

Эмиль Авербух

Наталья Прозорова

Парадигма ДОМА поэта

В настоящей работе мы продолжаем пользоваться для исследования творчества Иосифа Бродского метафорическим представлением его парадигмы как дома. Как и в статье «Онирический дом Иосифа Бродского»¹, такой подход здесь продиктован желанием выйти из описательности в анализе его поэзии и найти образующие структуры, лежащие в ее основе. Если допустить, что сама метафора как языковой прием возможна благодаря «единству мира», некоей своего рода сквозной структурной синэстезии, то становится понятным ожидание того, что расчленение образа дома на его составляющие элементы может развить нашу метафору-парадигму. Аналогичное мы уже видели в названной выше статье, но в символическом представлении К. Юнгом и вслед за ним Г. Башляром человеческой души в виде здания. Использование же метафорического подхода оправдано в отношении поэзии вообще, поскольку являет единство метода и предмета исследования, а в отношении поэзии Бродского – особенно, т. к. она «возвращает» нам метафору дома в разных ее вариациях во многих его стихах.

Итак, предлагается говорить о четырех пространственно-метафорических ситуациях² парадигматического дома поэта путем развития их символического сопоставления с главными частями дома вообще, где: а) «фундамент дома» - русская ситуация; б) «стены» - языковая ситуация; в) «потолок-крыша» - метафизическая ситуация; г) «топология» - ситуация судьбы поэта.

а. Главное в русской ситуации – историческая, социо-психологическая замкнутость России и стремление ее преодоления. Это стало главным архетипом российской нации³, который осваивается со школьной скамьи. Парадоксально, но именно обширность и самодостаточность привели Россию к замкнутости и изолированности: не было никакой живой необходимости в контактах с «другими», как это было в Европе, поэтому попытки сближения лишь порождали подозрительность и

¹ Toronto Slavic Quarterly №66

² То, что конструктивные элементы дома названы «ситуациями», думается, интуитивно понятно: в метафорическом значении они образуют тот набор смыслов, ту их ситуацию, которая характерна для данного поэта, в нашем случае – Иосифа Бродского.

³ Может показаться странным, что именно через Бродского, еврея, мы проглядываем русский национальный архетип. Этому можно найти следующие объяснения: во-первых, в науке в каком-то отдельном предмете исследования искомая универсальная закономерность обнаруживается более явно, она более ярка в нем; во-вторых, возможно, тут по-своему приложима поговорка «нет пророка в своем отечестве».

уничжительное отношение к чужим. Но нация, как и личность, не может жить одна. Исторически решение проблемы универсализма пошло двумя путями: внешнему, западническому, рациональному и внутреннему, славянофильскому, мессианско-эсхатологическому. Первый, по существу, начался с Петра, второй вызрел из христианства и почвенничества. Но ни один из них не привел к решению проблемы, поскольку замкнутость эта родовая, архетипическая. Русский коммунизм начался с первого пути, а закончился вторым. Он был попыткой ввести новый устав в старый монастырь. Но с развитием цивилизации и глобализации появился третий путь – индивидуальный, личностный: побег из монастыря. Не только физический, главное – духовный. Побег Бродского из советского монастыря напоминает Мцыри, его ностальгию по несбывшемуся. Этот побег начался не с высылки, а с уходом из школы. Но ни физический, ни ментальный выход с помощью приобщения к западной культуре и освоения другого языка, как и у Набокова или Тарковского, у Бродского не решает проблемы, хотя отнюдь не отменяет значимости приобретенного двуязычия⁴. Стремление выйти из замкнутости как глубинное ментальное состояние, так и остается важнейшим элементом его парадигматики. Антиномия Бродского – благодарная память ("Полторы комнаты") и духовно-творческая установка на выход за пределы (ушёл из школы, осваивал дикие пространства страны, потом – "озирал полмира"). Недаром Бродский отмечал как замечательную фразу Фроста: «*the best way out is always through*». То есть единственный выход – это сквозь. Или через. Единственный выход из ситуации – это продраться сквозь ситуацию»⁵, что сам он и проделывал неоднократно как в жизни, так и в творчестве.

Стихотворение «Не выходи из комнаты», интерпретации которого часто ограничиваются противопоставлением мира внутреннего внешнему как чуждому и опасному, представляет, на наш взгляд, ситуацию именно того *единственного выхода*: ибо *слиться лицом с обоями* – означает «исчезнуть», т.е. *продраться сквозь ситуацию* – стать *тем, чем другие не были*.

⁴ «Пересечения границ между языками, этносами и всеми прочими идентичностями – вот источник наиболее "горячего" культурного творчества... русско-французское и русско-английское культурное двуязычие создало самые блестящие образцы русской словесности, от Пушкина и Лермонтова до Набокова и Бродского». Эпштейн М. Еще раз о постмодернизме и политкорректности// <https://snob.ru>

⁵ Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М., 2000. С.102

Метафорическое исчезновение – «шаг, трансцендирующий окружающую культуру и среду ради ничего. Трансценденция в ничто... Это и есть первичный метафизический акт»⁶.

б. И здесь мы удаляемся от *фундамента* и обращаемся к *стенам*, на него опирающимся и от него уходящим, – к языковой ситуации, которая как раз и призвана – не решить, но решать проблему родовой замкнутости, т.е. *продираться сквозь ситуацию а*. Язык в парадигматике Бродского играет решающую роль, он – главный инструмент выхождения из отмеченной выше замкнутости. Библия поэта начинается с *вначале был язык. И язык был Поэзия*. «Мысль о языке как феномене, имеющем свою внеисторическую реальность, родилась у Бродского в годы изгнания. Евгений Рейн высказал гипотезу, что язык стал для Бродского субституттом – лучшим субституттом – той реальной России, которую он вынужден был покинуть»⁷. Но впервые она, конечно, вспыхнула в его сознании благодаря запавшим в душу строкам Одена:

Time that is intolerant (время, что нетерпимо),

Of the brave and innocent (к храбрым и невинным),

And indifferent in a week (безразлично через неделю)

To a beautiful physique (к физической красоте),

Worships language (почитает язык – language – язык как речь) and forgives

Everyone (и прощает каждого) by whom it lives (кто живет языком)

Pardons cowardice, conceit (прощает за трусость, тщеславие)

Lays its honors at their feet (кладет почести к их ногам).⁸

«Я помню, как я сидел в маленькой избе, глядя, через квадратное окно на мокрую, топкую дорогу/.../, наполовину веря тому, что я только что прочел, наполовину сомневаясь /.../ Полагаю, я просто отказывался верить, что еще в 1939 году английский поэт сказал: “Время... боготворит язык”, и, тем не менее, мир вокруг остался прежним. /.../ Оден действительно сказал, что время (вообще, а не конкретное время) боготворит язык, и ход мыслей, которому это утверждение дало толчок, продолжается во мне по сей день. Ибо “обожествление” – это отношение меньшего к

⁶ Мераб Мамардашвили. Другое небо, в его кн. Как я понимаю философию. М., Культура, 1992, с. 335-337.

⁷ Янгфельд Б. Язык есть Бог. М., 2012. С.97

⁸ Wystan Hugh Auden IN MEMORY OF W. B. YEATS

большему. /.../ Так что, если время – которое синонимично, нет, даже вбирает в себя божество, – боготворит язык, откуда тогда происходит язык? Ибо дар всегда меньше дарителя. И не является ли тогда язык хранилищем времени? И не потому ли время его боготворит? И не является ли песня, или стихотворение, и даже сама речь с ее цезурами, паузами, спондеями и т.д. игрой, в которую язык играет, чтобы реорганизовать время? И не являются ли те, кем “жив” язык, теми, кем живо и время?»⁹

Это рассуждение Бродского, по-видимому, согласуется с мыслью Хайдеггера о языке как доме бытия: «Язык есть дом бытия. В жилище языка обитает человек. Мыслители и поэты – хранители этого жилища. Их стража – осуществление открытости бытия, насколько они дают ей слово в своей речи, тем сохраняя ее в языке ... То, что существа языка мы, люди, знать не можем – вовсе не недостаток, но преимущество, благодаря которому мы приняты в некую исключительную область, в ту, где мы, требующиеся для того, чтобы дать слово языку, обитаем в качестве смертных»¹⁰.

Через понятия язык отделяет окружающий нас внешний мир от внутреннего, как мембрана у первозданных организмов, через которую происходит материальный (в нашем случае – духовный) обмен с внешней средой. Что касается времени, оно при этом обмене меняет свою ипостась последовательности на бергсоновскую длительность, имманентную сознанию человека, которая в случае удачи сворачивается в стихи. «Длительность невыразима и может быть отображена только косвенно, через образы, которые никогда не могут показать полную картину. Это может быть постигнуто только с помощью интуиции воображения»¹¹

Волна всегда стремится / от отраженья от судьбы отмыться, / чтобы смешаться с горизонтом, с солью, / с прошедшей болью.

«Для Бродского поэзия – это высшая форма существования языка. В своей Нобелевской лекции поэт делает более радикальное заявление о том, что развитие языка и его высшей формы – изящной словесности – есть видовая цель человека. Именно язык обличает душу человека, создает индивидуальное, тем самым позволяя вырваться из сложившихся форм мышления группы, класса, государства. Вырваться из уготованного человеческого удела – один из основных мотивов стихосложения у

⁹Бродский И. Поклониться тени// СИБ (Сочинения Иосифа Бродского)М., 1999. Т.5., С 260

¹⁰ Хайдеггер М. Письмо о гуманизме //Время и бытие. М., 1993. С.192

¹¹ Henri Bergson, The Creative Mind: An Introduction to Metaphysics, pages 165 to 168.

Бродского. Выход из конца перспективы, конца человеческой исключительности, своей конечности кроется в служении языку»¹².

Действительно, автор данной цитаты прав – «вырваться». «продраться сквозь ситуацию» - главный стимул стихосложения для поэта, а для нашей парадигматической картины – важности *языковой ситуации*.

Обоготворение Бродским языка (*в просторечье – музы*¹³) и как следствие служение ему, о чем в литературе о поэте написано чрезвычайно много, как положительного, так и отрицательного¹⁴, и есть та языковая ситуация, что «складывает стены» - зримую глазу (миру, читателям) часть «дома» поэта, т.е. то, что *от всего человека вам остается... – часть речи*.

...и при слове «грядущее» из русского языка
выбегают мыши и всей оравой
отгрызают от лакомого куска
памяти, что твой сыр дырявой.
После стольких лет уже безразлично, что
или кто стоит у окна за шторой,
и в мозгу раздается не земное «до»,
но ее шуршание. Жизнь, которой,
как дареной вещи, не смотрят в пасть,
обнажает зубы при каждой встрече.
От всего человека вам остается часть
речи. Часть речи вообще. Часть речи.

И главное, что , быть может, помогало выстроить эти стены, а не «похоронить»
себя внутри них - это мощный элемент *отстранения* – дар города на краю,

¹² Косвинцев М.Н. Возвращение в перспективу. Об особенностях стихотворения Бродского «...и при слове «грядущее» // Филология и культура 2015 № 1

¹³ «Писатель пишет под диктовку гармонии языка как такового. То, что мы называем голосом музыки, на самом деле – диктат языка» // Большая книга интервью. М., 2000, С.54.

¹⁴ Кутзее Дж. М. Рецензия на сборник эссе Бродского «О скорби и разуме»

Петербурга¹⁵, и английского языка, «главное качество которого не statement, то есть не утверждение, а understatement – отстранение, даже отчуждение... взгляд на явление со стороны... Дело в том, что европейцы, русские в том числе... рассматривают мир как бы изнутри, как его участники, как его жертвы. В то время как в английской литературе... все время такой несколько изумленный взгляд на вещи со стороны. Элемент отстранения, который европейцу, в общем, не присущ».

В интервью «Поэзия – лучшая школа неуверенности» Бродский замечает: «Язык – очень личная вещь. Когда тебя перемещают, ты оказываешься в предельном уединении. Это тет-а-тет между тобой и твоим языком. /.../ Короче говоря, пребывание вне своего экзистенциального контекста помогает создать более ясное представление о себе, о том, что ты такое физически и лингвистически»¹⁶.

Этот тет-а-тет напоминает нам о еврейской традиции «диалога» со Всевышним, о «Я и Ты» Мартина Бубера, поскольку в иудаизме не существует посредника между человеком и Богом, и «всякая действительная жизнь есть встреча»¹⁷.

Действительная жизнь поэта Бродского – непрекращающаяся встреча-поединок с его божеством – языком. «...Если бы я начал создавать какую бы то ни было теологию, я думаю, это была бы теология языка. Именно в этом смысле слово для меня – нечто священное»¹⁸. Лев Лосев говорил, что «никогда не мог до конца принять идолизации языка, свойственной Бродскому», объясняя ее «отсутствием формального образования, в частности, лингвистического». Только Бог – не идол. И стоит отметить трехкратное сослагательное «бы» во фразе якобы теолога. То есть, о теологии – не совсем всерьез. Зато: *личная вещь, уединение, тет-а-тет, что ты такое и школа неуверенности* – всерьез. Ибо «вотравить, ввергнуть в поэзию способен именно язык, твое собственное чувство языка»¹⁹, как будто *собственное тяглое ярмо*:

Тихотворение мое, мое немое,

¹⁵«... Петербург – город вне центра, экс-центричен, на краю, у предела, над бездной, и эта ситуация, принятая как необходимость, дает силы творить, и творчество – это интенсивно-напряженно и обращено к бытийственному». Топоров В. Петербургский текст русской литературы. СПб., 2003. С.29

«В эссе о Петербурге именно со способностью отстранения он будет связывать возникновение русской классической литературы. Европейский город, стоящий на краю полуазиатской Империи, предоставил пишущей братии “возможность взглянуть на самих себя и на народ как бы со стороны... Город позволил... объективировать страну”». Куллэ В. Ин. лит. 2013. 1.

¹⁶ БКИ (Большая книга интервью. М., 2000. С.68.

¹⁷ Бубер М. Два образа веры. М., 1999. С.31.

¹⁸ БКИ С.235.

¹⁹ БКИ С. 75

однако, тяглое – на страх поведьям,
куда пожалуемся на ярмо и
кому поведеаем, как жизнь проводим?
Как поздно за полночь, ища глазунию
луны за шторой зажженной спичкою,
вручную стряхиваешь пыль безумия
с осколков желтого оскала в пичую.

в. Крыша как метафизика. Метафизика Бродского лишена мистики и скорее «научна» – в этом он типичный представитель шестидесятников. Он полностью «западник» и именно в этом направлении ищет выход из родовой замкнутости. Тем не менее метафизика для него важна как видимое свидетельство реальности бытия, как мост в него через творчество облаков, широту неба, материальности воздуха, обещания космоса, тяжести морских вод, несущих бремя времени.

*В облике многих вод, / бегущих от нас, рябя, / встающих там на дыбы, /
мнится свобода от / всего, от самих себя, / не говоря – судьбы.*

Как мы уже замечали²⁰, одно из фундаментальных настроений лирики Бродского – ностальгия, но не по прошлому, хотя порой и через него, а по несбывшемуся, но могущему быть, возможному... как потенциалу бытия. (Платоновская идея имеет потенциал бесконечных реализаций, этот потенциал и есть бытие; в абсолюте у Б-га – потенциал всего из ничего).

«Новалис говорит: “Философия есть, собственно, ностальгия, тяга повсюду быть дома...”. По чему тоскует тоска этой тяги? Повсюду быть дома – что это значит...? быть дома повсюду значит: всегда и, главное, в целом. Это в целом и его целое мы называем миром. Мы существуем, и пока мы существуем, мы всегда ожидаем чего-то. Нас всегда зовет Нечто как целое»²¹.

*...о, облака / в чутком греху / небе ничейном / Балтики – чей там, /
там, наверху, / внемлет призыв / ваша обитель? / Кто ваш строитель, / кто ваш
Сизиф? (Облака)*

²⁰ В статье «Онирический дом Иосифа Бродского»

²¹ Хайдеггер М. «Основные понятия метафизики» С. 330

*И по комнате точно шаман, кружа, / я наматываю, как клубок, / на себя
пустоту ее, чтоб душа / знала что-то, что знает Бог. (Как давно я топчу)*

Этот ностальгический зов или «тяга повсюду быть дома», превалирующее настроение множества стихов поэта, мог быть отчасти продиктован и таким лежащим в подсознании родовым свойством (состоянием) еврейства как чувство бездомности:

*На юге, где в редкость осадок белый, / верят в Христа, так как сам он –
беглый: / родился в пустыне, песок-солома, / и умер тоже, слышать, не дома. /
Помянем нынче вином и хлебом / жизнь, прожитую под открытым небом, / чтоб в
нем и потом избежать ареста / земли – поскольку там большие места.*

Экзистенциализм опустил бытие с занебесных горних высот платоновских идей на землю. У Бродского эта инверсия особо выразительна тем, что его искомый устойчиво-парменидовский дом бытия покрыт гераклитовской изменчивостью облаков. Если у последнего «нельзя войти дважды в одну и ту же воду», то у Бродского нельзя взглянуть дважды на одни и те же облака – это «чрезвычайно динамическое саморазрушающееся искусство»²².

*И пальцем при слове «домой» рука / охотней, чем в сторону материка, /
ткнет в сторону кучевой горы, / где рушатся и растут миры*

г. Ситуация судьбы поэта – наиболее разработанная часть в исследовании творчества Бродского – обретает действенную объяснительную силу будучи включенной в структуру данной парадигмы, где ее движения получают мотивацию и оправдание.

Четыре ситуации парадигмы Бродского образуют ту систему координат, в которой осуществляется его поэзия, выстраивается его парадигматический дом.

Попытаемся теперь проанализировать стихотворение Bagatelle в терминах парадигмы как Дома, или встроить данную парадигму в анализ стихотворения Bagatelle (1987) .

I

Помраченье июльских бульваров, когда, точно деньги во сне,
пропадают из глаз, возмущенно шурша, миллиарды,

²² И. Бродский. Стихотворения и поэмы. СПб., 2011, Т.2, С.440

и, как сдача, звезда дребезжит, серебрясь в желтизне
не от мира сего замусоленной ласточкой карты.

Вечер липнет к лопаткам, грызя на ходу козинак,
сокращает красавиц до профилей в ихних камнях;
от великой любви остается лишь равенства знак
костенеть в перекладинах голых садовых скамеек.

И ночной аквилон, рыхлой мышцы ища волокно,
как возможную жизнь, теребит взбаламученный гарус,
разодрав каковой, от земли отплывает фоно
в самодельную бурю, подняв полированный парус.

II

Города знают правду о памяти, об огромности лестниц в так наз.
разоренном гнезде, о победах прямой над отрезком.
Ничего на земле нет длиннее, чем жизнь после нас,
воскресавших со скоростью, набранной к ночи курьерским.

И всегда за спиной, как отбросив костяшки, рука
то ли машет вослед, в направленье растрченных денег,
то ли вслух громоздит зашвырнувшую вас в облака
из-под пальцев аккордом бренчащую сумму ступенек.

Но чем ближе к звезде, тем все меньше перил; у квартир –
вид неправильных туч, зараженных квадратностью, тюлем,

и версте, чью спираль граммофон до конца раскрутил,
лучше броситься под ноги взапуски замершим стульям.

III

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 разгоня масштаб круговерти.

Так творятся миры, ибо радиус, подвиги чьи
в захолустных садах созерцаемы выцветшей осью,
руку бросившим пальцем на слух подбирает ключи
к бытию вне себя, в просторечье – к его безголосью.

Так лучи подбирают пространство; так пальцы слепца
неспособны отдернуть себя, слыша крик "Осторожней!"
Освещенная вещь обрастает чертами лица.
Чем пластинка черней, тем ее доиграть невозможней.

Стихотворение посвящено замечательной пианистке Елизавете Леонской, эмигрировавшей в 1978 году из Союза в Австрию и концертирующей по всему миру. Бродский познакомился с ней в Париже в 1986 году. В репертуаре Леонской была «Bagatelle» Бетховена.

«Не часто музыкальные заглавия порождают, как бывает в истории поэзии, композиционные или звуковые особенности стихотворений; у Бродского они скорее «спорят», или глубинный смысл извлекается в противоречии с первоначальным, лежащим на поверхности. Например, в цикле стихотворений «Багатель» автор

предупреждает в сноске о смысле названия: пустячок, безделушка. Хотя грандиозность панорамы дальнейшего текста этому «разъяснению» не соответствует»²³.

Главная тема ИГРЫ строится и развивается как выход, освобождение от поверхностности, обыденности, «материализма» – к глубине, одухотворенности, музыке, метафизике.

Начало или экспозиция сперва как бы оправдывает несерьезность названия, увязывая главную тему с игрой на деньги в карты, кости, в любовь, чему соответствуют глаголы и словосочетания сниженной семантики: возмущенно шурша, дребезжит, замусоленной картой, липнет, грызя козинак, сокращает, остается костенеть, но заключительное четверостишие, отплывающий в самодельную бурю полированный парус рояля, выводит на иную, высокую ноту. Движение души от сна, помраченного сознания – к мысли о возможной жизни.

Стихотворение «откликается» на наш метод также использованием метафоры дома в экспозиции (от игрального дома – козинак – казино) и далее: через «огромности лестниц в так наз. разоренном гнезде» – от доходного дома до дворянской усадьбы? – через квартиру на высоком этаже, «меньше перил», «зараженных квадратностью» – опять же питерские доходные дома, где некто в мансарде слушает пластинку, – к дому бытия, покрытому «мыслью облаков о себе в синеве». Третья часть стихотворения развивает и акцентирует метафизическую сторону главной темы во всей ее глубине и драматичности (крыша). Параллельно проявляется и топография (судьба) дома: о казино, рулетке (ср. противоположное – вращение пластинки) мы знали по «Игроку» Достоевского, о дворянском доме как гнезде – по «Дворянскому гнезду» Тургенева, в бывших доходных домах, в коммуналках – жили, о богемных мансардах читали, а о метафизике мы узнавали через науку, поэзию, запретный интерес к религии.

Конечно, главное в этом «здании» у Бродского – стены (язык), которые затейливо выложены, как и положено в багатели, искусным барочным мастером. Просмотрим в этом отношении стихотворение, выделяя некоторые его вертикальные семантические переключки или семантические поля, что выявляет и образные смыслы в развитии,

Темы тьмы и света, жизни и смерти, бесконечно тесно переплетены:
(Темнота/чернота: помраченье, во сне, вечер, ночной аквилон, полированный парус, время смерти, бытие вне себя, черная пластинка. Свет: звезда, к звезде, тучи, облака,

²³ Петрушанская Е. О поэтике музыкальных заглавий // Музыкальный мир Иосифа Бродского СПб., 2004, С.205

серебрясь, желтизна, синева, лучи, освещенная вещь.) Внутри этих семантических полей происходит движение от помраченья и как бы сна через ночной аквилон и полированный парус рояля – к возможной жизни (1), через память, бренчащую сумму ступенек, - к жизни после нас (2), через серебро соловья и черную пластинку – к бытию вне себя, к творчеству как преодолению смерти: *время жизни, стремясь отделиться от времени смерти...* В цветовой гамме это переход от желтизны (1) сквозь тьму облаков и туч к звезде (2), синеве и свету (3).

Так же прочно связаны темы звука/музыки и движения: (Звук: шурша, дребезжит, фоно, из-под пальцев бренчащую сумму ступенек, обращается к звуку, на слух подбирает ключи, к его безголосью, крик. серебру в соловье. Движение: победа прямой над отрезком, длиннее, версте, спираль, раскрутил, центробежной иглой разгоняя масштаб круговерти, радиус, осью, пространство, со скоростью)

На протяжении всего текста многократно встречаются глаголы с приставкой ОТ и предлог ОТ: от мира, от любви, от земли... отплывает; отделиться от времени, отдернуть, отбросив, (броситься, бросившим). «Просто человек двигается только в одну сторону. И только – от. От места, от той мысли, которая пришла ему в голову, от самого себя... То есть это все время покидание того, что испытано, что пережито»²⁴. Однако, парадоксальным образом, сколь ни удаляется человек ОТ, *время (мысль о вещи), столкнувшись с памятью, узнает о своем бесправии.*

На центробежность вектора/радиуса движения работают глаголы и причастия с приставками РАЗ\РАС\ЗА: разодрав, растроченных, раскрутил, разрастаясь, разгоняя, зашвырнувшую, зараженных, замершим. При этом центробежность растет от части к части: от окостенения(материи) – в бурю (искусство, музыку) (1), от разоренного гнезда – в облака и к звезде (2), от облаков – к звуку, к его серебру..., и разгоняя масштаб круговерти – к бытию вне себя (3), к бессмертию творчества, черт ЛИЦА..., и черная пластинка, как символ бесконечности.

А метафора дома, буквально вырастая из, или уходя от разоренного гнезда как фундамента, поднимается огромностью лестниц-стен(языка) к потолку – родному онирическому дому поэта – небу, облакам и звезде, где *пахнет апофеозом звука...*

В целом, стихотворение «Bagatelle», рассмотренное с позиции парадигмы поэта как Дома, обретает в данном случае храмовую динамику: отплытие – уход от грешной

²⁴ Бродский И. // в кн. Янгфельдт «Язык есть Бог» С.86

Земли в море, затем подъем в облака, далее к звездам и в открытый космос. При этом все земное лишь мелькает в окнах-иллюминаторах храма. Если у Цветаевой аналогичный порыв отрывает церковный шпиль от храма и возносит его в запредельные мистические высоты²⁵, то у Бродского он уходит в метафизические глубины, в невозможность доиграть черную пластинку, музыка которой наполняет его храм-парадигму.

²⁵ См., например, ее «Поэму воздуха»

