

УДК 821.161.1.09+929 Бродский

С.П. СТОЛЯРЧУК

ТРАНСФОРМАЦИЯ ПОЭТИКИ И.А. БРОДСКОГО ОТ МОДЕРНИЗМА К ПОСТМОДЕРНИЗМУ

В статье рассматривается одна из магистральных проблем современного литературоведения: трансформация поэтики автора относительно парадигмы развития нравственно-художественных концептов его творчества. Неожиданные

аспекты традиционных категорий, которые высвечивает поэзия и эссеистика И.А. Бродского, осмысливаются в контексте развития мировой семантической поэтики. В статье актуализируется новаторская дискурсивность поэтики И.А. Бродского, позволяющая сопоставлять и обнаруживать концептуально-содержательные связи между художественными стилями эпох.

Исследуется понимание И.А. Бродским поэзии как антропологической характеристики через индивидуально-личностное и телесно-чувственное отношение к традиции, имеющее тематическую и метафизическую определенность в эволюции лирического героя. Прослеживаются векторы развития поэтики автора как с точки зрения формально-композиционной (усложнение строфики, спиральная композиция), так и содержательно-метафизической. Выявляется конструктивный способ поэтического переживания автором судьбы мира и общечеловеческого удела в нем посредством художественного построения в индивидуально-личностном измерении аналога мира и витальной потребности реализации творческого дара.

Одна из главных задач в изучении творчества И.А. Бродского – определить качество его отношения к традиции – от раннего творчества к эротической фантазии “Письмо Горацию”. Его традиционность развивается от русской классики к общеевропейским истокам поэзии, а точнее – к осознанию неизменности, постоянства культуры. Яков Гордин в книге “Странник”, посвященной творчеству И.А. Бродского, отмечает: “Он живет в великом настоящем, объединившем времена” [4, с. 30], – это и есть пространство, в котором осуществляется человек культуры. С другой стороны, весьма существенна для понимания творческой эволюции поэта мысль об эпическом характере его поэзии: Я. Гордин в уже упоминаемой книге пишет об “эпическом пространстве” поэзии И.А. Бродского, С. Волков замечает в диалоге с поэтом: “Кстати, одно обстоятельство меня удивляет. Поэзия Ваша весьма эпична и все более эпичнеет, что ли...” [3, с. 318].

Поэзия есть постоянное самоопределение поэта относительно литературной традиции и, с другой стороны, самоосуществление поэзии посредством художника. В теории деперсонализации художественного творчества, обоснованной Т.С. Элиотом, литературное произведение возникает в результате освоения поэтом жизни как бы сквозь призму литературной традиции, так что художник, как медиум, способен лишь выразить внеличностное содержание искусства. Однако поэт Т.С. Элиот не может последовательно устранить творца, покончить с автором: литературная традиция жива художником, лишь в индивидуальном переживании поэта оказывается она действительной. Более последовательные теоретики провозгласили “смерть автора” (Фуко, Барт). Акцент бартовского дискурса переносится на письмо – власть, овладевающее писателем. Все индивидуальное растворяется в языке: говорит не автор, а язык как таковой.

Бродский-эссеист обнаруживает себя в “теоретическом пространстве” Элиота и других известных теоретиков и писателей XX в. (Мандельштам, Камю, Сартр, Фолкнер и др.), однако его отличие от последних важнее черт сходства: его позиция приобретает стереоскопичность чувственно-телесного измерения. У Бродского автор не умирает, а спасается в экзистенциальном одиночестве, как бы на обочине традиции. При этом сохраняется дистанция различения: переживание традиции персонифицировано, и благодаря этому актуально личностное самоопределение поэта. Традиция является Бродскому то творчеством Мандельштама, то Фроста, то Цветаевой, Ахматовой или Одена – и всеми одновременно [5, с. 65]. Поэт устремлен быть, осуществиться в уникальном переживании традиции, которое имеет чувственно-интеллектуальную природу.

В “Письме Горацию” Бродский рассказывает о таком интеллектуально-чувственном переживании. В эссе описано фантастически эротическое восприятие античной поэзии, и это восприятие-описание свидетельствует о своеобразном

воскрешении античных поэтов. Условность собирательного образа (Гораций, Овидий, Вергилий и Проперций как единство) сочетается в данном случае с конкретностью эротической связи между автором и воплотившейся, осязательно персонифицированной древней поэзией. Так способом своеобразного психоаналитического отстранения Бродский утверждает не только индивидуально-личностное, но и телесно-чувственное отношение к традиции, которое постоянно трансформирует его поэтику, устанавливая связь между поэтическим и витальным.

Витальность в данном случае понимается как жизненная сила, как общее чувство-ощущение, являющееся следствием общего телесно-душевного состояния человека-поэта. Именно о таком понимании поэзии свидетельствуют следующие строки Бродского:

Плеснув в зрачке и растворившись в лимфе,
она (поэзия) сродни лишь эолийской нимфе,
как друг Нарцисс. Но в календарной рифме
она другим наверняка видней [1, с. 96].

“На смерть Т.С. Элиота”

Поэзия в приведенных выше строках понимается как чувственно-интеллектуальное самоосуществление человека-поэта, как особого рода телесность поэтического: во-первых, воспринятое “зрачком” (предметность) становится материальным телом (“лимфой”) – такова обращаемость восприятия в природе, когда зоркость глаза возвращается, например, осторожностью осмотрительного поведения или иной жизненной реакцией, вообще повадкой; но, с другой стороны, результат поэтической жизнедеятельности – “календарная рифма”, то есть текст есть иное чувственно-поэтическое, это интеллектуальное переживание человека, связанное с художественной традицией (ее “отражение”, как эхо, “эолийская нимфа”), без чего невозможно основополагающее превращение природного в культурное. С этой точки зрения, чувственно-телесное, “повадка” становится способом поэтического жизнеутверждения, судьбой поэта. Так Бродский обнаруживает “алхимию” культуры: укорененность поэтически-художественного в чувственном утверждается своеобразной возгонкой природного к поэтическому. Следует отметить, что раннее стихотворение “На смерть Т.С. Элиота” и позднейшее эссе “Письмо Горацию” (1995 г.) свидетельствуют об одном и том же в принципе понимании Бродским существа поэзии, которое подтверждается и другими поисками.

Итак, пространство самоопределения Бродского и вектор трансформации его поэтики от модернизма к постмодернизму представляет собой особого рода телесность, понятую как единичность “мира – традиции – языка” и “личности – поэта – человека”. Понятие телесности поэтики обозначает очевидную взаимосвязь, взаимообусловленность творца и творения. Возникает вопрос, как вообще возможны артикуляция поэтического смысла в очертаниях судьбы художника и, с другой стороны, подлинное понимание судьбы художника в связи со смыслом творчества. Может быть, только такое понимание способно преодолеть постмодернистскую концепцию “смерти автора”. Чаще всего одно замещает другое: либо личность (многообразие человеческих качеств) сводится к тематике художественных произведений, либо ситуации творчества (трансформация, эволюция поэтического сознания) выводятся из биографии автора. Очевидно, понятие телесности поэтики лишь указывает перспективу конкретного осмысления жизненно-поэтического феномена И.А. Бродского. Перед тем как на примере стихотворений “Большая элегия Джону Донну”, “Колыбельная Трескового мыса”, “Осенний крик ястреба” и других показать трансформацию поэтики И.А. Брод-

ского от модернизма к постмодернизму, приведем цитату из интервью литовского поэта, литературоведа и филолога Т. Венцловы: "... у Бродского учишься трезвости, достоинству, серьезному отношению к слову, сознанию того, что оно оплачивается чистоганом – всей биографией, всей жизнью; и еще пониманию, что стихи суть разговор с предшественниками и предполагают их присутствие. Но этому учит вся настоящая русская и мировая поэзия, хотя мое поколение заново узнавало это прежде всего через Бродского. Гигантская языковая и культурная клавиатура Бродского, его синтаксис, его мышление сверхстрофными образованиями ведут к тому, что читать его стихи означает тренировать душу: они увеличивают объем души (примерно так, как от бега или работы веслами увеличивается объем легких)" [7, с. 267].

И почти то же подчеркивает в диалоге с С. Волковым, говоря о Джоне Донне, сам Бродский: "... читая Донна или переводя, учишься взгляду на вещи. У Донна, ну не то, чтобы я научился, но мне ужасно понравился этот перевод небесного на земной... то есть бесконечного в конечное... Это, как Цветаева говорила: "голос правды небесной против правды земной". Но на самом деле не столько "против", сколько правды небесной на язык правды земной, то есть явлений бесконечных в язык конечный. И причем от этого оба выигрывают. Это всего лишь приближение, как бы выражение серафического порядка. Серафический порядок, будучи поименован, становится реальной. И это замечательное взаимодействие и есть суть, хлеб поэзии" [3, с. 154].

Попробуем же, с учетом этих выразительных замечаний, взглянуть на "Большую элегию Джону Донну". Произведение привлекло внимание множества исследователей. Наиболее основательный его анализ содержится в книге Д. Бетеа "Иосиф Бродский: изгнание как творение" и диссертации В. Куллэ "Поэтическая эволюция И. Бродского в России (1957 – 1972)".

Отмечая серьезность достижений Бродского в "Большой элегии Джону Донну", Д. Бетеа пишет, что поэт здесь впервые в своем творчестве вступает на интеллектуальную почву, связанную с христианством, совершенно вытравленным из сознания советской интеллигенции. "Библейская традиция, с ее представлениями о Божественном суде, теодицее, пути спасения, смысле и форме истории, смерти и воскрешении, отношениях души и тела, – весь религиозный и философский словарь осваивается и становится средством эксперимента – "словно слова эти звучат в первый раз" [2, с. 84-85]. Характерно, что Бродский лишь в 23 года (то есть параллельно написанию "Большой элегии Джону Донну") открыл для себя Библию, а в интервью Энн Лотербах (1988) он обмолвился, что слово "душа" впервые употребил в поэме "Зофья": "И продолжаю его использовать. Как только ты это сделал, пути назад нет" [5, с. 175].

По словам самого Бродского, одним из импульсов к написанию "Большой элегии Джону Донну" было желание задать стихотворению "центробежное движение... ну, не столько центробежное... как камень падает в пруд, и постепенное расширение... прием скорее кинематографический – да, когда камера отдалается от центра" [5, с. 163]. Обратим внимание на эту формулировку. Речь здесь идет о преодолении линейной развертки стихотворения, замене ее движением по восходящей спирали, – то есть о некоем приближении к композиционным принципам Джона Донна, которые в свою очередь отождествлены в поэтической эволюции Бродского с художественными поисками модернизма (как точно сформулировали Ю.М. Лотман и М.Ю. Лотман, определяя сущность поэтики Бродского, "отрицание акмеизма на языке самого акмеизма").

Экспозиция "Большой элегии Джону Донну" – 96 строк – целиком отдана перечислению предметов, обьятых сном. При этом драматизм столь длинной и,

казалось бы, совершенно статичной экспозиции создается за счет внутреннего напряжения, возникающего из столкновения ассоциативных рядов, стоящих за тем или иным существительным, и отстраиваемым вокруг него образом:

Уснуло все. Окно. И снег в окне.
Соседней крыши белый скат. Как скатерть
ее конек. И весь квартал во сне,
разрезанный оконной рамой насмерть [1, с. 64].

Это четверостишие появляется вскоре после упоминания о том, что “всюду ночь... в распяты, в простынях, в метле у входа”. И оконная рама – ее крестовина – ассоциируется с распятым, а описываемое зимнее оцепенение есть сон смертный, за которым не следует Воскресение:

И птицы спят. Не слышно пенья их.
Вороний крик не слышен, ночь, совиный
не слышен смех. Простор английский тих.
Звезда сверкает. Мышь идет с повинной [1, с. 65].

Вороны у Бродского ассоциируются с “суетой жизни”, ее “устроенностью”, сова же – ночная птица, несущая зло. “Мышь идет с повинной” – напоминает о том, что даже сонное оцепенение не может помешать доносительству: подлость оказывается даже тут выпадающей из миропорядка, противоречащей ему.

Следующая часть “Большой элегии Джону Донну” – 88 строк – является разговором Донна со своей душой. В ночное безмолвие врывается звук – высокая плачущая нота, пробуждающая Донна и заставляющая его вновь и вновь спрашивать – кто же рыдает во тьме? Сам Бродский говорил, что, написав “экспозицию”, он “там дошел уже до того, что это был не просто мир, а взгляд на мир извне... это уже серафические области, сферы. Он (Донн) проповедник, а значит небеса, вся эта небесная иерархия – тоже сфера его внимания. Тут я остановился, не зная, что делать дальше” [3, с. 133].

Слыша плач, герой стихотворения спрашивает: “Кто это?”:
“Кто ж там рыдает? Ты ли, ангел мой,
возврата ждешь под снегом, ждешь, как лета,
любви моей?.. Во тьме идешь домой.
Не ты ль кричишь во мраке?” Нет ответа.
... “Не ты ли, Павел? Правда, голос твой
уж слишком огрублен суровой речью.
Не ты ль поник во тьме седой главой
и плачешь там?” – Но тишь летит навстречу.
“Не та ль во тьме прикрыла взор рука,
которая повсюду здесь маячит?
Не ты ль Господь? Пусть мысль моя дика,
но слишком уж высокий голос плачет” [1, с. 66-67].

Вопросы задаются по нарастающей, адресуясь все выше и выше, раскручивая стихотворение по восходящей спирали, вовлекая в орбиту текста все новые и новые сферы мироздания, покуда, наконец, не приходит ответ:

“Нет, это я, твоя душа, Джон Донн.
Здесь я одна скорблю в небесной выси
о том, что создала своим трудом
тяжелые, как цепи, чувства, мысли.

Ты видел: жизнь, она как остров твой.
 И с Океаном этим ты встречался:
 со всех сторон лишь тьма, лишь тьма и вой.
 Ты Бога облетел и вспять помчался.
 Но этот груз тебя не пустит ввысь,
 Оттуда этот мир – лишь сотня башен
 Да ленты рек и где, при взгляде вниз,
 сей страшный суд почти совсем не страшен” [1, с. 68-69].

В письме переводчику Андрею Сергееву, написанном в то же время, когда создавалась “Большая элегия Джону Донну”, Бродский отмечал: “Как только человек создает собственный мир, он становится инородным телом, в которое метят все законы: тяготения, сжатия, отторжения, уничтожения” [7, с. 162]. Мы склонны утверждать, что трансформация поэтики Бродского от модернизма к постмодернизму обрела целенаправленный вектор в 1962 – 1965 гг. как с точки зрения формально-композиционной (усложнение строфики, спиральная композиция), так и содержательно-метафизической.

В стихотворениях 1975 г. (после трех лет пребывания в изгнании) “Осенний крик ястреба”, “Колыбельная Трескового мыса” достигается продиктованная поисками душевной опоры и потребностью реализации поэтического дара в бессмысленном мире “крылатость духа” – его способность выходить за границы пространства и времени, *строить в духовном измерении аналог мира*. Отсюда раскрывается веер мотивов, связанных с памятью и беспамятством, зеркалом, встречами-невстречами, печальной запредельностью поэтического иномирия (ибо смерть, по Бродскому, – “это зеркало, что не лжет”), – словом, точка самоопределения за гранью пошлой и страшной реальности, но не бегство от нее, а бесстрашный взгляд на нее оттуда, “Бродский” взгляд из космоса отчуждения:

Но восходящий поток его поднимает вверх
 выше и выше.

Эк куда меня занесло!
 Он чувствует смешанную с тревогой
 гордость. Перевернувшись на
 крыло, он падает вниз. Но упругий слой
 воздуха его возвращает в небо,
 в бесцветную ледяную гладь.
 В желтом зрачке возникает злой
 блеск. То есть, помесь гнева
 с ужасом. Он опять
 низвергается. Но как стенка – мяч,
 как падение грешника – снова в веру,
 его выталкивает назад.
 Его, который еще горяч!
 В черт-те что. Все выше. В ионосферу [1, с. 462-463].
 “Осенний крик ястреба”

Тяготение к обобщенности, осознанию метафизической сути поэтического и человеческого удела вообще – постмодернистский дискурс в художественной самоосуществленности и витальной проявленности поэта. Исходящие из понимания безнадежности человеческого положения самоограничение, сдержанность, своеобразная защитная самоирония проявляются в стихотворении “Колыбельная Трескового мыса”:

Как бессчетным женам гарема всесильный Шах
изменить может только с другим гаремом,
я сменил империю. Этот шаг
продиктован был тем, что несло горелым
с четырех сторон – хоть живот крести,
с точки зренья ворон, с пяти [1, с. 247].

Победа над временем и судьбой с помощью не отказа от несчастий, а готовности к ним, фактически выбора их вместе с выбором поэзии является конструктивным способом поэтического переживания судьбы мира и общечеловеческого удела в нем. Единственным способом победы становится романтический в модернистском и постмодернистском исполнении перевод сырья жизни в поэтическую биографию.

ЛИТЕРАТУРА

1. **Бродский, И.А.** Избранное / И.А. Бродский. – Екатеринбург, 2002. – 620 с.
2. **Бетеа, Д.** Иосиф Бродский: изгнание как творение / Д. Бетеа. – СПб.: Пушкинский дом, 1999. – 250 с.
3. **Волков, С.** Диалоги с Иосифом Бродским / С. Волков. – М.: Независимая газета, 1998. – 710 с.
4. **Гордин, Я.** Странник / Я. Гордин. – СПб.: Пушкинский дом, 1996. – 130 с.
5. **Иосиф Бродский:** Большая книга интервью. – М.: Захаров, 2000. – 730 с.
6. **Куллэ, В.** Поэтическая эволюция И. Бродского в России (1957 – 1972) / В. Куллэ. – СПб.: Пушкинский дом, 1998. – 160 с.
7. **Полухина, В.** Бродский глазами современников / В. Полухина. – М.: Независимая газета, 1997. – 670 с.