

Глебович Т. А.

Югорский государственный университет, Ханты-Мансийск

Конфликт в лирике Дж. Донна и И. Бродского (к постановке проблемы)

To the problem of conflict in the lyrics of J. Donne and J. Brodsky

УДК 82.09

Аннотация. В статье обозначен подход к проблеме конфликта в лирике названных авторов. Делается попытка соотнести тип конфликта у Дж. Донна и Бродского с классификацией конфликта у А. Н. Семенова.

Summary. This article proposes an approach to the problem of conflict in J. Donne's and J. Brodsky's lyric poetry. The types of conflicts in their literary works are defined according to classification suggested by Professor A. N. Semenov.

Ключевые слова: конфликт, типы конфликта, лирическая поэзия.

Key words: conflict, types of conflict, lyric poetry.

Информационным поводом для написания нашей работы послужила монография Александра Николаевича Семёнова [1], посвященная различным типам конфликтов в художественных текстах. Предложенная классификация представляется нам исчерпывающей и именно своей универсальностью вызывает к диалогу. Мы задались вопросом, к какому типу может относиться конфликт, встречающийся в лирике английского поэта-елизаветинца Джона Донна и классика XX века Иосифа Бродского.

Общеизвестно, что эпоха Джона Донна – это эпоха барокко, и соответственно лирика антитетична по своей сути. Противоборствующими началами могут выступать жизнь и смерть, разлука и встреча, любовь и грех, любовь и война и т. д. В любом случае поэтическое разрешение конфликта окрашивается ироническим мировосприятием автора. Ирония снимает излишнее драматическое напряжение, обнажает подлинную сущность происходящего и, кроме всего прочего, позволяет читателю осмыслить происходящее не только через чувства, но в большей степени рационально. С практической точки зрения нас привлекло стихотворение «Любовная война»:

Пока меж нами бой, пускай воюют
Другие: нас их войны не волнуют.
Ты – вольный град, вольна ты пред любым
Открыть ворота, кто тобой любим.
К чему нам разбирать голландцев смуты?
Строптивя чернь или тираны люты –
Кто их поймет! Все тумачи – тому,
Кто унимает брань в чужом дому.
Французы никогда нас не любили,
А тут и бога нашего забыли;
Лишь наши «ангелы» у них в чести:
Увы, нам этих падших не спасти!
Ирландию трясет, как в лихорадке:
То улучшение, то опять припадки.
Придется, видно, ей кишки промыть
Да кровь пустить – поможет, может быть,
Что ждет нас в море? Радости Мидаса:
Златые сны – и впроголодь припаса,
Под жгучим солнцем в гибельных краях
До срока можно обратиться в прах.
Корабль – тюрьма, причем сия темница

В любой момент готова развалиться,
 Иль монастырь, но торжествует в нем
 Не кроткий мир, а дьявольский содом;
 Короче, то возок для осужденных
 Или больница для умалишенных:
 Кто в Новом Свете приключений ждёт,
 Стремится в Новый, попадет на Тот.
 Хочу я здесь, в тебе искать удачи:
 Стрелять и влагой истекать горячей,
 В твоих объятьях мне и смерть и плен,
 Мой выкуп – сердце, дай свое взамен!
 Все бьются, чтобы миром насладиться;
 Мы отдыхаем, чтобы вновь сразиться.
 Там – варварство, тут – благородный бой,
 Там верх берут враги, тут верх – за мной.
 Там бьют и режут в схватках рукопашных,
 А тут – ни пуль, ни шпаг, ни копий страшных.
 Там лгут безбожно, тут немножко льстят,
 Там убивают смертных – здесь плодят.
 Для ратных дел бойцы мы никакие,
 Но, может, наши отпрыски лихие
 Сгодятся в строй. Не всем же воевать:
 Кому-то надо и клинки ковать;
 Есть мастера щитов, доспехов, ранцев...
 Давай с тобою делать новобранцев!
 Перевод Г. М. Кружкова

Яркий образ любовного действия – «любовной войны» представляет собой живую, динамическую картину настоящего мира – мира двух влюбленных. Но это своего рода пластическое пространство, внешние рамки для иронического разговора о мировой проблеме: любовь как вечное состояние и продолжение жизни и её антагонист – война разрушение жизни и соответственно любви, уничтожение. По сути, в этом стихотворении перед взором читателя проходит кровавая история всего XVII века (голландские смуты, ирландская лихорадка, проблемы Нового света). Все эти события – антижизнь, смерть и разрушение во всех вариантах. И потому, на первый взгляд, может показаться, что конфликт стихотворения – это конфликт между личностью (личностями), желающими жить, любить и радоваться, и независимыми от личностного сознания социальными и политическими процессами. Условно говоря, он может быть отнесен к пятому типу конфликта (по классификации А. Н. Семенова) – «человек и общество». При этом развитие образа любовной войны (любовного действия), по определению иронического, основано на другой разновидности конфликта (противоречие между внешним проявлением события и их сущностью). Сама же конфликтность образа любовной войны работает на его художественную состоятельность, объемность, жизненность. Подчеркнем, всё то, что мы сказали – это первое впечатление.

Как нам кажется, в стихотворении Джона Донна есть второй план, который требует отдельного рассмотрения. Во-первых, взаимодействие иронии и серьезности. Само собой разумеется, что такие понятия как любовь и война требуют вдумчивого и серьезного отношения. В стихотворении поэта сама традиционная серьезность этих понятий оспаривается иронией. Оказывается, что и о любви и о жестоких социально-политических процессах можно говорить легко. Во-вторых, сам конфликт любви и войны может быть сведен, следуя за логикой Донна, к проблеме прекращения продолжения жизни. Соответственно этот конфликт не может быть разрешен, в нем сталкиваются непримиримые понятия (жизнь и смерть), проявляется общеизвестная антитеза:

Там убивают смертных – здесь плодят...,
 но в этом конфликте участники могут избрать какую-либо сторону:

Есть мастера щитов, доспехов, ранцев...

Давай с тобою делать новобранцев!

Итак, сам выбор становится разрешением, но прежде, чем он состоится, разовьется целая серия дополнительных конфликтов-противостояний. Первый из них – это конфликт внутренний свободы и роковой обреченности, предопределенности. Внутренне свободных влюбленных не могут волновать окружающие войны, хотя свобода тоже несет в себе определенную внутреннюю конфликтность:

Ты – вольный град, вольна ты пред любым

Открыть ворота, кто тобой любим.

К слову заметим, что эта тема свободы внутри любовных отношений сквозная для Донна. Через разрешение этой проблемы в лирическом мире Донна снимаются негативные эмоции: ревность, чувство принадлежности, боль измен и т. д., но это тема отдельного разговора о разновидностях внутриличностных конфликтов и способах их разрешения.

Противостоит свободе в любви и свободной любви предопределенность жизненного пути тех, кто пребывает в войне. В войне не оказывается правых и виноватых, в ней не может совершиться справедливость, и попытка найти верное решение оканчивается плачевно:

К чему нам разбирать голландцев смуты?

Строптивая чернь или тираны люты –

Кто их поймет! Все тумак – тому,

Кто унимает брань в чужом дому.

Создается впечатление, что базовый конфликт иронии и серьезности формирует лирическое пространство стихотворения как пространство игры, в котором лирический герой примеряет различные маски и последовательно отвергает их. Итак, первая маска «миротворца» отработана, герой «побит», конфликт разрешен отрицательно. Попытка выступить на политической арене порождает маску политического эскулапа:

Ирландию трясет, как в лихорадке:

То улучшение, то опять припадки.

Придется, видно, ей кишки промыть

Да кровь пустить – поможет, может быть.

Однако, выбор подходящего для страны рецепта не разрешает конфликт, поскольку его результат, как и положено в медицине, неизвестен. Соответственно конфликтное напряжение между политическим действием и результатом остается актуальным. Маска путешественника оборачивается абсолютной несвободой, путешественник – заключенный корабля:

Корабль – тюрьма, причем сия темница

В любой момент готова развалиться.

Не лучшая ситуация в монастыре и в странствиях по Новому свету. И отказавшись от дальнейшего проигрывания вариантов, герой возвращается к своему основному занятию – любви. Разрешение масочных конфликтов приводит в проповеди любовного чувства и действия, опять-таки решенного в ироническом ключе:

В твоих объятьях мне и смерть и плен,

Мой выкуп – сердце, дай свое взамен!

Все быются, чтобы миром насладиться;

Мы отдыхаем, чтобы вновь сразиться.

Там – варварство, тут – благородный бой,

Там верх берут враги, тут верх – за мной.

Там бьют и режут в схватках рукопашных,

А тут – ни пуль, ни шпаг, ни копий страшных.

Там лгут безбожно, тут немножко льстят,

Там убивают смертных – здесь плодят.

Для ратных дел бойцы мы никакие,

Но, может, наши отпрыски лихие

Сгодятся в строй. Не всем же воевать:

Кому-то надо и клинки ковать;

Есть мастера щитов, доспехов, ранцев...

Давай с тобою делать новобранцев!

Таким образом, в развертывании иронической проповеди разрешается, на наш взгляд, ещё один конфликт – конфликт игры и реальности. По Дж. Донну война, как и другие серьезные действия человека (пребывание в монастыре, колонизация Нового Света и т. д.) – это игра, имеющая роли и маски, ролевое выстраивание жизни. Реальность жизни наступает там, где присутствует наслаждение этой жизнью, пребывание в процессе жизни. И для того, чтобы этой жизнью наслаждаться, нет необходимости побеждать весь мир, готовность наслаждения пребывает внутри каждого человека.

Таким образом, завершается серия конфликтов. Она завершается, не побоимся этого слова, дидактически, поучительно, конфликт иронии и серьезности, игры и реальности полностью разрешен в пользу жизни и её продолжения, но разрешение конфликта по-прежнему окрашено иронией, которая позволяет полностью воспринять его обычность и даже известную поучительность.

Позволим себе некоторые общие выводы-предположения. На наш взгляд, в стихотворении Джона Донна «Любовная война» можно выделить как конфликты, соотносимые с исследуемой нами классификацией (конфликты личность и общество, событие и его сущность), так и несколько иные. «Вторая» реальность стихотворения, которая запускается противостоянием серьезности и иронии характеризуется целой серией конфликтов. Их разрешение ведет к утверждению простых, житейских ценностей. Нам кажется, что и серия конфликтов, и сам конфликт серьезности и иронии, игры и реальности могут каким-то образом стать структурными единицами классификации, с рассмотрения которой мы начали нашу работу.

«Большая элегия Джону Донну» И. Бродского, написанная в 1963 году, обязана своим происхождением не только русской элегической традиции [2].

Исследователи [2; 3] подчеркивают, что раннее увлечение Бродского Д. Донном оказало сильное влияние на русского поэта. Бродский «нашел» русскую интонацию для Донна и продолжил его метафизическую традицию в своих оригинальных стихах. В этом отношении «Большая элегия Д. Донну» интересна тем, что воплощает ряд принципов построения метафизического текста и является данью памяти поэту, творившему на базе этих принципов¹.

Развитие элегии определяется наличием двух лирических героев: лирический автор и собственно лирический герой. Лирический автор описывает сон Джона Донна и тем самым устанавливает контакт с реальностью своего «героя». Спецификой описательной стратегии лирического автора становится акцентирование осязаемой предметности и тотальной всеохватности сна: пространство последнего разворачивается от окружающих елизаветинца предметов быта до небесных сфер²:

Джон Донн уснул.

Уснуло все вокруг.

Уснули стены, пол, постель, картины,

Уснули стол, ковры, засовы, крюк.

Весь гардероб, буфет, свеча, гардины.

Уснуло все.

При этом волшебный сон Джона Донна и всего уснувшего с ним мира обусловливается необходимостью создать несуществующую реальность героя. Соответственно, само развер-

¹ Метафизическое начало стихотворения проявляется во внутренней раздвоенности лирического героя, в его споре со своей душой, в совмещении «обыденной» ситуации стиха и «высокого» предмета разговора, в единстве остроумного и духовного в соединении несводимого в «разговорном тоне» (Шайтанов 1998, 18). Кроме того, метафизика воплощена в особенностях композиции (от небесного к земному и обратно по принципу отдаляющей и приближающей кинокамеры) (Нестеров 2000, 151-171). Подчеркнем, что с точки зрения структуры метафизического текста, мы можем сравнить данную оригинальную элегию с переводной из Джона Донна, в которой все указанные моменты предстают в своем первозданном оригинальном воплощении.

² Впечатляют масштабы картины сна. Она включает в себя почти полторы сотни имен существительных – «спящих» предметов и понятий.

тивание описания, связанного с изначальной «недостачей», проявляет свою связь с жанром сказки³.

Кроме того, присутствие сказочного начала подтверждается подчеркнуто однообразной, перечисляющей интонацией лирического рассказчика и специфическим «одушевлением» материального, предметного мира:

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

Вместе с тем в факте существования образа «повествователя», в интонационном строе его речи заложена не проявляющаяся непосредственно внутренняя ирония. Как представляется, эта ирония вносит определенный конфликт в ткань лирического текста. Она противопоставляется сказовой (сказочной) реальности и образует с последней выраженное противоречие. Более того, эта ирония принадлежит потенциальному авторскому сознанию, которое критично оценивает логику развития лирических событий. В результате организуется «первая реальность» стихотворения, внутренней пружиной которой (механизмом развития) является конфликт иронии и сказки.

Следующий момент – образ самого Джона Донна. Этот образ организует «вторую реальность» стихотворения, которая разворачивается посредством конфликта героя с самим собой, то есть со своей душой. Диалог Джона Донна со своей душой призван стать специфическим автобиографическим экскурсом. Дисгармоничные воспоминания характеризуют конфликтную природу внутреннего мира человека, которая воссоздается посредством безответных вопросов:

«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 вы ль там, херувимы? Грустный хор
напомнило мне этих слов звучанье.
Не вы ль решились спящий мой собор
покинуть вдруг? Не вы ль? Не вы ль?» – Молчанье.

Эти вопросы превращают ситуацию воспоминаний души в своеобразный драматический спектакль и, одновременно, сообщают этим воспоминаниям качества публичной речи: тонкий голос, плачущий во мгле, выдвигает многочисленные аргументы в защиту подлинности избранного душой пути. На наш взгляд, этот конфликт несколько не традиционен: это не внутренний конфликт как таковой, это именно разделение человека (человека действующего) и его души (созерцающей субстанции). Это своего рода война миров внутри одного жизненного пространства, это постановка и разрешение философских проблем, окрашенных горькой иронией. Условно говоря, это введение в ткань стиха третьего лирического субъекта – души. Конфликт души и человека по определению не разрешим (поневоле вспоминаются неразрешимые противоречия, встречающиеся в художественном мире самого Джона Донна).

Трагический монолог души Д. Донна открывается самооценкой последней – проверкой качества внутренней жизни поэта:

«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 с этим грузом мог вершить полет
среди страстей, среди грехов и выше».

³ Возможно, именно взаимодействие с жанром сказки определяет связь образа души Джона Донна с архетипом спящей красавицы. Вследствие этого становится понятным появление самого мотива сна в ожидании чуда. Подобное происхождение мотива и отражает определенную элегическую традицию (традицию воплощения ночного и тайного), и подтверждает «сказочные» жанровые ассоциации.

В этом монологе души раскрывается не только противостояние между душой и телом, между жизнью и послежизнью. В нём представлена внутренняя борьба души с собой, осознавшей условность последнего приюта:

Все, все в дали. А здесь неясный край.

Спокойный взгляд скользит по дальним крышам.

Здесь так светло. Не слышен псиный лай.

И колокольный звон совсем не слышен.

Как следует из текста, конфликт человек – его душа не последний, внутри души как отдельной субстанции (и как отдельного лирического субъекта) также присутствует конфликтное противоречие. Теперь это противоречие стало максимальным: жизнь и смерть. Душа вынуждена выбирать идеальную форму существования и не может сделать свой выбор, вернее, ее выбор предопределен: она находится вне земной реальности. Но выбор не отменяет противоречий и размышлений. В максимальной точке освобождения душа скорбит о тяготах прошлой жизни, о преходящих земных заботах. Эта скорбь превращает монолог души в отчет перед самой жизнью.

Возьмем на себя смелость предположить, что в стихотворении И. Бродского, так же как и в стихотворении Джона Донна, разворачивается серия конфликтов: одно конфликтное противостояние порождает другое, а запускается механизм конфликторождения противоречие иронии и сказочности. Завершает автобиографический метафизический экскурс картина сна:

Подобье птиц, он спит в своем гнезде,
свой чистый путь и жажду жизни лучшей
раз навсегда доверив той звезде,
которая сейчас закрыта тучей.

Подобное завершение, принадлежащее лирическому автору, вносит в финал идеальную, а вернее идиллическую ноту, ноту сопричастности человека бытию как целому. Но лишь затем, чтобы резче обозначить трагический контраст между непредсказуемым потенциалом жизни и предопределенным одиночеством смерти:

На чье бы колесо сих вод не лить,
оно все тот же хлеб на свете мелет.
Ведь если можно с кем-то жизнь делить,
то кто же с нами нашу смерть разделит?

Открытый финал конфликта свидетельствует о том, что конфликтная серия может быть продолжена, и о предопределенности последнего выбора.

Представляется, что выделенные типы конфликтов сходны с теми, которые мы обнаружили в стихотворении самого Джона Донна. Кроме того, рассматриваемая серия конфликтов предопределяет пути формирования пространственно-временной организации стиха. Несколько опережая события, скажем, что, на наш взгляд, исследуемую серию конфликтов можно обозначить термином «метафизическая». Прокомментируем соответствующую конфликту форму пространства и времени.

Пространственно-временная организация «Большой элегии» подчиняется законам метафизики. Собственно пространство теряет свою целостность, распадается на множество миров: мир человеческий, растительный, животный, горный, мир поэзии и этики, языка и речи. Объединить эти миры способно только специфическое нелинейное движение времени, движение, в котором лирический автор и лирический герой могут находиться в одной точке пространства на разных витках временной спирали [4]. Подчеркнем, что обозначенные нами конфликты драматически преобразуют мирообраз элегии: его сознательно постигаемая многомерность оборачивается полной иллюзорностью, а бытовая детализированность – ироническим выстраиваемым приоритетом бытового над бытийным, предметного над метафизическим. Названная иллюзорность картины мира становится идеальной средой для реализации серии конфликтов.

Постараемся обобщить сказанное. Как кажется, означенные нами конфликтные явления, обнаруженные в лирическом произведении эпохи барокко, соотносимы с явлениями постмодернистского порядка, которые мы наблюдаем, в частности, в стихотворении Иосифа

Бродского. Возможно, стоит говорить об определенных, в чем-то схожих типах конфликта в лирических произведениях барокко и второй половины XX века. Однако это потребует более глубокого исследования, мы же завершим нашу работу-реплику пока что открытым для нас вопросом. Правомерно ли выделение конфликтов иронии и серьезности, игры (игрового пространства) и реальности (реального пространства), а также метафизического конфликта в отдельный тип.

Литература

1. Семенов А. Н. «Я хотя бы знаю диагноз...»: конфликт в прозе Сергея Козлова. СПб., 2011. С. 1-15.
2. Нестеров А. А. Джон Донн и формирование поэтики Бродского: за пределами «Большой элегии» // Иосиф Бродский и мир: метафизика, античность, современность. СПб., 2000.
3. Кюст Й. Между смертью и тишиной: Прием устранения в «Большой элегии Джону Донну Иосифа Бродского» // История и филология: проблемы научной и образовательной интеграции на рубеже тысячелетий: Материалы междунар. конф. (2–5 февр. 2000 г.). Петрозаводск, 2000. С. 316-320.
4. Шайтанов И. Уравнение с двумя неизвестными: Поэты-метафизики Джон Донн и Иосиф Бродский // Вопросы литературы. 1998. № 6.
5. Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба: Итоги трех конференций / сост. Я. А. Гордин. СПб., 1998. 320 с.