

Трифорова Анастасия Владимировна (Смоленск, кандидат филологических наук) «Птичьим языком»: поэтика звука в поэзии Бродского

«Птичьим языком»:

Поэтика звука в поэзии Иосифа Бродского

Опубликована: Трифорова А.В. «Птичьим языком»: поэтика звука в поэзии Бродского // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина.

Т. 1. Филология. № 4. СПб., 2013. С. 63-70.

В статье на материале корпуса лирических произведений Иосифа Бродского рассматриваются темы, мотивы и образы, связанные со звуком, а также выявляются особенности их функционирования в поэтическом мире и на уровне композиции поэтических текстов на примере анализа отдельных стихотворений.

Ключевые слова: Иосиф Бродский; акустические темы, мотивы и образы; композиция лирического произведения.

Исследованию акустических тем, мотивов и образов в творчестве Бродского посвящено немало работ. Петрушанская в книге «Музыкальный мир Иосифа Бродского» погружает своего читателя в музыкальный словарь поэта в главе «Система мира в образах звука» [4, с.79-114]. Помимо лексики и образов, связанных с музыкой, исследователь рассматривает повышение и понижение звука, а также образ тишины в творчестве поэта. Глазунова в исследовании «Иосиф Бродский: американский дневник. О стихотворениях, написанных в эмиграции» [3] рассматривает звуковые метафоры и символы в поэзии Бродского, их пересечения со зрительными образами, но на материале лишь части стихотворений.

Сам Бродский не раз говорил о том, какое значение звуковая сторона и поэзии, и жизни имеет для поэта: «Поэт работает с голоса, со звука. Содержание для него не так важно, как это принято думать» [2, 172], «<...> поэту постоянно приходится забираться туда, где до него никто не бывал, — интеллектуально, психологически и лексически. Попав туда, он обнаруживает, что рядом действительно никого нет, кроме, возможно, исходного значения слова или того начального различимого звука» [1]. О важных для человека типах восприятия Бродский говорит в стихотворении «Памяти Т.Б.»: «...тело — незримость; душа, быть может, / зренье и слух» [5, Т.2, с.234].

Мы поставили цель выявить, по каким законам звук существует в поэтическом мире Бродского и как «работают» темы, мотивы и образы, связанные со звуком, на уровне композиции лирических произведений.

В текстах, созданных в период с 1957 по 1996 год и вошедших в семитомник «Сочинения Иосифа Бродского» [5], нами выявлено 1356 словоупотреблений, имеющих в составе звуковую сему. Это самая многочисленная из всех групп, связанных с различными типами восприятия. При этом мы не включали в выборку лексемы, относящиеся к речевой деятельности, например, «говорить, высказываться», а также реплики персонажей в целом, поскольку они делают акцент скорее на смысле сказанного, чем на его звучании.

Прежде всего, опираясь на тексты стихотворений, познакомимся со звуком в авторском понимании. И сразу натываемся на двойственную природу этого самого звука. С одной стороны, он объясняется с точки зрения физики: «Всякий звук, будь то пенье, шепот, дутье в дуду, – / следствие тренья вещи о собственную среду» [5, Т.4, с.95]. Но с другой стороны, звук становится взаимным дополнением не-звука: «Звук – форма продолженья тишины, / подобье развевающейся ленты» [5, Т.2, с.325]. Причем тишина – явление всеобъемлющее. Звук продолжает какую-то часть тишины, но он же одновременно сосуществует с этой тишиной: «И звук поплыл, вплетаясь в тишину, / вдогонку удалявшейся корме» [5, Т.2, с.327].

Продолжением и одновременно хранителем звука является эхо: «Как эхо, продолжающее звуки, / стремясь их от забвения спасти» [5, Т.2, с.272]. А продолжением эха вновь становится тишина: «когда мой голос отзвучит / настолько, что ни отклика, ни эха» [5, Т.2, с.45]. Получается замкнутый круг тишины, в котором зарождаются и длятся звуки, потом становятся эхом, гаснут, и вновь воцаряется тишина. Отсутствие звука может восприниматься двояко – угнетающе или освобождающе: «и молчанье не знает по году, / то ли ужас питает оно, / то ли сердцу внушает свободу» [5, Т.1, с. 245].

Сходную мысль автор вкладывает в уста спорящих Горбунова и Горчакова в одноименной поэме: «"А все-таки приятна тишина". / "Страшнее, чем анафема с амвона"» [5, Т.2, с.264].

Возникает аналогия между тишиной с возникающим в ней звуком и образом белого листа бумаги с возникающими на нем черными символами. Белый цвет – пустота, но и некая творческая потенция для черного, который сродни заполняющему лист шрифту, – самому творчеству. Так и тишина – это и отсутствие звука, и потенция любого звучания, будь то звучание объекта, события, жизни, творчества.

Автор говорит и о физической природе эха: оно возникает, когда звук встречает преграду: «Это только для звука пространство всегда помеха: / глаз не посетует на недостаток эха» [5, Т.3, с.131]. Но по ходу объяснений механизм возникновения эха дополняется элементами метафизики, например, возникают понятия «чистое время», «апофеоз звука»: «Ибо в чистом времени нет преград, / порождающих эхо» [5, Т.3, с.90];

«по небосводу, где / нет эха, где пахнет апофеозом / звука, особенно в октябре» [5, Т.3, с.105].

Звук в обобщенном смысле обладает рядом характеристик и свойств. Например, в огне звук разгорается и начинает гудеть: «Гори сильней. Ведь каждый звук в огне / бушует так, как некий дух в бутылке» [5, Т.2, с.110-111].

Звук обладает долей самостоятельности и порой существует автономно от человека или – парадокс – от кого-то воспринимающего его: «В холодное время года нормальный звук / предпочитает тепло гортани капризам эха» [5, Т.3, с.158] или «Звук отрицает себя, слова и / слух» [5, Т.3, с.45]. Об органе слуха автор тоже упоминает и опять же в связи с феноменом времени: «старение есть отрастанье органа / слуха, рассчитанного на молчание» [5, Т.3, с.17]. С возрастом лирический герой не вслушивается в звуки внешнего мира, а позволяет себе сосредоточиться на звучании мира внутреннего, духовного. Звук чаще других раздражителей органов чувств оказывается связан со временем: именно во времени он существует, длится. Но есть и другой вид связи звука и времени, более тесный, более образный: «Потусторонний звук? Но то шуршит песок, / пустыни талисман, в моих часах песочных» [5, Т.4, с.110].

Особые отношения складываются друг с другом у частных выражений звука: у чистого звука, шума, песни, напева, крика, с одной стороны и у наиболее содержательно наполненной стороны звука – речью, с другой. На звуковом спектре есть как четкие границы между видами выражения звука, так и размытые участки: «мой слух об эту пору пропускает: / не музыку еще, уже не шум» [5, Т.2, с.225]. В определенной ситуации, при отрицательной коннотации крик оказывается более громким, звонким, чем песня: «Песня, как ни звонка, глуше, чем крик от горя» [5, Т.2, с.17]. Чистые не наполненные смыслом звуки звучат громче речи: «а после в разговор вмешались звуки, / сливавшиеся с речью поначалу, / но вскоре – заглушившие ее» [5, Т.2, с.167]. И предпочтение отдается именно звучанию, не наполненному смыслом: «Трудным для подражания / птичьим языком. / Лишь бы без содержания» [5, Т.4, с.18]. «Птичий язык» становится высшим видом творчества в стихотворении «Прощальная ода» [5, Т.2, с.14-19], где щебет дается герою на просьбу о даре песни, достойной его потерянной возлюбленной, а также в стихотворении «Осенний крик ястреба» [5, Т.3, с.103-106].

Доминирование бессодержательного звука над обремененным содержанием как особенность существования звука в поэтическом мире объясняется чуткостью слуха воспринимающего: «Дело, наверно, было / в идеальной акустике, связанной с архитектурой, / либо – в твоём вмешательстве; в склонности вообще / абсолютного слуха к нечленораздельным звукам» [5, Т.4, с.84]

Даже неприятный слуху звук оказывается предпочтительнее тишины, молчания: «Но даже режущий ухо звук / лучше безмолвных мук» [5, Т.2, с.219]. Порой лишь бессодержательный звук может быть услышан: «Я слышу не то, что ты мне говоришь, а голос» [5, Т.4, с.78];

И зачем мой слух
уже не отличает лжи от правды,
а требует каких-то новых слов,
неведомых тебе – глухих, чужих,
но быть произнесенными могущих,
как прежде, только голосом твоим. [5, Т.2, с.249]

Способной на эти неведомые «глухие слова» помимо лирического героя оказывается только его возлюбленная. Ей же принадлежит прерогатива создания органа слуха героя, его способности и умения вслушиваться, а сам герой является лишь творением: «Это ты, горяча, / ошую, одесную / раковину ушную / мне творила, шепча» [5, Т.3, с.226].

Порой звук выступает в несвойственной ему ипостаси – он становится картиной, изображающей того, кто звук издает: «Жужжанье мухи, / увязшей в липучке, – не голос муки, / но попытка автопортрета в звуке / "ж"» [5, Т.3, с.221].

Появляется связь «творение-звучание»: возникая в этом мире, существо получает способность слышать и издавать звук, и самого себя в этом звуке запечатлевает. Творение становится творцом.

Зачастую слух сравнивается со зрением и противопоставляется ему, и преимущества получает то одно, то другое: «слуху зренье не чета, / ибо время – область фраз, / а пространство – пища глаз» [5, Т.2, с.227]; «Звук уступает свету не в / скорости, но в вещах» [5, Т.3, с.176]; «Но, устремляясь ввысь, / звук скидывает балласт: / сколько в зеркало не смотришь, / оно эха не даст» [5, Т.3, с.177].

При всем взаимном соперничестве слух и зрение дополняют друг друга. Когда оказывается бессилен один из этих способов восприятия, второй функционирует интенсивнее: «но, знаете, когда лица не видно, / чуть-чуть острее воспринимаешь голос» [5, Т.2, с.293]; «в ночную пору то звучит, / что нужно им и нам скрывать» [5, Т.1, с. 240]. При этом звук как раздражитель слуха и свет как раздражитель зрения в конце концов роднятся в своей оторванности от человека: «Оба счастливы только вне / тела. Вдали от нас» [5, Т.3, с.176].

Из текстов мы знаем, что со временем ожидает звук голоса, что с ним случится: «Так, с годами, улики становятся важнее преступления, дни – / интересней, чем жизнь; так знаками препинания / заменяется голос» [5, Т.4, с.171].

Речь идет о паузах и интонациях, которые создают в потоке речи знаки препинания, То есть, со временем звук голоса превратится в условные графические изображения, в текст. Устное творение станет письменным.

Чтобы понять, какую роль играет звук и звуковые темы, мотивы и образы на уровне композиции лирических произведений, рассмотрим несколько текстов. Звук часто играет роль детали, участвующей в создании экспозиции. Именно такую функцию звуковые образы выполняют в стихотворении «Раньше здесь щебетал щегол» [5, Т.3, с.264].

Раньше здесь щебетал щегол
в клетке. Скрипела дверь.
Четко вплетался мужской глагол
в шелест платья. [5, Т.3, с.264]

Перед читателем предстает помещение, где раньше торжествовала жизнь, зарождалось чувство. На звуковом фундаменте выстраивается корпус стихотворения. Но на этом функции звуковых образов не заканчиваются. По ходу текста разворачивается описание нынешнего состояния этого квадрата стен:

Знающий цену себе квадрат,
видя вещей разброд,
не оплакивает утрат;
ровно наоборот:
празднует прямоту угла,
желтую рвань газет,
мусор, будучи догола,
до обоев раздет. [5, Т.3, с.264]

Интерьер удручает, но «пространству вонь / небытия к лицу» [5, Т.3, с.264]. Обесчеловеченное, а оттого обеззвученное пространство привлекательно, по мнению автора. Но оно может позволить себе погрузиться в тишину забвения, потому что уже стало местом появления новой жизни. В финале стихотворения семантическое кольцо защелкивается на двойной замок: «мужской глагол», сплетающийся с шелестом платья,

смыкается с упоминанием о двоих в конце текста, а звуки, обозначающие кипение жизни, в начале текста перекликаются с появлением новой жизни в последнем стихе и уже вначале предсказывают ее. А скрип двери будто бы украдкой заменяется упоминанием дверного проема, как границы двух пространств – внешнего и внутреннего.

Только дверной проем
знает: двое, войдя сюда,
вышли назад втроем. [5, Т.3, с.264]

Более очевидное «звуковое» кольцо возникает в стихотворении «Точка всегда обозримей в конце прямой» [5, Т.3, с.251]. В тексте рядом с акустическим образом, подтверждая наше наблюдение, оказывается образ, связанный со зрением:

Веко хватает пространство, как воздух – жабра.
Изо рта, сказавшего все, кроме "Боже мой",
вырывается с шумом абракадабра. [5, Т.3, с.251]

И вновь звук обесценивается смыслом. Все, кроме упоминания Господа, бессмысленно, непонятно, беспорядочно и суетно. Еще больше обесценивается речь в финальном катрене стихотворения: «Дальше ехать некуда. Дальше не / отличить златоуста от златоротца» [5, Т.3, с.251]. Языковая игра превращает златоуста, красноречивого оратора, в золоторотца – бродягу и оборванца, уравнивает их. С другой стороны, та же языковая игра превращает уста – вместилище слов, в рот – вместилище еды.

Финальные стихи замыкают акустическое кольцо. Помимо этого рядом со звуком упоминается время, чем подтверждается еще одно вышеупомянутое наблюдение: «И будильник так тикает в тишине, / точно дом через десять минут взорвется» [5, Т.4, с.97]. Звук неумолимо идущего времени – единственное, что оглашает тишину комнаты, единственное, что оглашает вообще тишину.

«Я проснулся от крика чаек в Дублине» [5, Т.4, с.97] – стихотворение, относящееся к позднему периоду творчества Бродского. В первом же стихе возникает тема звучания, причем звучания резкого, пробуждающего лирического героя ото сна:

На рассвете их голоса звучали
как души, которые так загублены,
что не испытывают печали. [5, Т.4, с.97]

Рядом со звуком вновь оказывается зрение. Возникает и тут же перестает существовать, отрицаемое образом брайлевского алфавита, алфавита слепых, который не может быть прочитан, потому что осязать его невозможно из-за стекла, разделяющего лирического героя и надпись:

Облака шли над морем в четыре яруса,
точно театр навстречу драме,
набирая брайлем постскрипtum ярости
и беспомощности в остекленевшей раме. [5, Т.4, с.97]

Слов, наполненных смыслом, не существует, потому что напечатанные и написанные слова не могут быть прочитаны – зрение отсутствует, слова, написанные брайлевским алфавитом, каплями дождя, не могут быть почувствованы. К лирическому герою приходит осознание: «И я вздрогнул: я – дума, вернее – возле» [5, Т.4, с.97]. Почему возле? Потому что дума предполагает хоть какую-то формулировку, смысл облекается в форму, а до этого герой оказался вне слов. Поэтому остается искать себя в одной из крайностей: в звуке, лишенном смысла, или в застывшей тишине, также бессмысленной.

Жизнь на три четверти – узнавание
себя в нечленораздельном вопле
или в полной окаменелости. [5, Т.4, с.97]

В финале стихотворения следует смена точки зрения. Если ранее рассуждение велось от лица лирического героя, некоего я, то в конце герой самоустраниется, заранее говоря о себе в прошедшем времени:

Я был в городе, где, не сумев родиться,
я еще мог бы, набравшись смелости,
умереть, но не заблудиться. [5, Т.4, с.97]

От пары человек и звук, человек, ищущий себя в звуке и издающий звук, остается только чистый звук, лишившийся человека. Отделяясь от человека, звук очищается и от смыслов, вносимых людьми, от положительных и отрицательных эмоций, и от грамматики, и от языка, становясь не обремененной ничем посторонним чистой нотой:

Крики дублинских чаек! конец грамматики,
примечание звука к попыткам справиться
с воздухом, с примесью чувств праматери,
обнаруживающей измену праотца –
раздирали клювами слух, как занавес,
требуя опустить длинноты,
буквы вообще, и начать монолог свой заново
с чистой бесчеловечной ноты. [5, Т.4, с.97]

Данный текст подтверждает наше наблюдение о том, что человек «вреден» звуку, он искажает его своими эмоциями и смыслами, которые он облекает в этот звук. Поэтому «бесчеловечный» звук, будь то даже резкий крик птиц, чище любого звука, связанного с человеком. Композиция стихотворения закольцована, словно эхом, криком чаек. Именно этот повторяющийся звук объясняет, что лексема «проснулся» в отношении лирического героя означает не просто выход из состояния сна, а осознание природы звука и природы человека, начиная еще с праматери и праотца.

Теперь становится понятно, почему появилось на свет стихотворение о тайне поэтического творчества: «Тихотворение мое, мое немое» [5, Т.3, с.136]. Немое стихотворение, судя по законам поэтического мира Бродского, окажется самым «чистым», искренним, и более говорящим. Поэтому характеризуется оно: «однако, тяглое – на страх поводьям» [5, Т.3, с.136]. Оно честнее любого стихотворения будет служить тому, ради чего было создано. Вновь рядом со звуковым образом, оправдывая тенденцию, появляется зрительный образ, конкретизирующийся до цветового: «Как поздно полночь ища глазунию / луны за шторой зажженной спичкою, / вручную стряхиваешь пыль безумия / с осколков желтого оскала в писчую» [5, Т.3, с.136].

Потому автор и говорит «ломоть отрезанный, тихотворение» [5, Т.3, с.136], что такой «немой» текст не родня всем кричащим, говорящим и потому невнятным произведениям. Тихотворение, словно лирический герой, и словно сам автор – изгой, настаивающий на своей немоте, на своей принадлежности к чистому звуку и честно тянущий свою лямку.

Подведем итоги всему, сказанному выше.

1. Звуковые темы, мотивы и образы в поэтических текстах Бродского являются частотными. Нами выявлено 1356 словоупотреблений, связанных со звуком. Лексемы, связанные с речью, а также реплики персонажей не рассматривались, так как в них акцент сделан не на звуковой, а на смысловой составляющей.

2. Звук в поэтическом мире Бродского имеет двойственную природу: физическую и метафизическую. Первая проявляется в рождении звука при трении вещи об окружающую среду. Второе – в связи его со временем. Звук, с одной стороны, существует во времени, с другой стороны он сам отсчитывает время, что проявляется в образах хода механических часов или шуршания песка в теле песочных часов.

3. Звук в своем существовании проходит определенные этапы: в царящей тишине он зарождается, длится, при встрече преграды становится эхом, которое выступает как хранитель звука, затем затихает. Тишина тоже амбивалентна: она освобождает от засилья звуков, но она же внушает ужас.

4. Лирический герой, получивший при прикосновении возлюбленной возможность воспринимать звуки, становится способным на воплощение себя в звуке, как и все живое воплощается звуча. Творение становится творцом благодаря звуку.

5. Звук и зрительная информация, слух и зрение в поэтическом мире Бродского идут рука об руку, дополняя друг друга. Если одно из этих чувств пропадает, второе обостряется. Но и слух, и зрение выигрывают при автономности, оторванности от человека.

6. Звук, не обремененный содержанием, звучит громче и чище, чем звук с примесью человеческих эмоций или звук под грузом смысла. Смысл обесценивает звук, превращая его в абракадабру. Единственное слово имеет право на существование, то, которое было в начале. Бессодержательный «птичьи язык» оказывается честнее речи. Вершиной поэтического воплощения звука – парадоксальное «немое тихотворение», текст об отсутствии самого текста, озвученного смысла. Но при этом звук, даже самый резкий, лучше абсолютного безмолвия. Хотя со временем, к старости, человек более склонен к тишине, чем к звуку.

7. На уровне композиции лирических произведений звуковые темы, мотивы и образы участвуют в создании экспозиции произведения, выполняют функции тематического стержня, помогают организовать семантическое кольцо. Отдельные тексты, несущие в себе вышеупомянутые темы, мотивы и образы, объединяются в метатекст, благодаря которому можно установить законы и особенности существования звука в поэтическом мире Бродского и проследить путь звука от физического к метафизическому.

Список литературы

1. Бродский И. Скорбь и разум (Из книги эссе. Перевод с английского Е. Касаткиной)
// Иностранная литература. 1997, №10. URL:
<http://magazines.russ.ru/inostran/1997/10/brodscy.html> (дата обращения: 29.10.2013)

2. Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Издательство Независимая Газета, 2000.
3. Глазунова О.И. «Иосиф Бродский: американский дневник. О стихотворениях, написанных в эмиграции». – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского института истории РАН «Нестор-История», 2005.
4. Петрушанская Е.М. Музыкальный мир Иосифа Бродского. СПб.: Журнал «Звезда». 2007.
5. Сочинения Иосифа Бродского: в 7 томах. – С-Пб.: Пушкинский фонд, 2001.