт неразрешим, поэт все-таки может, благодаря творческой активности, приобрести более насыщенное бытие, „блаженное“ бытие, которое будет ответом, данным Времени, таким же, как ответ пространства. Этим ответом является красота — единственное, чего время лишено (гл. 17). Это не пессимистичная экзистенциальная позиция — человек может грезить, творить, и делать это индивидуально и свободно. Кроме того, по Бродскому „бесконечное подлежит оценке лишь со стороны конечного“ (гл. 14), то есть только человек способен придать вечности ценность. Воображаемый поэтом мир тогда представляет собой средство онтологического и метафизического становления.

Заключение

Признавая вслед за Башляром индивидуальность любой поэтической грезы, мы стремились к анализу оригинальной и разнообразной грезы воды в эссе Бродского с целью дойти до сути метафизической позиции, раскрываемой в порожденных поэтом материальных образах. Объектом грезы поэта является Венеция — воплощение трансцендентной вселенной, в которой поэт, как метафизический субъект, пытается определить свою позицию. Вода в свою очередь отдает воображению поэта материю, ее субстанциальные черты и поэтические свойства позволяют найти отражение метафизической

²⁶ Г. Башляр, *Поэтика грезы*, указ. соч., с. 132.

²⁷ Там же.

мысли. Качества воды, которые дают воображению возможность раскрыть метафизическую мысль, например первобытность, вездесущность, вечность, зеркальность, разнообразность, динамику и превосходство, находят в эссе свое отражение в разного рода предельных образах.

Однако, кажется, что все выделенные нами вначале виды диалектики сводятся к одной главной идее – к метафизическому пониманию самого творческого акта. Венеция, о которой поэт грезит в образах воды, не является отражением действительности, но превосходит действительность. Формируя свой собственный воображаемый мир, эстетически идеальную вселенную, поэт трансцендирует свое собственное бытие. Если мы возвратимся мыслями к аристотелевскому пониманию мимесиса, то именно такое отражение действительности позволяет осуществить художественную задачу²⁸.

Подводя итоги работы, мы можем сообщить следующее:

1) Греза воды проявляет отношение поэта к первоначалам жизни, культуры, творчества и таким образом позволяет вернуться к этим источникам, использовать творчество как акт самоопределения и преодоления Времени.

2) Греза воды раскрывает онтологическую связь грезящего с объектом-источником его грезы, или, в более общем смысле, человека и вселенной. Это связь элементарного, эволюционного и архетипического свойства. Трансцендентное одновременно восхищает и угрожает своим превосходством, заставляя человека противопоставлять ему красоту.

3) Греза воды обращает тоже внимание на экзистенциальный конфликт между человеком и трансцендентным, которое определяет, но и ограничивает его собственное бытие. Способом преодолеть этот конфликт является творческий акт. Поэтическая греза как сознательная активность приводит к росту бытия поэта и позволяет ему трансцендировать вселенское Время, которому он подчинен.

Конечно, используя феноменологический метод при анализе космической грезы как отражающей метафизическую мысль, мы должны быть осторожны. Однако даже если интерпретация материальных образов по своей природе неточна и может не совпадать с фактическим потоком мысли поэта, подведенные итоги окажутся совпадающими с тематикой, осознанной в объеме творчества поэта.

²⁸ Следует также заметить, что в таком понимании поэтическое творчество возвращается к своему этимологическому значению, то есть греза созидает, она плодотворна. Такое замечание делает и Башляр относительно поэтической грезы. См.: Там же, с. 132.

В анализированном эссе необычность состоит из образов, в которых мысль находит выражение — их количество может свидетельствовать о важности эссе для анализа метафизической мысли поэта и способов ее выражения. Если способ выражать мысли в образах, иначе говоря, способ грезить, может повторяться в поэтическом творчестве Бродского, то это позволяет переосмотреть и другие элементы его творчества в феноменологическом свете.

Библиография

- Башляр Г., *Вода и грезы. Опыт о воображении материи*, пер. с франц. Б. М. Скуратова, Москва 1998
- Башляр Г., *Поэтика грезы*, пер. с франц. М.Ю. Михеева, [в:] его же, *Избранное*, Москва 2009, с. 246–389
- Бродский И., *Fondamenta degli incurabili (Набережная неисцелимых)*, пер. с англ. Г. Дашевского, Venezia 1989.
- Визгин В. П., *Между понятием и образом*, [в:] Г. Башляр, *Избранное*, Москва 2009, с. 389–434.
- Мищенко Е. В., „Античный текст” И. А. Бродского: функции античных образов в поэтической системе Бродского (на примере образа Улисса), „Филология и человек” 2009, № 2.
- Ранчин А. М., „...Ради речи родной, словесности...”: очерк о поэтике Бродского, [в:] его же, „На пиру Мнемозины”: Интертексты Иосифа Бродского, Москва 2001.
- Brodsky J., *Poetry as a Form of Resistance to a Reality*, „PMLA” 1992, т. CVII, no. 2.
- Fast P., *Spotkania z Brodskim (dawne i nowe)*, Katowice 2000.
- Pomorski A., *Los i wola*, „Literatura na Świecie” 1998, nr 7.