

ПЕТЕРБУРГСКИЙ ТЕКСТ КАК СУБСТРАТ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ОПТИКИ И.А. БРОДСКОГО

В статье поднимается вопрос о значении Петербургского текста для творчества И.А. Бродского. Специфическое творческое зрение и слух поэта рассматривается в рамках Петербургского текста как бессловесный субстрат, основа художественной оптики всего поэтического творчества. Затрагивается проблема взаимодействия Петербургского текста со зрительно-слуховыми характеристиками в стихотворениях Бродского (1957-1972).

В ранний период творчества каждое обращение Бродского к образу Петербурга генерирует размышления о самых главных для поэта темах в целом, как-то: время (память), искусство, Родина, пространство и т.д. Однако не только образ Петербурга влияет на выбор тем, на вектор их развития, но и характер размышлений отражается в составе языковых компонентов Петербургского текста, часто расщепляя образ самого города.

Поэт обращается к Петербургу как к структурирующей пустоте, хаосу, в котором содержатся оставшиеся языковые элементы традиции. Петербургский текст часто становится первоосновой стиха, воспринимаясь пятью первейшими чувствами: зрением, слухом, осязанием, обонянием и вкусом. Кроме того, в раннем периоде своего творчества Бродский стремится сохранить и сложность ритма петербургского хаоса, широко используя формы верлибра и дольника. Подобная трепетная «эквиритмия» сохранится на протяжении всего творчества Бродского, однако позднее воспоминания, а, следовательно, и традиция будут значить больше, чем первоначальный хаос. Но всегда Бродский использует Петербургский текст как камертон. Это тот родной хаос, тот необходимый для выражения себя минус-прием, то предчувствие стиха, та «местная пустота во всех точках земного шара, всеместное ... отсутствие» [3], которое является тематической подкладкой, основой для мысли, хотя и обнаруживает ее «лиминальное» состояние. Об этом же пишет и Томас Венцлова в работе о «Литовском дивертисменте», выделяя как «основные составляющие миротекста» Бродского «время, город, пустоту» [4].

До эмиграции Бродский, обращаясь к образу Петербурга активно пользуется главными средствами передачи окружающей информации: в первых «петербургских» стихах зрение и слух не только доминируют над прочими способами восприятия, но и существуют слитно, синкретично.

Зрение и слух (как абстрактные единицы) образуют как бы первичный элемент, который станет основой художественной оптики Бродского, основой его собственного стиля. Ведь перечисленные пять чувств помогают воспринимать чувственный мир (урбанистический) и «вещный» (античный). Нечувственный мир воспринимается душой (этот уровень восприятия находится значительно выше, поэтому и само слово «душа» Бродский хоть и механически, но употребит только в поэме «Зофья» 1962 года, наметив тем самым вектор своего поэтического зрения, которое позволяет видеть перспективу, уходящую в метафизику (так писал Б. Пильняк в «Повести Петербургской, или Святой-Камень-Город» (1921)).

В качестве примера синкретичного существования первичного элемента можно привести стихотворение «Наступает весна». Оно примечательно наличием «оптического средства», преграды – витрины. Самым частотным из подобных оптических средств является, конечно, окно.

...девочка-память стоит у витрин и *глядит* на белье столетья
и безумно *свистит* этот вечный мотив посередине *жизни*. [2]

Оптическая преграда не только создает дистанцию между субъектом и объектом, меняя перцепцию на апперцепцию (что является знаком зрелости поэта), она еще и удваивает мир, усложняет отношение к нему. Неслучайно стихотворение начинается с таких характеристик: «...в городском полумраке, полусвете, / в городском гаме, плеске и стоне / тоненькая песенка смерти». Помимо традиционных для Петербургского текста «полумрака, полусвета», стоит отметить звуковые характеристики жизни – гам, плеск и стон, которые противостоят «тоненькой песенке смерти». Жизнь воспринимается ранним Бродским как вечное движение, неупорядоченность; смерть же – хоть и тоненькая, но уже песенка – завершённые, упорядоченные комбинации звуков.

Затем звуковой хаос, джазовая импровизация и «тоненькая песенка» более ранних стихотворений начинает модифицироваться в «хор воды и небес». Общий характер изменений заключается в более аскетичном выражении звуковых характеристик мира и во все более многообразном выражении цветовых. Эти отношения упорядочиваются, но и усложняются растущей ролью речи – голоса самого поэта.

Так, Петербургский текст и его языковые элементы вводятся в общий строй поэзии Бродского, этого готического храма. Они могут быть только подсветкой стиха, могут светиться окнами, могут выполнять декоративную функцию, но уже ничто не сковывает поэта в обращении и употреблении Петербургского текста, ведь он связан с самой поэтической речью.

В качестве примера можно привести стихотворение 1968 года «Письмо генералу Z.», где высказывается следующая мысль:

Генерал! Вас нету, и речь моя

обращена, как обычно, ныне
в ту пустоту, чьи края – края
некой обширной, глухой пустыни,
коей на картах, что вы и я
видеть могли, даже нет в помине [1, II, 220].

Помимо цветаевского эха («всеместное твое отсутствие, полкарты пустующие тобой») в этом примере примечательно то, что Бродский «со стороны» (стихотворение не имеет языковых компонентов Петербургского текста) описывает механизм появления и существования собственной речи. Однако и здесь действует уже сформировавшийся на петербургской основе принцип: отсутствие звука приводит к отсутствию цвета – света, то есть жизни. Поэтому «глухую пустыню» («глухая», значит ‘мертвая’), выражаясь словами самого Бродского, и «зрачок не берет».

Далее проблема выделения Петербургского текста в поэзии Бродского будет только усложняться. Поэт будет совмещать Петербургский текст с Венецианским, с Римским и другими городскими текстами, как это он уже пробовал делать в «Остановке в пустыни» (Греческая церковь в Ленинграде).

В более позднем творчестве синтез городских текстов будет естественной особенностью художественной оптики. Но мотив Петербурга-воспоминания, став постоянным в творчестве Бродского, будет напоминать о приоритетном значении именно Петербургского текста. Так, в 1975 году появится стихотворение «Я родился и вырос в балтийских болотах...», концовка которого в который раз покажет, насколько существенны для поэта зрительно-слуховые отношения в процессе воспоминания и сохранения жизни: «Это только для звука пространство всегда помеха: / глаз не посетует на недостаток эха» [1, III, 131]. Однако это стихотворение объясняет специфику первичного элемента Петербургского текста, характерную более для эмигрантского периода творчества Бродского.

Список использованной литературы

1. *Бродский И.* Сочинения Иосифа Бродского: В 8 тт. – СПб.: Пушкинский фонд, 1997-1998.

2. *Бродский И.* Наступает весна // <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=7317>

3. *Цветаева М.* Твоя смерть // Цветаева М.И. Собр. соч.: В 7 тт. М., 1994-1995. Т. 5. С. 203.

4. Цит. по: *Куллэ В.* Поэтическая эволюция Иосифа Бродского в России (1957-1972) // http://magazines.russ.ru/novyj_mi/redkol/kulle/dop/diss1.html