

МЕТОДИКА КОМПОЗИЦИОННОГО АНАЛИЗА ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

(СТИХОТВОРЕНИЕ «САД ГРОМОЗДИТ ЛИСТВУ И...»
И. БРОДСКОГО)

Н. В. СМЕРНОВА

МИХАЙЛОВСКАЯ ВОЕННАЯ АРТИЛЛЕРИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ,
г. Санкт-Петербург

В статье предложен оригинальный композиционный анализ стихотворения И. Бродского «Сад громоздит листву и...» с позиции «неоправданности ожиданий» и выявления двух планов действия – внутреннего и внешнего. Основываясь на идее взаимообратимости формы и содержания, автор интерпретирует образный ряд текста.

Ключевые слова: И. Бродский, лирическое стихотворение, форма и содержание, композиционный анализ, внутреннее и внешнее действие

Приведем для начала текст стихотворения И. Бродского, выбранного нами для анализа:

Сад громоздит листву и

Не выдаёт вас зною.

(Я знал, что я существую,

пока ты была со мною.)

Райские кущи с адом

голосов за спиною.

(Кто был все время рядом,

пока ты была со мною?)

Площадь, Фонтан с рябою нимфою.

Скаты кровель.

(Покуда я был с тобою,

я видел все вещи в профиль.)

Ночь с багровой луною,

как сургуч на конверте.

(Пока ты была со мною,

я не боялся смерти.)

(1975)

Для начала напомним блестящий тезис В. М. Жирмунского о взаимообратимости формы и содержания: всякое новое содержание проявляется в искусстве как форма, всякое изменение формы есть раскрытие нового содержания. А значит, в тексте нет и не может быть ничего лишнего и случайного. Композиционное задание, отмечал он же, выражается в эвфоническом и синтаксическом построении материала. Необходимо сразу отметить наличие сразу двух планов действия в этом, не очень большом, стихотворении: «внешнее» действие – 1-2 строки строфы, «внутреннее» действие – 3-4 строки, выделено скобками. Отметим, что скобки «Бродский считал серьезным приобретением письменности XX века, ибо они вводят в буквенное письмо глубину, вертикаль, превращая линейную строку фактически в иероглифическую» [1].

Обратимся к анализу композиции стихотворения с позиции «неоправданности ожиданий».

В первой строфе «внутреннее действие» преподносится от первого лица, во второй – от второго, то есть в третьей строфе вполне закономерно представление действия от третьего лица, либо (логичнее тематически) объединение субъекта и объекта в некое «мы». Однако ни того, ни другого не происходит, и действие опять «представляется» от второго лица. Тогда в четвертой строфе по законам симметрии повествование вновь должно бы осуществляться от первого лица, однако опять появляется местоимение «ты». Это нарушение традиционных композиционных решений определенно заслуживает особого внимания. Заметим сразу, что вообще о наличии четкой композиции в данном стихотворении ясно говорят ассонанс на [а] в первой и последней строфах, противопоставление «существую» – «смерти» в них же, а также тема «запечатанного письма» в 4-й строфе.

Предлагаемое нами композиционное решение основывается на аллитерации на [р]/[р'] и на шипящие/свистящие звуки, на их соотношении и развитии в звукописи стихотворения (особенно в строках «внутреннего действия»). В первой строфе представлен только один звук [р] в 1-й строке (в строках «внутреннего действия» он вообще отсутствует), в отличие от шипящих/свистящих [ш], [с], [щ']. Во второй строфе уже три звука [р]/[р'], причем два - в строках «внешнего действия» и один - внутри скобок (вместе со звуками [ф], [с'], [щ1]). В третьей строфе по-прежнему три звука [р]/[р'], однако только один остается вне скобок, два - в «строках внутреннего действия», где также одновременно сокращается число шипящих /свистящих - [ф] и [с']. В четвертой строфе - четыре звука [р]/[р'], из них три вне скобок, а в скобках остается то же число шипящих/свистящих – [с'] и [с]. Таким образом, самая эмоционально насыщенная строка «внутреннего действия» согласно данной композиции – 3-я строка 3-й строфы. Сбитое количество иктов в предыдущей строке служит в этом случае своеобразной «задержкой дыхания» перед «решающим рывком».

Теперь посмотрим, что же происходит в этих строках с точки зрения развития семантики. Как уже было сказано выше, «вас» (тем более со строчной буквы) несколько не обращение к лирической героине (уже в этой строфе она будет названа на «ты»), но к тому коллективному, «безличному», как его определяли экзистенциалисты, – то есть описание объективного состояния мира. Термин «существую» (что важно – не «живу»!) – уверенность именно в этой форме бытия характеризовала состояние лирического героя до разлуки с лирической героиней – очередное подтверждение правильно выбранной философии соответствия. Отметим еще, правда, листву, которая – согласно интертекстуальному ряду – во-первых, подчер-

кивает постоянное закономерное изменение мирового порядка, во-вторых, организует связь с третьей строфой через «уравновешенную» вторую.

А во второй строфе наблюдается весьма интересное воспоминание:

*(Покуда я был с тобою,
Я видел все вещи в профиль.)*

Чтобы разобраться в смысле этих строк «внутреннего действия», вовсе не обязательно обращаться к другим произведениям Бродского тех лет, однако такой метод значительно упрощает задачу. У поэта мы встречаем два типа упоминаний данного выражения:

1) в прямом значении:

«Каждый парус выглядит в профиль, как знак вопроса» («Новый Жюль Верн», 1976);

2) в значении «профиль – тень от предмета»:

*Пахнет свежей рыбой, к стене прилип
Профиль стула, тонкая марля вяло
Шевелится в окне* («Часть речи», 1975-1976)

Для данного стихотворения представляется куда более логичным второе толкование, особенно в свете экзистенциалистских представлений о несовершенстве собственного сознания в том случае, если оно находится под постоянным влиянием чужого.

Возвращаясь к теме «листвы», стоит также упомянуть «рябую нимфу» из второй строфы. В данном случае будет опять предложено два объяснения - и затем снова выбрано то, которое представится нам более логичным: нимфа - старая мраморная скульптура, «изъеденная временем», или на скульптуру просто падает тень от листвы и таким образом нимфа получается «в крапинку», «рябая»? Последнее находится в очевидной связи с «листвой» и «теньями» окружающих строчек, поэтому такому объяснению мы и отдадим предпочтение.

В третьей строфе присутствует несколько любопытных парадоксов. Ритмическая пауза в строке, содержащей «райские куши», приходится после слов «с адом» (которые уже сами по себе примечательны тем, что при произношении объединяются в форму творительного падежа слова «сад» – это находит объяснение в общей «лиственной» концепции) – наличие *ада* в *раю* с религиозной точки зрения уже само по себе парадоксально. Логическая же пауза, соответствующая точке в конце, рождает новый парадокс – пусть даже не ад, но сплетни (что, как не сплетни и пересуды, является «адом голосов за спиной»?) в раю не соответствует идеалистической концепции. Но Бродскому и не свойственна идеалистическая концеп-

ция! Позволим себе пространную цитату из М. Крепса: «Готовая гипотеза о существовании Рая и Ада не удовлетворяет Бродского, но парадоксально то, что не Ад ему не по вкусу, а Рай, именно Рай, тот самый конечный пункт отдыха для измученных на земле душ, который так привлекал воображение многих верующих, именно конечность, тупиковость Рая претит Бродскому, которому всегда нужно наличие в реальности “за” – возможности выйти за пределы – то есть, свобода. А свобода и Рай – не совместимы, ибо Рай, как это ни парадоксально, – еще одно общество, построенное на утопических принципах полного равенства во всем, то есть общество, искоренившее индивидуальность и оригинальность» [2].

Переходя к последней строфе, стоит уделить внимание сложной метонимии, требующей особого пояснения. Начнем с того, что характерный для Бродского enjambement, позволяющий максимально приблизить поэтический язык к реальному, повседневному, из четырех строф не встречается лишь в последней:

*Ночь с багровой луною,
Как сургуч на конверте.*

Метафора и ее разновидность – метонимия близки поэтике Бродского. «В метафоре два далеких друг от друга явления не только сравниваются, но и приравниваются друг к другу. Метафора – самая краткая, самая концентрированная форма для воплощения единства мира, единения человека и природы» [4]. Внимательное рассмотрение позволяет обнаружить три плана сравнения: луна по форме напоминает круглую печать (то есть одновременно сургуч выступает метонимией печати), цвет луны – багровой – цвет сургучной печати или – более сложный уровень – все небесное пространство (в таком случае ночь – метонимия неба) с круглой багровой луной автор сравнивает с конвертом, запечатанным сургучом. Последнее прочтение ставит вопрос о «запечатанности» небес (то есть рая в его религиозном понимании) для лирического героя. В таком случае не стоит забывать об особом отношении Бродского к раю в его библейском понимании.

Позволим себе высказать предположение о параллели между запечатанным конвертом и предстоящей смертью, которой с некоторых пор боится (возможно, предчувствуя) лирический герой. Очередной вопрос, который немедленно встает при таком прочтении: чьей же смерти он боится? Однако коль скоро лирическая героиня уже потеряна для него и обретена та «абсолютная свобода», постигаемая через добровольное одиночество, то смерть, так волнующая героя, – его собственная. И тут нелишним будет в очередной раз процитировать М. Крепса, великолепно заметившего, что

«Ад не так неприятен и страшен для Бродского, как Ничто, ибо Ад – это отражение форм земной человеческой жизни, и какой бы жизнь в Аду ни была – это все-таки жизнь со всеми ее чувствами, переживаниями и страданиями. Ничто же – пустота, небытие, жизнь со знаком минус» [2].

И неудивительно в таком случае, что форму письма принимает для лирического героя общение с природой, ведь только слово способно пережить века, обеспечить ему, обреченному на Ничто после смерти, вечную жизнь в искусстве, в том коллективном сознании, от которого он, возможно, сознательно отрекся, но которое единственно способно сохранить о нем память.

В заключение процитируем Бродского, подбадривающего своих студентов таким признанием: «Вы ничего не знаете, и я ничего не знаю, просто мое ничего больше вашего» [3]. По сути, литературоведческий анализ стихотворения дает лишь такое преимущество проведенному его, однако даже малейшее приближение к познанию истинного смысла того или иного произведения бесценно, стоит любых затраченных усилий. И в своей работе мы прежде всего хотели показать, на что нужно направить усилия, чтобы их результат оказался удовлетворительным. Подчас для этого достаточно лишь наметить пути решения проблем – и процедура анализа текста окажется понятнее и легче.

ЛИТЕРАТУРА

1. Журавлева З. Иосиф Бродский и время // http://www.chronos.msu.ru/old/RREPORTS/zhuravlyova_brodsky.m
2. Крпс М. О поэзии Иосифа Бродского. Ardis Publishers, Ann Arbor, 1984 // <http://e-lib.info/book.php?id=1120011723&p=15>
3. Лосев Л., Вайль П. Иосиф Бродский: труды и дни / <http://www.litmir.co/br/?b=159367&p=10>
4. Эткин Е. Проза о стихах // http://thelib.ru/books/etkind_e/proza_o_stihah-read-6.html

METHOD OF COMPOSITIONAL ANALYSIS OF THE POETIC TEXT (THE POEM “THE GARDEN PILES UP THE FALLEN LEAVES” BY J. BRODSKY)

N.V. Smirnova

Mikhailovskaya Military Artillery Academy

An innovative compositional analysis of the poem “The garden piles up the fallen leaves” by J. Brodsky from the viewpoint of “unjustified expectations” is suggested in the article. Also the two grounds of action — the external and the internal are highlighted. Basing on the idea of the reversibility of form and content, the author interprets the images.

Key words: J. Brodsky, lyric poem, form and content, compositional material, external and internal action