

УДК 82.09

Т. А. Глебович

Специфика развития жанра элегии в творчестве И. Бродского (на материале двух стихотворений)

Аннотация. В статье рассматривается проблема преобразований элегического жанра в художественном мире поэта XX века, выявляется специфика его бытования.

Ключевые слова: жанр, элегия, образ мира, тип миропереживания, пафос.

T. A. Glebovich

The specificity of development of genre elegy in the works of I. Brodsky (based on two poems)

Summary. The article deals with the problem of reformations of elegiac genre in the art world of the poet of XX century, reveals the specificity of its being.

Keywords: genre, elegy, image of the world, type of world experience, pathos.

Элегия – «песня грустного содержания», вечно актуальный жанр с двухтысячелетней историей. Принципы элегического миростроения основываются на совмещении прошлых и настоящих событий, предусматривают финальное тематическое просветление, гармонизацию содержательных противоречий, обязательное разрешение душевных и духовных коллизий. Соответственно элегический тип миропереживания представляет собой лирическое переосмысление прошлого в настоящем, основанное на совмещении временных планов и интонаций, смешении эмоций и чувств. Отличительной особенностью данного типа миропереживания становится приоритет чувств и эмоций перед разумом и логикой.

«Стихотворения грустного содержания» И. Бродского могут быть озаглавлены «элегия» самим поэтом; могут представлять собой пьесы, соответствующие жанру по тематике и пафосу. Мы рассмотрим два стихотворения, имеющие соответствующее авторское название, поскольку нас интересует бытование и трансформации «чистого» жанра в творчестве поэта.

Элегия «До сих пор вспоминая твой голос» не имеет указания на год написания. Однако она находится в окружении стихотворений конца 70-х – начала 80-х годов и, вероятно, написана в данный период. Стихотворение начинается с обращения к объекту воспоминаний – голосу лирической героини: «До сих пор вспоминая твой голос, я прихожу // в возбужденье. Что, впрочем, естественно» [1, III, 252]. Субъект речи преодолевает традиционный запрет на воспоминания («Не пробуждай воспоминанья») и изначально разрушает элегическое начало детализацией происходящих событий: «Ибо связки // не чета голой мышце, волосу, багажу // под холодными буркалами, и не бздюме утряски // вещи с возрастом» [1, III, 252]. В процессе разрушения элегической природы вспоминаемого образа (голоса) субъект говорения и субъект сознания непреодолимо разъединяются: «Трезвая голова // сильно с этого кружится по вечерам подолгу, // точно пластинка, стачивая слова, // и пальцы мешают друг другу извлечь иголку // из заросшей извилины – как отдавая честь // наважденью в форме нехватки текста // при избытке мелодии» [1, III, 252].

Однако сознание человека, лирического героя стихотворения, не может реализоваться вне конструктивной (жанровой) формы, которая организует поток воспоминаний. Этой формой, на наш взгляд, становится жанр философского трактата. Лирическое сознание, не доверяющее эмоциям и естественному (элегическому по определению) потоку воспоминаний, обретает основу в рациональном взгляде на события, в «научном» изложении этого взгляда.

Адресатом философских рассуждений становится образ лирической героини: «*Знаешь, на свете есть // вещи, предметы, между собой столь тесно // связанные, что, норovia прослыть // подлинно матерью и т.д. и т.п., природа // могла бы сделать еще один шаг и слить // их воедино: тум-тум фокстрота // с крепдешиновой юбкой; муху и сахар; нас, // в крайнем случае*» [1, III, 252]. Но рациональное постижение происходящего с людьми и миром не может пройти мимо эмоциональной сферы человека и потому зачин логико-философского трактата невольно пронизывается эмоциональным напряжением¹. Именно это эмоциональное напряжение становится формой работы сознания с прошлым. Однако подобная работа предстает скорее разрушительной, чем созидательной. Лирическое сознание исчерпывает возможности «непоэтической» формы, но не возвращается к элегическому способу миропостижения и уступает место субъекту речи, способному отстраненно описывать дальнейшее развитие событий.

Названное описание противоречит элегическому принципу существования в чувстве,

но, становясь своеобразной хроникой покидания жизни, соответствует элегическому жанру своей проблематикой. Субъект речи горько иронизирует над историческими примерами: «*Но природа, увы, скорей // разделяет, чем смешивает. И уменьшает чаще, // чем увеличивает. вспомни размер зверей // в плейстоценовой чаще: мы только части // крупного целого, из коего вьется нить // к нам, как шнур телефона, от динозавра // оставляя простой позвоночник*» [1, III, 252]. Грустный перечень жертв природы уравнивает жителей плейстоценовой чащи² и живущих ныне и максимально выпукло проявляет бесперспективность человеческого существования. Существование под знаком эволюции, основная характеристика которой – отказ от прошлого, отказ от ценности уходящего в небытие момента, лишает человека права на сознательную жизнь, шанса на осмысление, а не констатацию происходящего. Эволюционная сущность мирообраза стихотворения становится причиной как разделенности субъектов речи и сознания, так и многоэтапной трансформации элегии. Духовная инволюция человека, с горечью констатируемая лирическим героем, предстает способом освоения мира и важнейшим фактором разрушения жанра: «*... но позвонить // по нему больше некуда, кроме как в послезавтра, // где откликнется лишь инвалид – зане // потерявший конечность, подругу, душу // есть продукт эволюции. // И набрать этот номер мне // как выползти из воды на сушу*» [1, III, 252].

Представляется, что сложность духовной ситуации героя многократно превосходит возможности жанровой формы. Казалось бы,

¹ Обращение к лирическому «ты» вводится определенно-личным предложением («Знаешь, ...»). Уже сама грамматическая форма обращения подчеркивает сугубо личностный характер того, что будет произнесено дальше. Кроме того, подобное начало ассоциативно связывается со стихотворением Ю. Друниной и его общеизвестной формулой обращения лирической героини к адресату (приведем известные строки: «Знаешь, Зинка, я против грусти, // но сегодня она не в счет...», элегические по своей проблеме, теме, пафосу). Эта ассоциация привносит в стихотворение Бродского трагическую интонацию. В, казалось бы, разговорном послые заложена проблема хрупкости человеческой жизни и жестокости мира по отношению к человеку, проблема всегда внезапного и потому вдвойне трагического окончания жизни.

² Образ плейстоценовой чащи является, на наш взгляд, аллюзией на набоковские «пятна света в верхнем плейстоцене». Подобная аллюзия привносит в образ элегического героя Бродского один нюанс. Собственно, герой Бродского по определению лишен будущего, он обречен на тотальное небытие. Набоковская аллюзия углубляет, драматизирует этот мотив небытия. Общеизвестно, что лирический герой «Бледного пламени» Шейд является своей собственной тенью, а его существование – отголоском, фотоснимком бывшей некогда жизни (английское Shade и переводится как «тень»). Соответственно, и само право лирического героя Бродского на бытие, на полноценное существование в настоящем по сути отрицается.

перспектива духовной инвалидности, ожидающей человека, является закономерным тематическим завершением разрушенного жанра. Однако прозаизм лирических фактов, «физиологические» подробности происходящих событий, эссеистическая парадоксальная манера говорения делают разрушительные преобразования жанра более глубокими – затрагивают внутреннюю структуру элегии.

Подтверждает сказанное развертывание пространственно-временной структуры стихотворения. Прошлое не переосмысливается, не перепроживается в настоящем, его основной характеристикой становится пустота. В пространстве пустоты невозможно ни совмещение прошлых и настоящих чувств, ни становление реальности памяти.

Обозначенное прошлое выстраивает в лирической ситуации стихотворения определенный вариант будущего: *«То есть, повысить в ранге // достижения Мичурина: у жуки уже сейчас // чешуя цвета консервной банки, // цвета вилки в руке»* [1, III, 252]. Это будущее не несет в себе продолжения жизни. Оно базируется на идее механического прогресса, на смене безжизненных форм реальности. Подобный миробраз не соответствует принципам элегического жанра, но в силу специфики своего воплощения начинает работать на воссоздание исходной формы.

Дело в том, что в философском трактате о картине мира, в перспективе рационального взгляда на мир исподволь возникает смешение точек зрения и логических умозаключений. Это смешение обладает пафосом достоверности и накладывается на элегический горизонт ожидания. В результате оно начинает возрождать тип элегического миропереживания в рамках рационального размышления и воплощения современного образа мира.

Окончательным этапом воссоздания самоидентичности жанра становится развитие

пафоса. Прозаизм, детальность, «физиологичность» лирической картины мира сообщают пафосу особую достоверность, подлинность. Эта достоверность базируется на смешении неопровержимых фактов реальной жизни. Фактологическая достоверности уравнивает дисгармоничную, антижанровую картину мира и на новом уровне создает возможность элегического миропереживания.

Подчеркнем, что именно безжалостное воспроизведение образа действительности в лирической ситуации актуализирует ценность этой действительности – самого контекста жизни человека, развивает пафос подлинности этого контекста и приводит к формированию жанра «фактической» элегии (элегии факта).

Элегия «Постоянство суть эволюция принципа помещения» датирована 1988 годом. Сразу следует оговориться, что данная элегия ассоциируется с «непоэтическими» жанрами в поэзии Бродского – в частности с его «Докладом для симпозиума». Представляется, что данное стихотворение также является «докладом» в стихах: оно призвано раскрыть суть понятий постоянства и эволюции. Раскрытие смысла понятий предоставлено субъекту речи – «лирическому докладчику»: *«Постоянство суть эволюция принципа помещения // в сторону мысли. Продолженье квадрата или // параллелепипеда средствами, как сказал бы // тот же самый Клаузевиц, голоса или извилин»* [1, IV, 50].

Ирония научно-поэтического изложения заключается в том, что понятие постоянства не соплагается с человеческой жизнью. Более того, оно характеризует действующее лицо нового поэтического мира³ – вещную вселенную. Образу человека, необходимому лишь для фиксации, для восприятия того или иного положения вещей, отведена в этой вселенной вторичная роль. Таким образом, жанр элегии изначально лишается своего содержательного начала.

³ Исследователи отмечают, что победа вещи над человеком воплощена в программном стихотворении Бродского «Натюрморт». В этом же стихотворении поэт преодолевает этический рубеж гуманистической поэзии в высказывании: «Я не люблю людей» [6, 194]. Соответственно, в данной элегии можно предположить продолжение развития вещной темы. Таким образом, ореол жанра, «предназначенного» для воссоздания чувств и мыслей, окажется перед фактом изначально противоположенной ему темы.

В то время как субъект речи просто отмечает подобное положение вещей, лирическое сознание пытается изменить картину мира: «*О, сжавшаяся до размеров клетки // мозга комната с абжуром, // шкаф типа «гей славяне», четыре стула, // козетка, кровать, туалетный столик // с лекарствами, расставленными наподобье // кремля или, лучше сказать, нью-йорка*» [1, IV, 50]. В какой-то момент лирическое сознание пытается преодолеть навязанные вещной реальностью законы. Подобная попытка мировосприятия становится проявлением элегического начала стихотворения: переосмыслением заведомо известного, отражением неоднозначной сознательной деятельности. Соответственно, научная картина мира разрушается, логическое изложение материала прерывается лихорадочным поиском выхода из «обесчеловеченной» ситуации: «*Умереть, бросить семью, уехать, // сменить полушарие, дать вписать // другие овалы в четырехугольник // – тем громче пыльное помещенье // настаивает на факте существования...*» [1, IV, 50].

Однако субъекту сознания не удастся преодолеть свою обусловленность помещением. Любые его (субъекта сознания) усилия сталкиваются с основным свойством помещения, с его постоянством, иллюстрируют концепцию доклада об этом свойстве. Более того, именно вещной составляющей жизни отдается такое прежде человеческое качество как внутренняя свобода. Образ помещения может существовать безотносительно присутствия в нем человека. Этот образ развивается: «*... требуя ежедневных жертв от новой // местности, мебели, от силуэта в желтом // платье; в итоге – от самого себя*» [1, IV, 50]. В результате лирическое сознание получает дополнительное подтверждение своей вторичности в картине мира.

Итак, элегический миробраз разрушен, а признаки «грустного жанра» вытеснены логическими реалиями жанра научного доклада. Конфликт внутренней жизни лирического героя и наукообразной картины мира лишь под-

тверждает разрушение, гибель элегического образа мира и соответствующего типа миропереживания. При этом логически постигаемая реальность формирует соответствующий тип миропереживания, состоящий из констатации фактов и создания.

Как кажется, субъект речи ставит своей задачей подвести черту под попытками сознания прийти к лирическому восприятию происходящего. Более того, в процессе научного изложения окончательно преодолевается элегический горизонт ожидания и расширяется и детализируется научная картина мира. Очередное положение «поэтического доклада»: «*Эволюция – не приспособление вида // к незнакомой среде, но победа воспоминаний // над действительностью. Зависть ихтиозавра // к амебе. Расхлябанный позвоночник // поезда, громыхающий в темноте // мимо плотно замкнутых на ночь створок // деревянных раковин с их бесхребетным, влажным, // жемчужину прячущим содержимым*» [1, IV, 50] – раскрывает еще одно отвлеченное понятие (эволюция). Это понятие, казалось бы, должно определить параметры научной картины мира. Но сам способ изложения и составляющие понятия эволюции опровергают его научность. Эволюция определяет приоритет человека перед вещью и обуславливается способностью человека создать свою реальность. Образ реальности внутреннего мира человека будет по определению элегическим. И главное, принципы создания образа внутреннего мира человека (не обозначенного в стихе лирического героя, чьи воспоминания победили действительность) актуализируют пространство памяти – жанровую доминанту элегического жанра.

Итак, элегия, начавшаяся с уподобления жанру научного доклада, приходит к соответствию самой себе. Ирония подобного пути развития жанра, как кажется, позволяет определить данное стихотворение как своеобразную «научную» элегию.

Итак, рассмотрев названные стихотворения, выделим специфику развития элегического жанра. Элегии И. Бродского отражают

состояние современного поэту типа сознания, они вбирают в себя специфику мышления человека конца второго тысячелетия, его попытки гармонизировать внешний хаос и постигнуть структуру собственного микрокосма.

Элегия конца 1970-х – начала 80-х годов проблематизирует одиночество человека в его настоящем моменте. Их лирический герой занят пересмотром прошлого. Этот пересмотр – не перепроживание, но лишь сохранение бывших когда-то актуальными для сознания проблем. Эти проблемы сохраняются в новом элегическом пространстве как некая информация.

Немаловажно, что подобная информация о прошлых событиях по сути является объективным коррелятом лирической реальности. Она воссоздает принципы развития современного сознания, принципы смещения в этом сознании эмоционального и рационального, духовного и эстетического. Информационный тип миропереживания еще в большей степени трансформирует элегическое начало. Теперь элегия еще дальше отходит от традиционного смещения чувств и просветления, от собственного ореола «песни грустного содержания». При этом миробраз элегии теряет свое главное элегическое свойство – он теряет способность компенсировать внутреннюю драму, гармонизировать, снять конфликт человеческой души с собой. В результате элегия кажется разрушенной, отошедшей от базовых принципов гармонизации и просветления че-

ловеческих переживаний. Но это разрушение позволяет состояться элегической доминанте: в лирической реальности на первый план выходит пафос достоверного, предельно подлинного постижения ценности жизни.

Проблема внутренней жизни человека, его душевные переживания отходят на второй план, покидают содержание элегии 1988 года. Смысловым центром этой элегии становится освоение лирическим сознанием мира, лишившегося этического стержня. Фактически эта элегия создает неразрешимую для сознания ситуацию (победа вещной материальной реальности над духовной) и тем самым испытывает человеческий внутренний мир на прочность. Чтобы пройти через испытание лирическое сознание привлекает известные ему неэтические формы, например, потенциал жанра научного доклада. Именно аналитическое рассмотрение тупиковых для сознания ситуаций становится единственным типом лирического миропереживания. Вместе с тем в рассматриваемой элегии возникает особый тип смешения. В ней смешиваются разные типы миропереживания, разные формы взаимодействия сознания с неразрешимой ситуацией. И, как представляется, именно это смешение вступает во взаимодействие с элегическим ореолом. Это смешение позволяет человеку найти себя в картине мира, заявить о своей этической состоятельности. И тем самым возрождает внутреннюю структуру жанра в новых реалиях поэтического мира.

Литература

1. Сочинения Иосифа Бродского в VI томах. СПб., 2001.

References

1. Sochineniya Iosifa Brodskogo v VI tomakh. SPb., 2001.