

Егоров Александр Александрович

ОБРАЗЫ ПЕНИЯ И ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫЕ КАТЕГОРИИ В ПОЭЗИИ И. А. БРОДСКОГО

В статье рассматриваются художественные репрезентации образов пения в поэзии И. А. Бродского: музы как богини пения, поющий голос, "песня" природы, акустический фон города, пение птиц, насекомых и пр. Особое внимание уделено интерпретации ряда стихотворных текстов: "К Урании", "Эклога 5-я (Летняя)", "Большая элегия Джону Донну", "Осенний крик ястреба" и др. Образы пения рассматриваются в призме пространственно-временных категорий метафизики И. А. Бродского.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/5-2/19.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 5 (35): в 2-х ч. Ч. II. С. 75-78. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/5-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

THE COORDINATION OF COMMUNICATION ACTIVITY

Dolzhenkov Valerii Nikolaevich, Ph. D. in Philology
Russian State Social University
valdolzhenkov@yahoo.com

The article considers the process and meaning of the coordination of communication activity of communicators (speaker and recipient), which includes all the interrelated elements of the communicative act: primary communication activity, text and secondary communication activity. The contents of the article makes the case for understanding of the fact that coordination is a process related to all basic factors of communication activity. The author pays special attention to the point that mutual coordination of the communicators' activities should be looked upon as a law for organizing the communicative act, as a general law of oral communication and its essence.

Key words and phrases: communication activity; coordination; communicators; primary communication activity; text; secondary communication activity.

УДК 82.09

Филологические науки

В статье рассматриваются художественные репрезентации образов пения в поэзии И. А. Бродского: музы как богини пения, поющий голос, «песня» природы, акустический фон города, пение птиц, насекомых и пр. Особое внимание уделено интерпретации ряда стихотворных текстов: «К Урании», «Эклога 5-я (Летняя)», «Большая элегия Джону Донну», «Осенний крик ястреба» и др. Образы пения рассматриваются в призме пространственно-временных категорий метафизики И. А. Бродского.

Ключевые слова и фразы: художественный образ; концептосфера; категория пространства; категория времени; тема творчества; лирическая поэзия; образ музыки; Бродский.

Егоров Александр Александрович

Псковский государственный университет
egorov.alexan@gmail.com

**ОБРАЗЫ ПЕНИЯ И ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫЕ
КАТЕГОРИИ В ПОЭЗИИ И. А. БРОДСКОГО[©]**

Метафизически осложненные семантико-образные ориентиры являются неотъемлемой частью творческого метода И. А. Бродского. Последовательно истолковывая художественный текст как предельное основание чувственно воспринимаемого мира, поэт проявляет редкое для русской литературы «метафизическое упрямство». В связи с чем нельзя не согласиться с С. Л. Тюкиной, утверждающей, что «эмоции... лирического героя (И. А. Бродского – А. Е.) – не спонтанные, прямые реакции на частные, конкретные события, а переживания собственного места в мире, в бытии» [18, с. 77]. Категориальное, понятийно насыщенное мышление поэта склонно к построению сложных концептуальных образований мотивно-образных экспонент. «Лирический герой <И. А.> Бродского соприкасается непосредственно с миром понятий, концептов: Человека, Времени, Империи, Пространства, Смерти, Бога» [Там же]. Концептосфера И. А. Бродского актуализируется в каждом творческом акте художника, образует неоднозначные смысловые и функциональные переплетения. Категориальный аппарат поэта чрезвычайно широк, на разных этапах творчества подвержен выделению отличных друг от друга доминант. И именно категории, а не идеи или, скажем, методологические принципы и установки составляют основу для так и оставшейся незаконченной философской системы И. А. Бродского.

Самим поэтом неоднократно подчеркивалось преимущественное значение двух концептов, регламентирующих архитектуру художественного произведения и шире – художественного творчества, – Пространства и Времени: «Пространство – это вещь... время – это представление о вещах, о Вещи. И если бы мне нужно было описать то, что меня интересует, – так это то, что время делает с человеком» [1, с. 64], «пространство... отвечает ему (времени – А. Е.) тем... свойством, которого у времени нет: красотой» [4, с. 248]. В устных и эссеистических рассуждениях о пространстве и времени И. А. Бродский метафизичен по методу, данные категории рассматриваются им обособленно как самостоятельные и даже «самодовлеющие» единицы.

Пространственно-временные категории в их взаимодействии – ключевые понятия, в системе которых «выстраивается... поэтическая онтология И. <А.> Бродского» [18, с. 89]. Результатам исследования отдельных ее экспонент посвящен ряд наших публикаций [7; 8; 9; 10]. Поэтические тексты И. А. Бродского могут рассматриваться как поле непрерывной «борьбы» стремящихся к метафизическому осмыслению понятий, дисгармоничное «многоголосие» концептов.

Значение базовых категорий в творчестве И. А. Бродского может быть проиллюстрировано, в частности, на образе Музы. Эволюция этого традиционного для русской поэзии образа, в частности его разветвление

на несколько самостоятельных «персонажей», прослеживается в исследовании И. И. Ковалевой. «Постепенно... – отмечает ученый, – превалирующее значение в поэзии Бродского приобретают две... Музы – Клио и Урания, в античной мифологии соответственно покровительницы истории и астрономии» [11, с. 174].

Для нашего исследования интересна не только мифологизация пространственно-временных категорий как таковая (Клио – история – время, Урания – астрономия – пространство), но и первоначальное понимание (в античную эпоху, в частности у Гомера) выделенных поэтом Муз как покровительниц поэзии и богинь пения [15, с. 703]. Наделяя Пространство и Время именами древнегреческих богинь, И. А. Бродский одновременно определяет и их высшую форму – песенно-поэтическую, выраженную артикулируемым звуком или «чернеющими на белом» знаками естественного языка.

Учет данной ипостаси придает некоторое смягчение далеко не «покровительственному» по отношению к человеку поведению Муз, подчеркнутому И. И. Ковалевой: «Отношения между Уранией и Клио в поэтике <И. А.> Бродского – это отношение между отторгающим человека пространством и враждебным человеку временем» [11, с. 175]. «Да и что есть пространство, если / не отсутствие в каждой точке тела? / Оттого-то Урания старше Клио» («К Урании», 1981) [2, с. 460].

Имя «старшей» Музы выносится поэтом в название книги 1987 года и раньше – стихотворного цикла «К Урании», написанного в конце 70-х – начале 80-х гг. (также включенного в книгу). Выделение Урании-пространства в качестве Музы-доминанты чрезвычайно интересно, но лишь номинативно. На уровне плана содержания в «Урании», как и во всех стихотворных текстах И. А. Бродского периода «третьей поэтики» (поздний этап творчества), торжество Клио как воплощения времени безусловно.

Пространственно-временные категории обладают различительной функцией и позволяют дифференцировать встречающиеся в поэтических текстах образы, например, «поющих» насекомых.

Обратимся к «Эклоге 5-й (летней)» (1981). Анализу «эклог» И. А. Бродского посвящены специальные исследования, например статьи Т. Фунтусовой [19] и И. И. Ковалевой [12], в которых прослеживается, в частности, история жанра, особенности его преломления в творчестве поэта. Мы же остановимся на вопросах, непосредственно относящихся к «песенной» проблематике.

В летней эклоге память чувственных переживаний поэта устремлена к реконструкции незабываемых «счастливых мгновений» прошлого: «Лето! пора рубах навывпуск, / разговоров про ядовитость / грибов... тишины объятых // сонным покоем лесных лужаек, / где в полдень истома глаза смежает... <...> сандалии, велосипеды / в траве <...> Ужины на верандах! / Картошка во всех ее вариантах... прямо с грядки... наигравшись в прятки...» [2, с. 442-446]. Мир природы «максимально открыт, распахнут навстречу сознанию» [19, с. 323]: «Вновь я слышу тебя, комариная песня лета! / Потные муравьи спят в тени курослепа. / Муха сползает с пыльного эполета / лопуха...» [2, с. 440]. Озаренный счастливой памятью «душный июль» вместе с многочисленными насекомыми превращается в предмет поэтического воспевания, необычность которого подчеркивается прочитываемой по первым трем строкам реминисценцией на «Осень» А. С. Пушкина («Ох, лето красное! любил бы я тебя, // Когда б не зной, да пыль, да комары, да мухи» [17, с. 247]).

Прозаически назойливый комариный писк определяется метафорически смягченным «песней», что усиливает проявление созерцательного состояния героя, наслаждающегося жизнью природы. «Жизнь – сумма мелких движений» [2, с. 440], а значит – все значимо и для воссоздания буколической картины прошлого необходимо. «Востребована не только гармония стихий (земли, воздуха, воды), обязательна, необходима для продолжения любая часть макрокосма от букашки до облака» [19, с. 323]. И «комариная песня» здесь как знак естественного проявления устремленности к полноте бытия неслучайно включена в ряды макрокосма, сопрягаясь тем самым с миром макростихий.

Не менее интересны в рассматриваемой эклоге и образы поющих птиц. Если начинается стихотворение с пения комаров, то в последних его двух частях «слышатся» трели жаворонка и соло удода.

«Соло удода в малинике», данное в ряду «сорящихся» в канаве лягушек, может быть интерпретировано как часть звукового пейзажа, воспринимаемого лирическим героем летом на веранде у «кипящего самовара» [2, с. 445]. Птичье пение – настолько естественное дополнение к практически любому пейзажу, что включается в поэтический текст и в тех случаях, когда оно не может быть услышано героем в силу большого отдаления от описываемого места: «Рыба безмолвствует; в недрах материка / распевает горlinka. Но ни той, ни другой не слышно» («Сан-Пьетро», 1977) [Там же, с. 407].

Космическая природа музыки астрономии задает в книге «Урания» лейтмотивность мысли о безграничности пространства, в котором объединяется земное (стихия воздуха) и небесное (пространство галактик). Воздух, являясь важнейшей стихией Урании, обеспечивает возможность физического существования голоса, устной речи, пения, позволяет звуку отделиться от своего источника («Но, устремившись ввысь, / звук скидывает балласт» [Там же, с. 369]), некоторое время существовать от него отдельно, обрести собственную «плоть» («голос вещь» [Там же, с. 361]). Посредством голоса человек способен охватить пространство, его физической оболочке не подвластное, подняться «выше ели». «В стихотворении... и в музыке, – отмечает в одном из интервью сам И. А. Бродский, – звук и его эхо. Вот это-то мне и нравится, нравится видеть, как далеко может разнестись эхо. Оно может привести вас к звуку, подлинному звуку» [1, с. 344]: «Только звук отделяться способен от тел, / вроде призрака... / Сиротство / звука... есть речь! / <...> что-то вроде мольбы за весь мир / раздается в потемках: бубнящий, глухой, невеселый / звук плывет над селеньями» [2, с. 392-393].

Беспредельность Урании оттеняется системой соотношений с явлениями (категориями) ограничительными: «У всего есть предел: / горизонт – у зрачка, у отчаянья – память, / для роста – / расширение плеч» («Литовский ноктюрн») [Там же, с. 392]. Однажды звучащие голоса «затихают», «пропадают». И Клио, развивающаяся во времени, «одета заставой» [Там же, с. 390].

Предел и бесконечность остро противопоставлены друг другу в поэзии И. А. Бродского. Особенно ярко это показано в одном из вершинных стихотворений поэта – «Осенний крик ястреба» (1975).

Поднимаясь «вверх выше и выше», ястреб достигает границы, за которой «отсутствует кислород». Протоестественность такой высоты показана через отсутствие эха, обжигающее морозом пространство и более того – перемещение ада, изменение его полюса на диаметрально противоположное («его выталкивает... Все выше... В астрономически объективный ад» [Там же, с. 382]). Преодоление пределов Земли, выход за ионосферу для «сердца, обросшего плотью, пухом, пером, крылом, / бьющегося с частотою дрожи», невозможно. Свободное перемещение по всему пространству Урании, включая космическое, доступно только для души.

В «Большой элегии Джону Донну» (1963) душа спящего поэта облетает пространство всего мира и выходит далеко за его пределы: «стены, пол... дома, задворки... Лондон... Весь остров... птицы... Геенна... Рай...». Силой своей фантазии душа проникает и дальше: «Господь оттуда – только свет в окне // туманной ночью в самом дальнем доме» [Там же, с. 8-13]. В одном из эссе И. А. Бродский писал: «...поэтическая речь вообще обладает своей собственной динамикой, сообщающей душевному движению то ускорение, которое заводит поэта гораздо дальше, чем предполагал, начиная стихотворение... Речь выталкивает поэта в те сферы, приблизиться к которым он был бы иначе не в состоянии...» [3].

Тело становится своего рода препятствием, удерживающим душу: «Ну, вот я плачу, плачу, нет пути. / Вернуться суждено мне в эти камни. / Нельзя прийти туда мне во плоти» [2, с. 12].

Преодоление всех пространственных заслонов не приводит к небытию, выдвигая на передний план сопутствующую Урании музу – Клио: «сходя на конус, / вещь обретает не ноль, но Хронос» («Я всегда твердил, что судьба – игра», 1971) [Там же, с. 202]. «Прекращая существование в пространстве, – отмечают Ю. М. Лотман и М. Ю. Лотман, – вещь обретает существование во времени, поэтому время может трактоваться как продолжение пространства» [14, с. 735].

В значительной степени доминанта Урании, музы пространства, не отменяет онтологическую значимость Клио – истории – времени. Для поэта, мыслящего по законам метафизики, неминуемы рассуждения о прошлом («В прошлом те, кого любишь, не умирают!» [2, с. 530]), настоящем («Как я люблю эти звуки – звуки бесцельной, но / длящейся жизни» [Там же, с. 399]) и будущем («Спеть, что ли, песню о том, что не за горами?» [Там же, с. 475]) – о категориях времени вообще.

Время интересует И. А. Бродского, прежде всего, в проекции на человека: «Это единственное, что важно в мире. <...> Меня больше всего интересует... что происходит с человеком во времени. Что время делает с ним. Как оно меняет его представления о ценностях. Как оно в конечном счете уподобляет человека себе. <...> Пространство человека себе не уподобляет... мы видим в основном проявление Времени, глубже нам проникнуть не дано» [1, с. 64, 80, 200].

«Получив максимально доступную человеку свободу – в том числе и пространственную, – пишет Я. А. Гордин, – он (И. А. Бродский – Е. А.) столкнулся с новым стремительным деспотом – временем, чреватый смертью, и стал писать об этом столь же настойчиво и последовательно, как в России он писал о преодолении пространства» [6, с. 114].

Так, в «Венецианских строфах» (1982) при описании наступления ночи в Венеции, несмотря на то, что речь заходит о времени, конкретнее – смене времени суток, вне трагического наполнения мы больше наблюдаем развернутый ряд пространственных, но не временных экспонентов: «меркнут люстры в опере... смолкают оркестры. Город сродни попытке / воздуха удержать ноту от тишины, / и дворцы стоят, как сдвинутые попирты, / плохо освещены. // Только фальцет звезды меж телеграфных линий... вода аплодирует, и набережная – как иней, / осевший на до-ре-ми» [2, с. 423]. И образы, связанные с пением, указывают здесь на погружающиеся в сумрак здания, город, сияющую высоко в небе звезду, колеблющуюся поверхность воды.

Время заключает в себе интенцию к разрушению. «Я думаю, – говорил И. А. Бродский в одном из интервью, – что в нем (мире – Е. А.) действует один-единственный закон – умножение зла. По-видимому, и время предназначено для того же самого» [1, с. 99]. «Деятельность времени по разрушению пространства, – отмечает М. Крепс, – основной закон мироздания, выводимый из поэтической философии Бродского» [13, с. 172]. В проекции на человека оно выдвигает такие мотивы, как старение, смерть. Ю. М. и М. Ю. Лотманы назвали смерть «смысловым центром» всего сборника «Урания» [14, с. 744].

В этой связи в поэзии И. А. Бродского поднимаются такие проблемы, как тело и душа, бессмертие. А с этим связано Бытие и Небытие. В значительной мере стихотворения зрелого периода, периода «Урании», устремлены в небытие, в то, что после смерти. Поэт не находит утешения в рае. Рай он прямо характеризует как тупик, пытаясь силой мысли выйти и за его пределы (что намечается еще в «Большой элегии»): «В отличие от стандартного христианского рая, представляющегося некоей последней инстанцией, тупиком души, поэтический рай скорее край, и душа певца не столько совершенствуется, сколько пребывает в постоянном движении. Поэтическая идея вечности вечной жизни вообще тяготеет более к космологии, нежели к теологии» [3]. Космическое пространство Урании – это холод, пустота, где нет эха, нет звука: «В космосе самый глубокий выдох / не гарантирует вдоха, уход – возврата. / Время есть мясо немой Вселенной. / Там ничего не тикает» («Эклога 4-я») [2, с. 438]; нет утешительной мысли, что душа там найдет успокоение. «Отсюда и постоянная тема страха смерти в его (И. А. Бродского – Е. А.) творчестве, страха превращения человека в пустоту, в ничто. Отсюда же философская категория Ничто (Пустота) с большой буквы, заменяющая иллюзорные понятия Ада и Рая» (М. Крепс) [13, с. 172-173].

Традиционные установки рая и ада находят неожиданное решение. В «Осеннем крике ястреба» через зловещее пение птицы-«эринии» наверху, там, где традиционно подразумевается рай, провозглашается ад. «Дело... не в богоборчестве, которым Бродский не грешил, – разъясняет Я. А. Гордин, – но в... неумении признать существование предела, стремления, которое, я уверен, мучило и пугало его самого» [6, с. 39].

Взгляд поэта постоянно устремлен на поиск ключей к разгадке небытия. И там, где останавливается ястреб, не останавливается поэт, всегда старающийся взять «одной нотой выше» [5, с. 345]. «Поэтическая концепция существования чуждается любой формы конечности и статики» [3], – утверждает И. А. Бродский. Это становится возможным только благодаря творчеству, которое «может рассматриваться как цитадель против времени» [18, с. 76] или как «процесс протекания души поэта в его творения» [16, с. 36].

Пение своей «звуковой нитью» пронизывает не только книгу «Уrania»; оно принципиально важно для всего творчества И. А. Бродского. Поэтому рассматривать пение обособленно, само по себе, не учитывая творческого метода поэта, его метафизических установок, семантико-образных ориентиров, нам представляется непродуктивным. Вместе отдельные мотивы пения с учетом пространственно-временных концептов выстраивают художественную картину мира И. А. Бродского, ее поэтическую модель, созданную зрелым поэтом. Создавая звуковой рисунок своих «арий» и «песен», поэт выходит за пределы ожидаемого метафорического переноса («пение» – «творчество», «песня» – «стихи», «певец» – «поэт»), перерабатывает семантику тропа и утверждает органическое родство смежных видов искусства – музыки и поэзии. Образы пения заключают в текстах поэта интенцию, выход в сферы онтологические к решению таких проблем, как жизнь и смерть, душа и тело, смерть и бессмертие, забвение и память.

Список литературы

1. Бродский И. А. Книга интервью / сост. В. Полухина. М.: Захаров, 2008. 784 с.
2. Бродский И. А. Малое собрание сочинений. М.: Издательская группа «Азбука-классика», 2010. 880 с.
3. Бродский И. А. Об одном стихотворении [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.ru/BRODSKIJ/tsvetaeva.txt> (дата обращения: 08.03.2014).
4. Бродский И. А. Поклониться тени: эссе. СПб.: Азбука-классика, 2002. 320 с.
5. Гельфонд М. «Уrania» Бродского и «Сумерки» Баратынского // Иосиф Бродский: стратегии чтения: материалы Международной научной конференции 2-4 сентября 2004 года в г. Москве. М.: Издательство Ипполитова, 2005. С. 341-350.
6. Гордин Я. А. Рыцарь и смерть, или Жизнь как замысел: о судьбе Иосифа Бродского. М.: Время, 2010. 256 с.
7. Егоров А. А. К вопросу о мотивно-образных репрезентациях «метафизического холода» и его преодоления в поэзии И. А. Бродского // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 1. Ч. 1. С. 58-62.
8. Егоров А. А. К вопросу о мотивно-образных репрезентациях темы творчества в поэзии И. А. Бродского и М. И. Цветаевой // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 10. С. 68-72.
9. Егоров А. А. Литературно-философский эпиграф как элемент урока информатики // Информатика и образование. 2012. № 9. С. 58-59.
10. Егоров А. А. Поэтологический образ «магического кристалла» как квинтэссенция творческого метода М. И. Цветаевой и И. А. Бродского // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 11. Ч. 2. С. 89-93.
11. Ковалева И. И. Античность в поэтике Иосифа Бродского // Мир Иосифа Бродского: путеводитель: сборник статей. СПб.: Издательство журнала «Звезда», 2003. С. 170-206.
12. Ковалева И. И. На пиру Мнемозины // Бродский И. А. Кентавры. Античные сюжеты. СПб.: ЗАО «Журнал «Звезда»», 2001. С. 5-59.
13. Крепс М. О поэзии Иосифа Бродского. СПб.: Звезда, 2007. 200 с.
14. Лотман Ю. М., Лотман М. Ю. Между вещью и пустотой (Из наблюдений над поэтикой сборника Иосифа Бродского «Уrania») // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб.: Искусство-СПб, 2001. 848 с.
15. Любкер Ф. Иллюстрированный словарь античности. М.: Эксмо, 2005. 1344 с.
16. Плеханова И. И. Формула превращения бесконечности в метафизике И. Бродского // Иосиф Бродский и мир: метафизика, античность, современность. СПб.: ЗАО «Журнал «Звезда»», 2000. 368 с.
17. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10-ти т. М.: Наука, 1977. Т. 3. 496 с.
18. Тюкина С. Л. Онтологический каркас поэзии Иосифа Бродского // Иосиф Бродский: стратегии чтения: материалы Международной научной конференции 2-4 сентября 2004 года в г. Москве. М.: Издательство Ипполитова, 2005. С. 76-90.
19. Фунтусова Т. Бродский и Вергилий: диалог в Эклогах // Иосиф Бродский: стратегии чтения: материалы Международной научной конференции 2-4 сентября 2004 года в г. Москве. М.: Издательство Ипполитова, 2005. С. 319-327.

IMAGES OF SINGING AND SPATIO-TEMPORAL CATEGORIES IN THE POETRY BY I. A. BRODSKY

Egorov Aleksandr Aleksandrovich

Pskov State University

egorov.alexan@gmail.com

The article considers the artistic representations of the images of singing in the poetry by I. A. Brodsky: muses as goddesses of singing, the singing voice, «the song» of nature, acoustic background of a city, the singing of birds, insects, etc. The special attention is paid to the interpretation of some poetic texts: «Fo Urania», «Eclogue V. Summer», «Elegy for John Donne», «The Hawk's Cry in Autumn» and others. The images of singing are examined within the framework of spatio-temporal categories of I. A. Brodsky's metaphysics.

Key words and phrases: artistic image; conceptual sphere; category of space; category of time; subject of creative work; lyrical poetry; image of a muse; Brodsky.