

УДК 821.161.1 Бродский

Ю. А. Говорухина

Сибирский федеральный университет, Красноярск

И. Бродский как читатель

Проясняется процесс понимания И. Бродским чужого текста. Материал исследования – эссе, в которых фиксируется осмысление поэтом того или иного литературного произведения и которые позволяют изучить процессы смыслопорождения. Эссе Бродского – это фиксация так называемого медленного чтения (построчного / пообразного, по-звучного). Процесс понимания чужого творческого акта для Бродского – это разворачивающееся одновременно в трех направлениях постижение авторской интенции, художественной логики, порождающей логики языка, постижение уникального чужого опыта вопрошания и слышания ответов, опыта выталкивания в «ионосферу».

Ключевые слова: И. Бродский, интерпретация, медленное чтение, критика, герменевтика, феноменология, смыслопорождение.

Бродский как профессиональный читатель – не новая тема в литературоведении. Попытка аналитической рефлексии его эссеистики была представлена в книге В. Полухиной «Больше самого себя» [Полухина, 2009], Бродскому-критику посвящен отдельный номер «Russian Literature» [Russian Literature, 2000]¹. В предисловии к номеру фиксируется некое типологическое свойство большинства опубликованных здесь текстов: разговор о критических статьях и высказываниях И. Бродского неизбежно переходит в разговор об особенностях его собственных

¹ Статьи, опубликованные в журнале: Полухина В. «Бродский как критик», Weissbort D. «Staying Afloat: Thomas Hardy and Joseph Brodsky», Цивьян Т. В. «Бродский и Кавафис», Burnett L. «Triangles: Brodsky on Rilke», Bethea D. M. «Brodsky, Frost, and the Pygmalion Myth», Niero A. «Бродский и Монтале. Об эссе “В тени Данте” и о другом», Фаст П. «Бродский как критик и переводчик Милоша», Hanford R. «Joseph Brodsky as Critic of Derek Walcott: Vision and the Sea», Венцлова Т. «Бродский о Мандельштаме», Зубова Л. «Марина Цветаева в восприятии Иосифа Бродского (Проза, интервью)», Вайль П. «Бродский о Довлатове», Weststeijn W. G. «Brodsky and Solzhenitsyn», Петрушанская Е. «“Музыкальные” критерии в литературной критике Иосифа Бродского», Ахапкин Д. «Лингвистическая тема в статьях и эссе Бродского о литературе».

Говорухина Юлия Анатольевна – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, литературы и речевой коммуникации Института филологии и языковой коммуникации Сибирского федерального университета (пр. Свободный, 79, Красноярск, 660041, Россия; yuliya_govoruhina@list.ru)

взглядов и поэтической системы. Не претендуя на прояснение принципиальных моментов поэтической системы Бродского, обратимся к таким его текстам, в которых фиксируется, иногда весьма скрупулезно, процесс понимания того или иного литературного произведения и которые позволят осмыслить ряд, на наш взгляд, небезынтересных вопросов, касающихся процессов смыслопорождения. В качестве материала исследования были отобраны эссе, которые представляют собой фиксацию так называемого медленного чтения (построчного / пообразного и, как мы увидим, по-звучного).

Ставя перед собой задачу прояснить сам процесс восприятия / понимания И. Бродским чужого текста, мы выходим в область герменевтики. У нас в распоряжении целый ряд герменевтических традиций, или языков описания. В какую парадигму вписываются читательские рефлексии Бродского? На наш взгляд, это феноменологическая линия герменевтики. Бродский сознательно редуцирует моменты предпосылочности понимания чужого текста: биографические, исторические факты (затексты), существующие интерпретации. Так, указывая лишь год и место написания стихотворения Рильке «Орфей. Эвридика. Гермес», Бродский пишет: «Ничего больше и не нужно говорить об обстоятельствах его возникновения – по той простой причине, что в своей совокупности оно не равнозначно никакому человеческому опыту»²; далее в этом же эссе: «...биография даст нам много меньше, чем сами по себе стихи». В эссе «Скорбь и разум» Бродский говорит о том, что недостаточность биографического материала несущественна «для анализа произведения искусства вообще». Бродский высказывается и еще более категорично: «Вот почему литературные биографии внушают отвращение – они все упрощают. Отсюда мое нежелание снабдить вас действительными данными о жизни Фроста». Здесь важно не только то, что сказал Бродский, но и то, что сказалось в его суждении. Акцент следует делать не на недостаточности биографии, а на уникальности поэтического текста и творческого акта, который запечатлен в нем. Это уникальность акта прозрения, выхода в сферы метафизические, прислушивания к некоему «нечто», которое сказывается.

Феноменологическая редукция вместе с тем предполагает доверие к первоначальному интуитивному опыту восприятия. Неклассическая герменевтика различает первичное и вторичное (рефлексивное) понимание. Зазор между ними у Бродского минимален; его рефлексии – будто тщательное описание дорефлексивного (в понимании М. Хайдеггера) опыта чтения, своего рода запись работы внутреннего зрения, слуха. Поэтическая интуиция, по Бродскому, требует соприродного процесса интерпретации (в эссе «Об одном стихотворении», говоря об идеальном читателе, он пишет о параллельности процессов творчества и создания читателя).

Чтобы прояснить сам механизм смыслопорождения у И. Бродского-читателя, необходимо определить его позицию (ракурс) по отношению к тексту: является ли она текстоцентричной, автороцентричной? Момент автоцентризма, конечно, присутствует, это общее свойство писательской рецепции чужого текста, но не ей подчинена интерпретация. Автор для Бродского несомненно интересен в плане того, как он слышит (творчески преодолевает) язык, как познает, прислушивается. И можно было бы сказать, что Бродский текстоцентричен (действительно, предельно внимателен ко всем моментам «приращения» смыслов, ритмических сбоев), если бы не еще один постоянный объект осмысления. В сознании Бродского над текстом надстраивается сфера, которую вслед за поэтом назовем метафизической. Участвующая в текстопорождении, она мыслится Бродским как своего рода соавтор. Эта сфера, эта тайна и уникальные способы (опыты) приобщения к ней оказываются главным предметом интереса для Брод-

² Здесь и далее текст цит. по: [Бродский].

ского, определяют направление понимания им текста. Эссе, в этом смысле, – уникальный материал, поскольку представляет собой попытку рационализации поэтической интуиции.

Одно из повторяющихся слов в текстах Бродского – неизбежность: «элемент этот (автопортрета в стихотворениях «на смерть». – Ю. Г.) неизбежен», «поэзия свидетельствует об их (издержках жанра. – Ю. Г.) неизбежности», «неизбежность этих издержек», «элемент автопортрета в “Новогоднем” представляется неизбежным». Автор говорит не о М. Цветаевой, а об авторе вообще, о процессе творчества, о силах, в каких-то пределах умопостигаемых, но часто нерелексируемых. И даже если Бродский начинает свое рассуждение не так категорично: «как правило», «зачастую», то приходит в итоге к утверждению тотальной зависимости художника от языка, от традиции, от того, что М. Хайдеггер назвал «расположенностью». Природа этой тотальности во многом мистична. Неслучайно в том же эссе возникнет суждение о «спиритуальной» стороне творчества. В эссе о стихотворении Рильке «Орфей. Эвридика. Гермес» Бродский пишет: «...челночные движения и колебания стиха, питаемые упомянутым принципом рифмы и ставящие при этом под вопрос концептуальную гармонию, дают сознанию и эмоциям возможность зайти гораздо дальше, чем любое романтическое приключение. По этой причине, прежде всего, и выбираешь литературную профессию». Творческий акт – выталкивание в сферу недоступную, «происходит это выталкивание со стремительностью необычайной: со скоростью звука... как правило, заканчивающий стихотворение поэт значительно старше, чем он был, за него принимаясь» («Об одном стихотворении»).

Итак, чужой творческий акт для Бродского – уникальный опыт выхода в сферу «далекую», метафизическую. В этом смысле точнее было бы назвать Бродского не критиком, не читателем, но слушателем. Он прислушивается к тому, что не объяснить логикой. Вот почему в эссе поэта мы не видим попыток целостного взгляда на текст как систему, но фиксируем последовательное медленное чтение, посредством которого только и можно обнаружить «следы» чужого опыта. Вот почему Бродскому важно зафиксировать бессознательные моменты творчества поэта, например бес(под)сознательный выбор того или иного слова, размера («Выбрав слово “вдовьей”, скорее всего, бес(под)сознательно, Цветаева тотчас осознает возможные с ним для себя ассоциации и немедленно отсекает их, переходя на тон почти сардонический»). В «Примечании к комментарию», посвященному соотношению стихотворений Цветаевой и Пастернака, таким бессознательным оказывается зависимость от языка Цветаевой: «“О путях твоих пытаться не буду...” в сочетании с образом автора, вызвав это стихотворение к жизни, присутствует в нем до конца и заставляет Пастернака пойти дальше, чем он хотел, мог – и даже пошел в “Магдалине”... <...> ...Цветаева подчиняет себе Пастернака, эта центростремительная, порождая этот отход от центростремительной практики. Пастернак в этом стихотворении становится поэтом центробежным».

Акт чужого творчества для Бродского – процесс понимания или непонимания. В «Новогоднем» Цветаевой он видит непонимание и попытку понять произошедшее (смерть Рильке), «понимание бесконечности как безначальности», приближение к пониманию Времени. «Орфей. Эвридика. Гермес» для Бродского – удовлетворение «уникального метафизического аппетита Рильке» в познании природы сил конечного и бесконечного, управляющих разлучением Орфея и Эвридики. «У людей пред праздником уборка...» Пастернака – попытка понимания смысла воскресения. «Войди!» Фроста – результат осознания «ужасной победы языка».

В эссе Бродского, фиксирующих процесс медленного чтения, неизменно обнаруживаем прояснение расположения героев, самого автора, самого себя как интерпретатора во времени и пространстве. Наблюдательный пункт – важный

момент в прояснении смысла. В эссе «Кошачье “Мяу”» Бродский пишет: «...я надеюсь, что мое нежелание говорить объективно о творческих способностях свидетельствует не о недостатке скромности с моей стороны, но об отсутствии наблюдательного пункта, дающего мне возможность произнести что-либо стоящее об этом предмете».

В каждой рефлексии Бродского находим попытку пространственно расположить автора. Так, в «Об одном стихотворении», проясняя «расположенность» Цветаевой (не столько пространственно-временную, сколько ту самую хайдеггеровскую), он пишет: «Для понимания – даже непонимания – того, что произошло, ей пришлось раздвинуть границы жанра и как бы самой шагнуть из партера на сцену» (обратим внимание на это слово «пришлось» с семантикой неизбежности). Бродский расставляет главных участников этой языковой, по сути, драмы: Рильке находится дальше, чем смерть и посмертные странствия, Цветаева – здесь и сейчас, в этом смысле между ними абсолютно предельная удаленность. И в то же время «оставленная», страстно желающая понять произошедшее, открытая этому знанию, она выталкивается языком в сферу, недоступную никому. Смещенная позиция Цветаевой – не на «сцене», требующей автобиографизма, а в «партере» – для Бродского является своего рода кодом к пониманию стихотворения и к пониманию механизма его создания: «Отстранение является одновременно методом и темой этого стихотворения». Отстранение, максимальная свобода – это и обозначение точки видения Фроста, автора стихотворения «Войди!», позволяющей совместить и столкнуть ракурс, язык, восприятие мужчины и женщины.

Подобным же образом Бродский конкретизирует точки видения «рассказчика» и Орфея, располагая их в пространстве и не допуская отождествления Рильке и героя-поэта; точку видения Пастернака, который смог воспринять смерть Христа как личную потерю, лишь когда «принял обличье Магдалины», отказался от себя. Интерпретируя «С миром державным» Мандельштама, Бродский задает перспективу видения: сорокалетний автор с высоты этих лет смотрит на свои двадцать шесть, в течение которых он был «связан с миром державным».

Где находится сам Бродский? Его «наблюдательный пункт» непостоянен и тоже смещен. Это и позиция вневходимости (над текстом, над чужим творческим актом), которая позволяет выходить к осмыслению механизмов творчества, и позиция сотворчества, позволяющая вжиться и повторить акт выхода за пределы умопостигаемого. Интерпретируя текст, Бродский всегда держит в своем сознании своеобразную пространственную модель, в которой каждый субъект занимает свою позицию и которая фиксирует горизонты, пересечения/несовпадения их ракурсов.

В эссе, посвященном Цветаевой, Бродский формулирует суть интерпретационной стратегии вообще – «вернуться “назад по лучу”», т. е. проследить, как конденсация (поэзия – искусство конденсации) протекала, «с какого момента в общей для всех нас раздробленности для поэта начинает прорезаться языковой знаменатель». Как это сделать? Бродский не конкретизирует, однако его эссе дают ответ: вернуться по лучу – прислушаться, идти от звучания через смысл к неизбежности этого смысла и этого слова/звука.

Бродский не устает повторять: «В нем (в искусстве, особенно в поэзии. – Ю. Г.) все – форма, содержание и самый дух произведения – подбираются на слух»; «“на слух” подбирается самый дух произведения». Он прежде слышит, чем мыслит стих («В этой фразе слышно всё» – показательное высказывание). Слуховые ассоциации неизменно оказываются смыслообразующими. Этот интерпретационный путь позволяет приоткрыть то, что по сути является бессознательным.

Итак, «вернуться по лучу» – идти от звука к смыслу. В «Новогоднем» Цветаевой слово «краю» звучит для него как короткое рыдание. В эссе «Скорбь и разум»

четвертая строчка стихотворения Фроста «Войди!» ощущается «несколько душевной», а «эти взад-вперед, уступки-колкости почти дают вам ощущение одышки». Первые восемь строк стихотворения Мандельштама «С миром державным...» звучат для Бродского «как заполнение анкеты, как ответ на вопрос о происхождении». Слуховое фиксируется прежде, чем содержательное: «Строка заканчивается фонетической и смысловой кодой» (фонетическое на первом месте). В эссе «Об одном стихотворении» он сначала говорит о звуковом «оглядывании», и это ощущение затем выводит его к мысли о «разреженной семантике» у Цветаевой.

Смена звуков выстраивается в свой сюжет – уточнения, снижения и повышения тона, усиления скорости. Здесь своя логика «оглядываний». «... Главной причиной, побудившей ее (Цветаеву. – Ю. Г.) растянуть enjambement на три строки (помимо требуемого эффекта снижения. – Ю. Г.), была не столько опасность клише, таившаяся (при всей ироничности тона) в словосочетании “новое место”, сколько неудовлетворенность автора заурядностью рифмы “кровом – новым”. Ей не терпелось сквитаться, и через полторы строки она действительно сквитывается. Но пока этого не произошло, автор подвергает жесточайшему разносу каждое собственное слово, каждую собственную мысль; то есть комментирует себя. Точнее, впрочем: слух комментирует содержание». Бродский следит за развитием сразу двух сюжетов. Один, реализующийся в образном плане, познается рационально, имеет своей целью конкретизировать художественную логику, реализацию конкретной художественной задачи. В соответствии с ней используемый Цветаевой анжабеман – способ добиться эффекта снижения, заземления первой экзотичной строчки, снизить «тот свет» до «нового места». Другой сюжет, не менее захватывающий, – сюжет звукового потока со своими перипетиями – схватывается слухом, фиксирует логику языка, мелодики. В этом сюжете анжабеман – необходимая мелодическая компенсация, которую требует почти банальная рифма, чтобы сбить ее возможную инерционную силу. Осмысливая этот второй сюжет, Бродский использует слова с семантикой «власти», «силы» («необходимость дальнейшей разработки темы, чего, в первую очередь, требует сама скорость стиха, набираемая нагромождением односложных», «и хотя строчкой ниже (но нотой выше) Цветаева как бы спохватывается, возвращает словам подобие смысла, вся ее последующая речь – уже во власти априорной музыки причитания, не то чтобы заглушающего смысл произносимого, но подчиняющего его своей динамике»).

Текстопорождающей потенцией для Бродского обладают не только рифмы, звуковые переносы, которые имеют силу воздействия на семантику, но и размер. В стихотворении Рильке он вычленяет одновременно две логики: сюжетную и ритмическую: «...здесь слышен скорее сам по себе размер... <...> И поэт знает это (неизбежное приближение песенности, повышение тона. – Ю. Г.) не только потому, что знает сюжет, и знает, например, что в стихотворении вот-вот придет очередь Эвридики. Он знает это благодаря упомянутому выше накоплению критической массы размера: чем дольше он его сдерживает, тем мощнее будет вокальный взрыв».

Таким образом, процесс понимания чужого творческого акта для Бродского – это разворачивающееся одновременно в трех направлениях постижение авторской интенции, художественной логики, порождающей логики языка, постижение уникального чужого опыта вопрошания и слышания ответов, опыта выталкивания в «ионосферу». «Многоточия, скобки, звенья...» (продолжим: звуки, рифмы, ритм) для Бродского – следы искомой Истины, тот самый «луч», по которому он движется.

Список литературы

Бродский И. Проза и эссе. URL: http://lib.ru/BRODSKIJ/brodsky_prose.txt (дата обращения 14.09.2014).

Полухина В. Больше самого себя. О Бродском. Томск: ИД СК-С, 2009.
Russian Literature. 2000. Vol. 47, No. 3–4.

Yu. A. Govorukhina

I. Brodsky as the Reader

The paper clarifies how I. Brodsky read and understood other authors' texts. Serving as the research material for this paper are Brodsky's essays that show his comprehension of other authors' literary works. They make it possible to study the processes of sense generation. Brodsky's essays represent the so-called «slow reading» (line-by-line, image-by-image, sound-by-sound). For Brodsky the process of understanding another's creative act is the comprehension of the author's intentions, artistic logic, generating logic of language, comprehension of another's unique experience of questioning and hearing the answers.

Keywords: I. Brodsky, interpretation, slow reading, criticism, hermeneutics, phenomenology, sense generation.