

Трусов Владимир Евгеньевич

СТИЛИЗАЦИЯ СТИХА ПОД НАУЧНУЮ РЕЧЬ КАК ИДИОСТИЛЕВАЯ КОНСТАНТА ПОЗДНЕГО БРОДСКОГО

В данной статье рассматривается одна из стилеобразующих констант поздней лирики Иосифа Бродского, а именно - вплетение элементов научной речи в художественную ткань стихотворного произведения. Подробно описывается инструментарий приемов и средств научного стиля, применяемых Бродским в поздних стихотворениях; высказывается ряд соображений относительно телеологии заимствования научных элементов в рамках поэтического идиостиля. Выдвигается гипотеза о том, что данные заимствования представляют собой особый тип стилизации.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/9-1/49.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 9 (51): в 2-х ч. Ч. I. С. 176-180. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/9-1/

© 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: phil@gramota.net

УДК 821.1161.1.09-1+929Бродский
Филологические науки

В данной статье рассматривается одна из стилиобразующих констант поздней лирики Иосифа Бродского, а именно – вплетение элементов научной речи в художественную ткань стихотворного произведения. Подробно описывается инструментарий приемов и средств научного стиля, применяемых Бродским в поздних стихотворениях; высказывается ряд соображений относительно телеологии заимствования научных элементов в рамках поэтического идиостиля. Выдвигается гипотеза о том, что данные заимствования представляют собой особый тип стилизации.

Ключевые слова и фразы: стилизация; пародия; термин; научный стиль; дефиниция; логика.

Трусов Владимир Евгеньевич, к. филол. н.

*Национальный исследовательский Саратовский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
Vtrusov82@mail.ru*

СТИЛИЗАЦИЯ СТИХА ПОД НАУЧНУЮ РЕЧЬ КАК ИДИОСТИЛЕВАЯ КОНСТАНТА ПОЗДНЕГО БРОДСКОГО[©]

Отечественная лингвостилистическая традиция знает множество дискуссий, связанных с границей функциональных стилей. В настоящее время (когда существование самого понятия «функциональный стиль» подвергается обоснованным сомнениям) принята точка зрения, согласно которой стили постоянно проникают друг в друга; при этом один стиль может использоваться в функциях другого [11]. Объективными критериями выделения стиля сейчас признаются лишь *сфера применения* и *функция* [9, с. 12]. Ряд исследователей вообще предпочитают не использовать термин «стиль» (в частности, В. Г. Костомаров вводит термины «текстовая группировка» и «конструктивно-стилевой вектор», которые, по его мнению, значительно более точно передают реалии современного русского литературного языка [7]). Однако художественный стиль по причине того, что он может использовать все другие стили языка в качестве эстетического материала (в эстетической или поэтической функции), ввиду своего речевого многообразия стоит особняком в отношении всех других стилей. Так, писатель или поэт может подражать публицистической речи в целях достижения определенного эстетического эффекта (вспомним роман Т. Вулфа «Костры амбиций», последняя глава которого стилизована под газетную статью), научной речи (начиная с «Истории одного города» Салтыкова-Щедрина, заявленной как историческое сочинение, и заканчивая современной научной фантастикой, в которой «квазинаучным» языком описываются вымышленные явления, изобретения и реалии), а также широко использовать разговорную речь.

В некоторых случаях подобное подражание представляет собой *стилизацию* как «воспроизведение особенностей (или “колорита”) чужой речи в образительных целях» [9, с. 534]. Такого рода воспроизведение может быть нейтральным или искажающим (в последнем случае мы имеем дело с комической стилизацией или пародией, целью которой является достижение комического или сатирического эффекта).

Подражание научной речи и стилизация под неё речи стихотворной, равно как и пародийное обыгрывание научного языка, особенно отчетливо наблюдается в поздней лирике Бродского (1985-1996 гг.). Бесспорно, увлечение научными и квазинаучными построениями прослеживается на протяжении всего творческого пути данного поэта, однако именно в поздней лирике даже невооруженным глазом заметно по меньшей мере количественное возрастание элементов научного стиля. Этот процесс идет рука об руку с общим усложнением его лирики в этот период, – в первую очередь, за счет увеличения количества метафор и степени их изощренности. Так, В. Полухина отмечает, что «количество метафор [в лирике Бродского] с годами растет не в арифметической, а в геометрической прогрессии» [5, с. 429].

Основной целью нашей работы является выявление типичных закономерностей использования данного стилизаторского приема в творчестве позднего Бродского как проявления стилистической интерференции, при которой стереотипные единицы одного стиля литературного языка (в нашем случае – научного) используются в рамках другого стиля (художественного) в целях достижения максимально эффективного коммуникативного (а в нашем случае – наверное, в первую очередь, и эстетического) эффекта. В рамках данной цели выдвигается ряд частных задач: а) выявление специфики отбора стереотипных единиц научной речи поздним Бродским на разных уровнях языка (прежде всего, лексическом, синтаксическом и семантическом); б) формирование гипотезы о телеологической природе использования таких единиц и в) выявление вытекающих из данной телеологии идиостилевых импликаций в рамках поэзии Бродского.

«Увлечение» Бродского научной речью проявляется: а) в отборе лексики (термины); б) в аспекте жанра; в) в композиционном построении ряда стихотворений, имитирующем ход научной мысли; г) в некоторых стандартных конструкциях, характерных для научного стиля (авторское «мы», дефиниции, вводные и уточняющие структуры, речевые клише); д) сложном синтаксисе, и е) отсутствии ярко выраженной эмотивности, в «эмоциональной сухости».

В поздних стихотворениях Бродского отмечается обильное использование специальной (терминологической) лексики из самых разных областей научного знания: *стратосфера, ионосфера, частица, клетка, стереоскопичный, вакуум, эволюция, параллелепипед, перпендикуляр, хлопчатобумажный, автономность, циклотрон, периметр, доледниковый, сумма, рефлекс, инерция, метафизика, скорость света, прямой угол, квазар, белый карлик* (список далеко не полный) [2]. Очевидно, однако, что поэт использует термины по преимуществу междисциплинарные и уже ставшие достоянием общеупотребительного вокабуляра (иначе и быть не могло, так как Бродский – поэт, а не ученый). Тем не менее, сам факт использования научной лексики (в статистическом выражении – примерно в трети стихотворений означенного периода) наталкивает на мысль о детерминированности речевого узуса поэта научным сознанием.

Помимо этого, следует отметить и факт стилизации ряда стихотворений Бродского под разные жанры речи: здесь и подражание эпистолярному жанру («Письма римскому другу», «Письмо генералу Z», «Открытка из Лиссабона», «Письмо в оазис»), и надпись на книге (см. одноименное стихотворение), и подражание разным авторам и созданным им поэтическим формам («Подражание Горацию»), и различные формы разговорной речи, диалог и полилог («Представление», «Театральное»), и даже имитация (транслитерация) иноязычной речи («Два часа в резервуаре»). Есть и несколько поздних стихотворений, стилизованных под различные жанры научной речи, в частности, «Доклад для симпозиума», «Письмо в академию» и «Выступление в Сорбонне». Отметим, что в них автор мастерски пародирует научную речь: собственно научной является лишь жанровая форма (с той лишь оговоркой, что перед нами *стихотворные* произведения, по определению научными не являющиеся), но отнюдь не содержание. Так, в стихотворении «Доклад для симпозиума» высказывается суждение об *«автономности зрения»*, а в «Письме в академию» – о существовании птиц с пятьюдесятью крыльями. Данные суждения развиваются, с формальной точки зрения, в соответствии с законами развития научной идеи (от теоретического постулата к доказательной базе посредством наглядных примеров). В соответствии с выбранными жанрами, в названных стихотворениях используются авторское «мы» («*Уточним эту мысль и возьмем красавицу*» [Там же, с. 52]); характерные для научной речи клише («*Предлагаю вам небольшой трактат / об автономности зрения*»; «*Далее – несколько тезисов из лекции о прекрасном*» [Там же]), а также книжные речевые обороты (*в сущности, в противном случае, что примерно одно и то же, через призму чего-либо*) и художественные (квазинаучные) дефиниции («*Зрение – средство приспособления организма к враждебной среде*» [Там же]).

Последние являются своеобразной «визитной карточкой» позднего Бродского, одной из идиостилевых констант его творчества. Это, в частности, отмечается одним из крупнейших исследователей его творчества, В. Полухиной (см., например, [10], хотя авторы данного словаря предпочитают сводить дефинитивные конструкции к т.н. «метафорам-копулам»). Бродским используется весь широкий спектр определений: описательные дефиниции через ближайший род и видовое отличие («*Постоянство суть эволюция принципа помещения в сторону мысли*» («Элегия» [2, с. 41])); синонимические и отсылочные дефиниции («*Этика – тот же вакуум, заполняемый человеческим поведением, практически постоянно; тот же, если угодно, космос*» («Выступление в Сорбонне» [Там же, с. 209])); дефиниции через отрицание («*Эволюция – не приспособление вида к незнакомой среде, но победа воспоминаний над действительностью*» («Элегия» [Там же, с. 41])); определение с «порочным кругом» («*Определение волны заключено в самом слове волна*» («Тритон» [4, с. 429]); «*Голландия есть плоская страна, переходящая в конечном счете в море, которое, в конечном счете, и есть Голландия*» («Голландия есть плоская страна...» [2, с. 149])); остенсивные дефиниции («*Это – не просто сетчатка, это – с искрой парча, новая нотная грамота звезд и полос*» («Памяти Клиффорда Брауна» [Там же, с. 148])).

Авторское «мы» научного текста нередко у Бродского оказывается в составе последовательности предложений, имитирующих описание хода научного эксперимента или решения математической проблемы, что свидетельствует об определенной роли композиционной детерминированности его поздних стихотворений научным стилем. Яркий пример этого находим в стихотворении «Портрет трагедии», в котором данный прием является текстообразующим: «*Заглянем в лицо трагедии. Увидим её морщины, её горбоносый профиль, подбородок мужчины. Услышим её контральто с нотками чертовщины...*». И далее: «*Заглянем в её глаза... Рухнем в объятия трагедии... Задерем ей подол... Погрузимся в её немолодое мясо*» и т.п. [Там же, с. 165-167].

Подобный прием используется в одном из наиболее совершенных по замыслу стихотворений Бродского – «Пенье без музыки», подробно проанализированном М. Крепсом в его работе «О поэзии Иосифа Бродского» [8, с. 20-23]. Не вдаваясь в подробности из опасения повторения мыслей известного исследователя, отметим лишь, что в данном стихотворении Бродский говорит со своей возлюбленной «на геометрическом языке» (Крепс отмечает пристрастие Бродского к геометрии как одну из констант его поэзии и усматривает в этом влияние английских «метафизических поэтов», в частности, Д. Донна). Подобно автору научной работы, поэт комментирует свои метафорические конструкции в стиле доказательства геометрической теоремы, также используя авторское «мы»: «*Рассмотрим же фигуру ту, / которая в другую пору / заставила бы нас в поту / холодном пробуждаться...*» [3] (имеется в виду весьма, надо сказать, необычная геометрическая фигура – «любовный треугольник»). В дальнейшем в стихотворении устраняется «авторское мы»: оно заменяется на императив, который Бродский использует, подробно «инструктируя» свою ученицу – возлюбленную – в произведении геометрических построений, суммирующих опыт их взаимоотношений, омраченных разлукой:

... представь же ту
 пропорцию прямой, лежащей
 меж нами – ко всему листу
 и, карту подстелив для вящей
 подробности, разбей чертеж
 на градусы, и в сетку втисни
 длину ее – и ты найдешь
 зависимость любви от жизни [Там же].

А затем уже откровенно имитируется ход доказательства теоремы от известного, данного знания – к неизвестному, новому:

Итак, пускай длина черты
 известна нам, а нам известно,
 что это – как бы вид четы,
 пределов тех, верней, где места
 свиданья лишена она,
 и ежели сия оценка
 верна (она, увы, верна),
 то перпендикуляр, из центра
 восставленный, есть сумма сих
 пронзительных двух взглядов; и на
 основе этой силы их
 находится его вершина
 в пределах стратосферы – вряд
 ли суммы наших взглядов хватит
 на большее; а каждый взгляд,
 к вершине обращенный, – катет [Там же].

В одном только этом контексте отметим наличие семи научных терминов (*стратосфера, перпендикуляр, сумма, вершина, катет, черта, основа*), художественной дефиниции (*перпендикуляр, из центра восставленный, есть сумма сих пронзительных двух взглядов*), а также уточняющего слова (*верней*), уточняющей фразы в скобках (*она, увы, верна*), клишированной конструкции с условным придаточным, т.е. целого арсенала ресурсов научной речи.

Приемы, подобные тем, что используются в «Пенье без музыки», можно обнаружить в еще одном позднем стихотворении И. Бродского – «Взгляни на деревянный дом...». Здесь используется форма описания квазиматематической задачи, решение которой требует произведения действий сложения и умножения. Вообще, исследователи отмечают страсть Бродского к числовой и арифметической (а также, как уже говорилось ранее, и геометрической) символике (об этом см. [5, с. 425-426]). За данной задачей стоит описание тяжелого и безысходного (возможно, советского) быта. Этот деревянный дом «перестоит века», как и наша история,двигающаяся по спирали, и история жизни каждого человека, вынужденного наступать на «те же грабли», что и его предки, ибо нет ничего нового под солнцем; ошибки прошлого обречены повторять каждый человек, загоняя себя в безысходный тупик, наподобие блоковского «Ночь. Улица. Фонарь. Аптека». «Твердая вещь» же (в данном случае, дом) гораздо более долговечна:

Взгляни на деревянный дом.
Помножь его на жизнь. Помножь
на то, что предстоит потом.
Полученное бросит в дрожь
 иль поразит параличом,
 оцепенением стропил,
 бревенчатостью, кирпичом –
 всем тем, что дымоход скопил [2, с. 72].

И далее:

В нем твой архитектурный вкус.
 Рассчитанный на прочный быт,
он из безадресности, плюс
необитаемости сбит [Там же].

Весьма созвучно этому произведению Бродского его стихотворение 1992 года «Наряду с отоплением, в каждом доме...», в котором автор вновь размышляет о существовании дома, автономном и самостоятельном

по отношению к жизни его обитателей. В нем также есть элементы научного описания: автор говорит о «*системе отсутствия*», «*батареи*» которой (по аналогии с системой отопления) «*наводняют жилье неразбавленной пустотой*» [Там же, с. 107]. Эта система работает «*от сети*» и «*на сырье, поставляемом смертью, арестом или просто ревностью*» [Там же]. Такого рода квазинаучная характеристика некоего технического приспособления становится у Бродского изощренной метафорой, призванной обособить человека от «твердой вещи» (неживой природы) и показать всю его ничтожность, недолговечность и незащищенность по сравнению с ней.

Синтаксис «научообразных» стихотворений – сложный, громоздкий, характерный, скорее, для прозаической речи, нежели для поэзии. Так, в нижеследующем примере из стихотворения «Письмо в академию» перед нами сложное предложение, состоящее из нескольких простых (с подчинительной и сочинительной связью), с деепричастным оборотом и вводной конструкцией. Сложность предложения подчеркивается использованием разнообразных пунктуационных знаков (здесь и запятая, и двоеточие, и скобки). Отметим здесь также широкое использование *enjambment* (которое вообще чрезвычайно характерно как для Бродского, так и для всей поэзии XX века), посредством которого автор «разрушает» поэтическую строку и навязывает читателю ритм, абсолютно не соответствующий синтаксису стихотворения и не совпадающий со смысловыми группами, на которые членятся предложения:

Порой углы,
как веер складываясь, градус в градус,
дают почувствовать, что их вниманье к вашей
кончающейся жизни есть рефлекс
самозащиты: бесконечность тоже,
я полагаю, уязвима (взять
хоть явную нехватку в трезвых
исследователях) [Там же, с. 147].

Одним из показательных поздних стихотворений Бродского является «Голландия есть плоская страна...» (см. [Там же, с. 149]). Здесь мы имеем дело с квазинаучным описанием Голландии, по форме напоминающим статью энциклопедического справочника (стихотворение открывается дефиницией), однако, с точки зрения содержания, перед нами – внешне стихийный наплыв впечатлений от этой страны (стихотворение написано в Амстердаме), выражающих одиночество поэта, осознание им тщетности своего гения и своего творчества, его беспомощности перед временем. В этом стихотворении, как и в некоторых других произведениях этого ряда, обращает на себя внимание предельная эмоциональная сухость, почти буддийско-безразличное, отстраненное отношение к передаваемым в стихотворении сущностям, рассудительность и деловитость тона. Подобная «сухость» достигается в том числе и за счет «вкраплений» научной речи в художественную ткань. Бродский – поэт-мыслитель, и, вкупе с другими крупными художниками XX века (например, с композитором Стравинским, живописцем Пикассо, пианистом Гульдом), он стремится изгнать из искусства чувственные переживания, заменив их «чистым Языком». Сам Бродский в интервью В. Полухиной так отзывался о своем стремлении к логике «чистого разума»: «Это просто следующая степень отключения от заведомой поэтики. Это такая банальная вещь, это засушивание или, если хотите, выстервление лирики» [5, с. 428].

«Стирание» эмотивности – отнюдь не единственное назначение стилизации под научную речь у Бродского. Помимо этого, через такого рода стилизацию поэт нередко достигает комического или сатирического эффекта. Как отмечает исследователь, «научный стиль, язык математики, физики, биологии характерен для поэзии Бродского, склонного к постулированию и обобщениям. Но язык науки звучит у него и в самом деле пародийно» (см. [12]). Так, в «Выступлении в Сорбонне» [2, с. 208-209], рассуждая о том, когда следует изучать философию, поэт путем серии квазинаучных рассуждений, на неискушенного читателя производящих впечатление пустого умствования, приходит к парадоксальному выводу: «*Изучать философию следует, когда философия вам не нужна*» [Там же, с. 209]. В создании комического эффекта, как часто это бывает у Бродского, здесь участвует и сниженная лексика из области «телесного низа» (*голая баба, бордель, совокупление*), хотя наполнение использования такого рода лексики у Бродского все же не всегда носит комический характер (например, в стихотворении “*Aere Perennius*” использование обценной и арготической лексики наглядно передает враждебность времени к человеку и человеческой культуре).

Особенно яркое впечатление подобного рода рассуждения (порой, как и в стихотворениях авторов литературного авангарда, переходящие в «умственную жвачку») производят в т.н. «больших стихотворениях» Бродского. Показательно в этом плане позднее стихотворение «Тритон», которое начинается с постулата о том, что «*жить в космосе разрешено*». В соответствии со структурой научной лекции, под которую стилизовано стихотворение, приводится и противоположная точка зрения: «*Восемь других планет считают, что эти, как раз, выводы неверны*». За данным антитезисом следует и синтез мысли поэта, все же подтверждающий исходный тезис: «*Тем не менее, я существую*» [4, с. 427]. Дальнейшая часть «лекции» посвящена морям и воде как среде, в которой жизнь на Земле зародилась. Автор приводит пространные «научообразные» рассуждения о свойствах воды, давая ей ряд определений:

По существу, вода –
сумма своих частей,
которую каждый миг

меняет их чехарда;
и бредни ведомостей
усугубляет блик.

Определение волны
заключено в самом
слове «волна». Оно,
отмеченное клеймом
взгляда со стороны,
им не закабалено [Там же, с. 429].

Здесь наблюдается свободное движение авторской мысли (поток) в рамках заданной жанровой схемы (научная лекция). Динамическое развертывание мысли поэта происходит по своеобразной цепочке, при этом последнее звено цепочки одного рассуждения становится первым звеном следующей цепочки, очередным стимулом (предмет, идея), за которым следует реакция (пространное рассуждение). Примечательно, что в свете идей самого Бродского, изложенных в его Нобелевской лекции, «поэзия есть колоссальный ускоритель сознания, мышления, мироощущения» [1], природа которого стихийна и не подчиняется никаким логическим законам (скорее она проистекает из логики Божественного откровения). По словам Я. Гордина, «“большие стихотворения” Бродского в своем интонационном апогее звучат как заклинания, когда не важен прямой смысл произносимого» [6, с. 438]. Однако речь поэта, развертывающаяся подобно мощному воздушному потоку, – вовсе не хаос, а следствие, во-первых, глубокого поэтического дара Бродского, а, во-вторых, – тщательнейшей проработки композиции, темы, идеи, строфики и фонетики стихотворения на стадии его создания.

Стилизация в поэтической речи Бродского – всего лишь средство, а не самоцель. Тем не менее, важность этого художественного приема в его поэзии сложно переоценить. На материале стилизаций Бродского в полной мере вырисовывается его гений – гений поэта-мыслителя, не только свободно творящего самые сложные и изощренные метафоры, но и виртуозно владеющего полным диапазоном функционально-стилевых разновидностей языка и речевых жанров.

Список литературы

1. **Бродский И. А.** Нобелевская лекция [Электронный ресурс]. URL: <http://www.lib.ru/BRODSKIJ/lect.txt> (дата обращения: 08.06.2015).
2. **Бродский И. А.** Пейзаж с наводнением: стихотворения. СПб: Азбука-классика, 2009. 240 с.
3. **Бродский И. А.** Пенье без музыки [Электронный ресурс]. URL: <http://preklady-textu.com/pisen/ukazat/1106781/nikemat-brodskij/texty-a-preklad-pene-bez-muzyki/> (дата обращения: 15.06.2015).
4. **Бродский И. А.** Разговор с небожителем: стихотворения, поэмы. М.: Азбука, 2002. 448 с.
5. **Вектор в ничто:** интервью Валентины Полухиной с Иосифом Бродским // Иосиф Бродский: проблемы поэтики: сб. науч. тр. и материалов. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 425-440.
6. **Гордин Я.** Жизнь на воздушном потоке // Бродский И. А. Разговор с небожителем: стихотворения, поэмы. М.: Азбука, 2002. С. 435-441.
7. **Костомаров В. Г.** Наш язык в действии: Очерки современной русской стилистики. М: Гардарика, 2005. 287 с.
8. **Крепс М.** О поэзии Иосифа Бродского [Электронный ресурс]. URL: <http://www.litmir.info/br/?b=82322> (дата обращения: 05.06.2015).
9. **Москвин В. П.** Стилистика русского языка: Теоретический курс: учеб. пособие. 4-е изд., перераб. и доп. Ростов н/Д.: Феникс, 2006. 630 с.
10. **Полухина В., Пярли Ю.** Словарь тропов Бродского (на материале сборника «Часть речи»). Тарту: Изд-во Тартус. ун-та, 1995. 342 с.
11. **Шмелев Д. Н.** Русский язык в его функциональных разновидностях (к постановке проблемы). М.: Наука, 1977. 168 с.
12. **Vishniak V.** Некоторые наблюдения над структурой и композицией «Двадцати сонетов к Марии Стюарт» Иосифа Бродского [Электронный ресурс]. URL: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/slave_0080-2557_1998_num_70_3_6544 (дата обращения: 15.06.2015).

STYLIZATION OF A VERSE UNDER SCIENTIFIC SPEECH AS AN INDIVIDUAL STYLISTIC CONSTANT OF LATE BRODSKY

Trusov Vladimir Evgen'evich, Ph. D. in Philology
National Research Saratov State University
Virusov82@mail.ru

The article examines one of the style formative constants of the late lyrics by Joseph Brodsky, in particular, the inclusion of the elements of scientific speech into the artistic texture of a piece of poetry. The paper describes in detail a set of scientific style tools used by Brodsky in his late poems, gives certain arguments on the teleology of borrowing scientific elements within the framework of the poetical individual style. The researcher advances a hypothesis that mentioned borrowings are a special type of stylization.

Key words and phrases: stylization; parody; term; scientific style; definition; logic.