

КОНЦЕПТ “ДУШИ” ДЖОНА ДОННА В «БОЛЬШОЙ ЭЛЕГИИ» И. А. БРОДСКОГО

(Научный руководитель – канд. филол. наук, доц. Н. М. Шахназарян)

Последний период творчества Джона Донна (1621–1631) крайне мрачен, тональность безысходности нарастает. Меланхолические настроения, осознание абсурдности и парадоксальности бытия передает сложный по афористичности, многослойности смыслов язык произведений Донна. Поэтика Донна с самых первых проб пера в корне отличается от поэтики его предшественников, придерживающихся точности размеров, плавности интонации и ритма. С самого начала он выбирает свою манеру стихосложения, не подражая старшим елизаветинцам. Смысл и содержание, преобразованные в куда более сложную и совершенно новую форму выражения языка, являются для него главными. Донн намеренно снижает стиль повествования к более разговорному, делает свои стихотворения резкими и даже грубыми, часто за счёт свободного обращения с размером. Мысль поэта теперь направлена напрямую к Богу. Последние стихи Донна вызывают к смерти, страху, бренности бытия человека. Его смертность есть заточение, а небеса – символ вечной жизни. Незадолго до своей смерти Донн пишет «Гимн Богу, моему Богу, написанный во время болезни» (*Hymn to God, My God, in My Sickness*).

Переняв опыт поэтики Джона Донна, в качестве его переводчика, Бродский берётся за написание «Большой Элегии», принесшей ему славу за рубежом и ставшей отправной точкой его вступления в мировую поэзию.

Язык обоих поэтов интеллектуально насыщен, будучи рациональным, он тем самым становится намеренно усложнённым. Лексика с годами и опытом меняется, становится резкой, синтаксис также претерпевает изменения. Заметно усиливается отстранённое отношение к окружающему миру, характерное для метафизической поэзии барокко.

«Элегия» привлекла внимание множества исследователей. Как отмечает Д. Бетеа, поэт здесь впервые в своем творчестве вступает на интеллектуальную почву, связанную с христианством, – совершенно вытравленным из сознания советской интеллигенции. «Библейская традиция, с ее представлениями о Божественном суде, пути спасения, смысле и форме истории, смерти и воскрешении, отношениях души и тела – весь религиозный и философский словарь осваивается и становится средством эксперимента – словно слова эти и весть звучат в первый раз» [1, с. 115]. Это отношение к религиозной теме связано с тем, что параллельно написанию «Элегии» Бродский знакомится с Библией, т.е. только в 23 года. В интервью Энн Лотербах (1988) он обмолвился, что слово «душа» впервые употребил в поэме «Зофья» (1962): «И я продолжаю его использовать. Как только ты это сделал, пути назад нет» [7, с. 165].

Первая строка «Большой элегии» начинается так: «Джон Донн уснул», однако подразумевается иное, прямое прочтение: «Джон Донн почил».

Лейтмотив сна и совокупность ассоциативных образов, его развёртывающих, восходят к одной из предсмертных проповедей Джона Донна – «Схватке смерти или утешению душе, ввиду смертельной жизни и живой смерти нашего тела» (*Death duel, or, consolation to the soul, against the dying life, and living death of the body*), которую он произнёс 25 февраля 1630 года в преддверии своей собственной кончины. «Само наше рождение и вхождение в эту жизнь есть *exitus a morte*, исход из смерти, ибо в утробе матерей наших мы воистину мертвы, и в такой мере, что и не знаем того, что живы, не более, чем мы знаем это в глубоком сне; и нет на свете ни такой тесной могилы, ни такой смрадной темницы, как то, чем стала бы для нас эта утроба, задержись мы в ней долее положенного срока или умри в ней раньше срока» [3, с. 234]. Однако факт связи двух произведений остаётся под вопросом, поскольку известно, что Бродский получил том с произведениями Донна только в 1964 году от Л. К. Чуковской, а дата «Элегии» – 1963 год.

Как замечает Бродский относительно технической составляющей стиха: «Если хочешь, чтобы стихотворение работало, избегай прилагательных и отдавай решительное предпочтение существительным, даже в ущерб глаголам. Представьте себе лист бумаги со стихотворным текстом. Если набросить на этот текст волшебную кисею, которая делает невидимыми глаголы и прилагательные, то потом, когда ее поднимаешь, на бумаге все равно должно быть черно – от существительных» [4, с. 85]. Вернёмся к замечаниям Д. Бетеа, который указывает: «абсолютное отсутствие иных глаголов, кроме форм-derivатов: спать/уснуть» в этом тексте создает ощущение «ноуменального мира, сна/смерти» [1, с. 96]. При всей статичности композиции и плана экспозиции создаётся внутреннее напряжение в результате соприкосновения ассоциативных рядов, поясняемых тем или иным существительным, и образами, ему сопутствующими. Драматизм за счёт этого также набирает своеобразное развёртывание.

Уснуло все. Окно. И снег в окне.
Соседней крыши белый скат. Как скатерть
ее конек. И весь квартал во сне,
разрезанный оконной рамой насмерть.

Следующие строки «Элегии» являются как бы разговором Донна со своей собственной душой извне. Сам Бродский говорил, что, написав "экспозицию", он «там дошел уже до того, что это был не просто мир, а взгляд на мир извне... это уже серафические области, сферы. Он (Донн) проповедник, а значит небеса, вся эта небесная иерархия – тоже сферы его внимания. Тут-то я и остановился, не зная, что делать дальше» [5, с. 15]. «Слыша плач, герой стихотворения спрашивает: “Кто это?” Я не знал ответа. И вдруг до меня дошло – и это очень уложилось в пятистопный ямб, в одну строчку “Нет, это я, твоя душа, Джон Донн”» [5, с. 15].

Кто ж там рыдает? Ты ли, ангел мой,
возврата ждешь под снегом, ждешь, как лета,
любви моей?.. Во тьме идешь домой.
Не ты ль кричишь во мраке? Нет ответа.

Не ты ли, Павел? Правда, голос твой
уж слишком огрублен суровой речью.
Не ты ль поник во тьме седой главой
и плачешь там?» – Но тишь летит навстречу.
«Не та ль во тьме прикрыла взор рука,
которая повсюду здесь маячит?
Не ты ль, Господь? Пусть мысль моя дика,
Но слишком уж высокий голос плачет.

И в этих строчках виден гиперболизм, нарастающие вопросы, восходящие всё выше и выше по своеобразной религиозной иерархии, пока не приходит ответ.

Нет, это я, твоя душа, Джон Донн.
Здесь я одна скорблю в небесной выси
о том, что создала своим трудом
тяжелые, как цепи, чувства, мысли.
Ты с этим грузом мог вершить полет
среди страстей, среди грехов и выше.
Ты птицей был и видел свой народ
повсюду, весь, взлетал над скатом крыши.
Ты видел все моря, весь дальний край.
И Ад ты зрел – в себе, а после – в яви.
Ты видел также явно светлый Рай
в печальнейшей – из всех страстей – оправе.
Ты видел: жизнь, она как остров твой.
И с Океаном этим ты встречался:
со всех сторон лишь тьма, лишь тьма и вой.
Ты Бога облетел и вспять помчался.
Но этот груз тебя не пустит ввысь,
откуда этот мир – лишь сотня башен
да ленты рек, и где, при взгляде вниз,
сей страшный суд почти совсем не страшен.

Если сравнивать вторую часть «Элегии» с некоторыми из медитаций Донна, а именно с XVII и XIX, то они послужили для Бродского источником образов, указывающих на обращение к Господу в час отчаяния и бедствий (*No man is an island* (XVII)).

Стоит отметить, что Донн не использует или же редко использует в стихах цезуру в середине строки. Бродский в этом плане несколько усовершенствовал его опыт с синтаксической и интонационной составляющей стиха и тем самым усложнил строфическую систему стихосложения, приспособив русскую поэтическую традицию под собственный поэтический язык.

Классический для английской барочной поэзии пятистопный ямб разрывается в конце строки, переходя на следующую, несколько меняя интонацию стиха, приближая его к более разговорному, делая стихотворение более “прозаизированным”.

Самым ярким средством является анжамбеман и определенное синтаксическое свертывание. Самая простая форма у поэтов оказывается самой редкой, самая сложная – самой распространённой. Анжамбеман

выполняет не только функцию усиления экспрессии в тексте, с поэтической точки зрения, но и придаёт ему своеобразную коммуникативную функцию.

Душа поэта противостоит всему этому странному миру. Образ как будто знакомый по характерным барочным контрастам: небеса – земля, временное – вечное, бытовое – поэтическое. К тому же именно здесь хочется отметить, возможно, очень конкретную поэтическую переключку: Донн – Бродский.

Можно также предположить, что в это время Бродский знал одно из стихотворений Донна из цикла «Благочестивые сонеты» (*Holly sonnets*) под номером VII. В нем Донн пишет о грядущем дне Страшного суда, когда праведники будут вознесены на небеса и смогут погрузиться в вечный сон. И только поэту не дано погрузиться в этот сон праведности:

All whom the flood did, and fire shall o'erthrow,
All whom war, dearth, age, agues, tyrannies,
Despair law, chance, hath splain, and you whose eyes
Shall behold God, and never taste death's woe,
But let them sleep, Lord, and me mourn a space
For it...

Религиозный мир Донна представлен контрастом земли и небес. Сам поэт непосредственно находится внутри этого универсума, между двух мерил. Грешный поэт вынужден страдать на земле, стремясь тем самым к небу. Бродский же, как поэт нового времени, выстраивает эти отношения несколько иначе. Душа противостоит всему миру, в котором странно смешались живое и мертвое, вещное и божественное, земное и небесное. Эта душа – вне всей жизни, вне всего космоса; она выступает скорее в роли наблюдателя, нежели непосредственного участника. В этом озарении и есть уникальность данной «Элегии», что оправдывает её название как «Большая».

Литература

1. Bethea David M. *Joseph Brodsky and the creation of exile*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1994. P. 96, 115
2. Донн Д. *Стихотворения и поэмы* / под ред. А. Н. Горбунова. М.: Наука. 2009.
3. Донн Джон. *Схватка смерти, или утешение душе, ввиду смертельной жизни, и живой смерти нашего тела*. Пер. О. Седаковой, С. 234
4. Интервью с Иосифом Бродским Свена Биркерста // "Звезда", 1997, " 1: "Иосиф Бродский. Неизданное в России". С. 85
5. Померанцев И., Бродский И. *Хлеб поэзии в век разброда*. Запись интервью, переданного по радио "Свобода" в 1981 г. // Арион. Журнал поэзии. 1995, № 3. С. 15.
6. Шайтанов И. *Уравнение с двумя неизвестными. Поэты-метафизики Джон Донн и Иосиф Бродский*.
7. Энн Лотербах. *Гений в изгнании*// Бродский Иосиф. *Большая книга интервью*. Сост. В.Полухина. М., 2000. С. 165