

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Саратовский национальный исследовательский государственный
университет имени Н. Г. Чернышевского»

На правах рукописи

Салинкина Мария Сергеевна

Эволюция поэтики И. Бродского: философский и эстетический аспекты

Специальность 5.9.1. Русская литература и литературы народов
Российской Федерации

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель –
доктор филологических наук, доцент
И. Ю. Иванюшина

Саратов – 2024

Оглавление

Введение	4
Глава 1. Эстетическая природа лирики и ее интерпретация	
И. Бродским	33
1.1. Эстетическая природа лирики	35
1.2. Творческая стратегия И. Бродского и предшествующие литературные традиции	43
1.3. И. Бродский о сущности поэзии	57
Глава 2. Поэтика «освобождения от эмоциональности»	65
2.1. Понятие эмотивности текста	66
2.2. Эмотивный фон лирики И. Бродского	70
2.2.1. Устойчивые эмотемы лирики И. Бродского	71
2.2.2. Эмоциональное взаимодействие лирического героя с миром	82
2.2.2.1. Герой и природное пространство	82
2.2.2.2. Герой и городское пространство.....	89
2.3. Эмотивная тональность лирики И. Бродского.....	98
2.3.1. Эмотивная тональность эгоцентрического типа.....	99
2.3.2. Эмотивная тональность объектного типа	107
2.3.3. Эмотивная тональность адресатного типа	108
2.4. Эмотивная окраска лирики И. Бродского	111
2.4.1. Языковые средства выражения эмотивности.....	112
2.4.1.1. Лексический уровень.....	112
2.4.1.2. Морфологический уровень.....	120
2.4.1.3. Синтаксический уровень	124
2.4.2. Художественные средства выражения эмотивности.....	135
2.4.2.1. Эмотивные образы и тропы.....	135
2.4.2.2. Эмотивность поэтического ритма.....	144
Глава 3. Возвышенный трагизм И. Бродского	152
3.1. Возвышенное как эстетическая категория.....	153

3.2. Возвышенный трагизм И. Бродского: мировоззренческая позиция и ее художественное воплощение	156
3.2.1. Трагическое мироощущение как исток духовного совершенствования	156
3.2.2. Эстетические способы достижения этического идеала.....	158
3.2.2.1. Рационализация.....	161
3.2.2.2. Дистанцирование	165
3.2.3. Океан как прообраз возвышенного в поэзии И. Бродского	174
3.2.3.1. От трагического к возвышенному: «Письмо в бутылке (Entertainment for Mary)» и «Новый Жюль Верн».....	181
3.2.4. Репрезентанты трагического и возвышенного в поэзии И. Бродского	191
Заключение	200
Список литературы	205

Введение

Основной парадокс художественной системы И. Бродского заключается в том, что трагический взгляд на мир в ней сочетается со стремлением к бесстрастной поэтической интонации: «...его конфликт в том, – говорил А. Парщиков, – что он достигает абсолютного *спокойствия* при абсолютном *трагизме*»¹ (здесь и далее курсив мой, за исключением отдельно оговоренных случаев. – М. С.).

Изначально присущее И. Бродскому трагическое мироощущение в совокупности с событиями личной жизни не могло не отразиться на его поэтике. В эссе «Поэт и проза» (1979) он, словно о самом себе, писал о трагичности поэтического голоса М. Цветаевой: «Трагизм этот пришел не из биографии: *он был до*. Биография с ним только *совпала*, на него – эхом – *откликнулась*»².

Обстоятельства жизни и формирования картины мира поэта, усилившие «трагедийность мировосприятия»³, восстанавливаются нами по биографическим исследованиям Л. Лосева⁴, В. Полухиной⁵, мемуарам⁶ и интервью⁷.

¹ Парщиков, А. М. Абсолютное спокойствие при абсолютном трагизме / А. М. Парщиков // Иосиф Бродский глазами современников : сб. интервью / сост. В. П. Полухина. СПб. : Изд-во журнала «Звезда», 1997. С. 241–242.

² Бродский, И. А. Сочинения Иосифа Бродского. В 7 т. Т. 5 / И. А. Бродский. СПб. : Пушкинский фонд, 2001. С. 133. В дальнейшем все произведения И. Бродского приводятся по данному изданию с указанием тома и страницы в тексте работы, за исключением отдельно оговоренных случаев.

³ Гордин, Я. А. Трагедийность мировосприятия / Я. А. Гордин // Иосиф Бродский глазами современников : сб. интервью / сост. В. П. Полухина. СПб. : Изд-во журнала «Звезда», 1997. С. 56.

⁴ Лосев, Л. В. Иосиф Бродский : опыт литературной биографии / Л. В. Лосев. М. : Молодая гвардия, 2008. 447 с.

⁵ Полухина, В. П. Эвтерпа и Клио Иосифа Бродского : Хронология жизни и творчества / В. П. Полухина. Томск : ИД СК-С, 2012. 640 с.

⁶ Проффер Тисли, Э. Бродский среди нас / Э. Проффер Тисли. М. : АСТ : CORPUS, 2015. 224 с.; Кельмович, М. Я. Иосиф Бродский и его семья / М. Я. Кельмович. М. : ОЛМА Медиа Групп, 2015. 320 с.; Верхейл, К. Танец вокруг мира. Встречи с Иосифом Бродским / К. Верхейл. СПб. : Симпозиум, 2014. 304 с.; Якович, Е. Л. Прогулки с Бродским и так далее. Иосиф Бродский в фильме Алексея Шишова и Елены Якович / Е. Л. Якович. М. : АСТ : CORPUS, 2017. 256 с. и др.

⁷ Иосиф Бродский. Большая книга интервью / сост. В. П. Полухина. М. : Захаров, 2000. 701 с.; Волков, С. М. Диалоги с Иосифом Бродским / С. М. Волков. М. : Независимая газета, 1998. 327 с.

По свидетельствам современников, в молодости И. Бродский был очень раним и «чрезмерно впечатлителен, часто не выдерживал конфликтных или даже просто повышено эмоциональных житейских ситуаций»⁸. Со временем он научился самообладанию и стал реагировать на происходящее сдержанно и с достоинством⁹: «Вначале я был <...> очень эмоциональным, непосредственным, – говорил поэт. – А теперь... я скован запретами, многое для себя считаю непозволительным»¹⁰.

Л. Лосев подчеркивает, что в столкновении со сложными перипетиями судьбы И. Бродский искал «моральную опору <...> не в Боге, а в самом себе»¹¹. Собственную жизненную философию поэт называл «философией стойкости»¹² и отвергал роль жертвы обстоятельств.

«Абсолютное спокойствие» зрелой лирики И. Бродского – это результат его мировоззренческого самоопределения и проделанной над собой духовной работы. Религиозно-философские искания И. Бродского не раз привлекали внимание исследователей. Этой проблематике посвящены работы А. Азаренкова¹³, Р. Измайлова¹⁴, Е. Келебая¹⁵, С. Минакова¹⁶, Е. Мищенко¹⁷, И. Плехановой¹⁸, Д. Радышевского¹⁹, А. Ранчина²⁰, И. Служежской²¹, И. Смирнова²² и др.

⁸ Лосев, Л. В. Иосиф Бродский : опыт литературной биографии / Л. В. Лосев. М. : Молодая гвардия, 2008. С. 21.

⁹ Найман, А. Г. Сгусток языковой энергии / А. Г. Найман // Иосиф Бродский глазами современников : сб. интервью / сост. В. П. Полухина. СПб. : Изд-во журнала «Звезда», 1997. С. 31–53; Рейн, Е. Б. Прозаизированный тип дарования / Е. Б. Рейн // Там же. С. 13–29.

¹⁰ Иосиф Бродский. Большая книга интервью / сост. В. П. Полухина. М. : Захаров, 2000. С. 25.

¹¹ Лосев, Л. В. Иосиф Бродский : опыт литературной биографии / Л. В. Лосев. М. : Молодая гвардия, 2008. С. 170.

¹² Иосиф Бродский. Большая книга интервью / сост. В. П. Полухина. М. : Захаров, 2000. С. 29.

¹³ Азаренков, А. А. И. Бродский и О. Седакова : мотивы христианства в поэтической системе / А. А. Азаренков // Acta eruditorum. 2022. Вып. 40. С. 3–6; Азаренков, А. А. Мотивы христианства в поэтической системе И. Бродского / А. А. Азаренков // Acta eruditorum. 2023. Вып. 43. С. 3–4.

¹⁴ Измайлов, Р. Р. Топос. Хронос. Кайрос. Прологомены к теологии поэзии / Р. Р. Измайлов. Саратов : Изд-во Саратов. гос. консерватории, 2015. 296 с.; Измайлов, Р. Р. От слова к Логосу, или поэзия как богословие / Р. Р. Измайлов. Саратов : Саратов. гос. консерватория им. Л. В. Собинова [изд.], 2022. 262 с.

¹⁵ Келебай, Е. Б. Философия творчества Иосифа Бродского : автореф. дис. ... д-ра философ. наук : 09.00.04 / Е. Б. Келебай. М., 2001. 44 с.

Решительный отказ поэта от принципа системности мировоззрения, по мнению Л. Лосева, дает право говорить только «об определенных умонастроениях, преобладающих в его творчестве»²³. В качестве основных источников метафизики И. Бродского исследователи называют экзистенциализм, буддизм, стоицизм и христианство.

И. Плеханова и Е. Келебай считают проблематику лирики И. Бродского экзистенциальной. Л. Лосев отмечает, что экзистенциализм стал отправной точкой философского развития поэта, помог «осознать те интуиции, которые были свойственны ему изначально: ощущение одиночества и заброшенности в мире, абсурда бытия перед лицом смерти, страстный индивидуализм, чувство вины и ответственности, стремление к солидарности со всеми, кому плохо»²⁴.

Экзистенциальная философия определила устойчивые темы и мотивы лирики И. Бродского. Однако образ «человека бунтующего», бесконечно и бессмысленно сопротивляющегося трагическому, не мог удовлетворить поэта, искавшего в философии ресурсов, помогающих стойко сохранять спокойствие. И. Смирнов отмечает, что философские искания И. Бродского идут «вспять от

¹⁶ Минаков, С. А. Третье Евангелие от Фомы? Претензии к Господу. Бродский и христианство / С. А. Минаков // Иосиф Бродский и мир : Метафизика, античность, современность. СПб. : Изд-во журнала «Звезда», 2000. С. 73–87.

¹⁷ Мищенко, Е. В. Библейская тема в лирике Иосифа Бродского / Е. В. Мищенко // Сибирский филол. журнал. 2008. № 1. С. 59–63.

¹⁸ Плеханова, И. И. Метафизическая мистерия Иосифа Бродского. Поэт времени / И. И. Плеханова. Томск : ИД СК-С, 2012. 384 с.

¹⁹ Радышевский, Д. Э. Дзэн поэзии Бродского / Д. Э. Радышевский // Новое литературное обозрение. 1997. № 27. С. 287–326.

²⁰ Ранчин, А. М. Философская традиция Иосифа Бродского / А. М. Ранчин // Литературное обозрение. 1993. № 3–4. С. 3–13; Ранчин, А. М. «Человек есть испытатель боли...» : Религиозно-философские мотивы поэзии Бродского и экзистенциализм / А. М. Ранчин // Октябрь. 1997. № 1. С. 154–168.

²¹ Служевская, И. П. Бродский : от христианского текста – к метафизике изгнания / И. П. Служевская // Звезда. 2001. № 5. С. 198–207.

²² Смирнов, И. П. По ту сторону себя : стоицизм в лирике Бродского / И. П. Смирнов // Звезда. 2010. № 8. С. 216–226.

²³ Лосев, Л. В. Иосиф Бродский : опыт литературной биографии / Л. В. Лосев. М. : Молодая гвардия, 2008. С. 149.

²⁴ Там же. С. 176.

поступательного движения европейской философии»²⁵, т. е. от осознания экзистенциальных проблем мироустройства к обретению способа существования в «присутствии» этих знаний о мире.

В поиске поведенческой модели И. Бродский обращается к буддизму. По свидетельству самого поэта, его знакомство с «Бхагаватгитой» и «Махабхаратой» состоялось раньше, чем с Библией²⁶.

Исследователи расходятся в интерпретации близости философских взглядов поэта с буддистским учением. Е. Келебай не рассматривает буддизм как серьезный источник миропонимания И. Бродского, считая все совпадения случайными. Д. Радышевский, напротив, уверен, что метафизика буддизма определила свойства лирического героя И. Бродского, его трезвый и осознанный взгляд на мир. И. Плеханова видит в буддизме «необходимого посредника»²⁷, «инструментарий»²⁸ в религиозно-философском поиске И. Бродского, но считает, что с буддистским отрицанием трагического основания мироустройства поэт не мог согласиться. Как известно, буддизм воспринимает «смерть не как конец земного бытия неповторимого разумного существа, а как переход в другое существо (сансара, метемпсихоз)»²⁹, поэтому бесстрашие в буддизме лишено той точки отсчета, из которой исходил И. Бродский: «Мне нравилось <...> упражняться в самоотрицании, – признавался поэт – <...> просто ради самосохранения, самозащиты <...> Но, в конце концов, я почувствовал, что это не для меня»³⁰.

Еще одним источником философского самоопределения И. Бродского стал стоицизм. Я. Гордин определяет вектор мировоззренческих исканий поэта как

²⁵ Смирнов, И. П. По ту сторону себя : стоицизм в лирике Бродского / И. П. Смирнов // Звезда. 2010. № 8. С. 223.

²⁶ Иосиф Бродский. Большая книга интервью / сост. В. П. Полухина. М. : Захаров, 2000. 701 с.

²⁷ Плеханова, И. И. Метафизическая мистерия Иосифа Бродского. Под знаком бесконечности : эстетика метафизической свободы против трагической реальности / И. И. Плеханова. Иркутск : Изд-во Иркут. ун-та, 2001. С. 127–128.

²⁸ Там же.

²⁹ Борев, Ю. Б. Эстетика. В 2 т. Т. 1 / Ю. Б. Борев. Смоленск : Русич, 1997. С. 139.

³⁰ Иосиф Бродский. Большая книга интервью / сост. В. П. Полухина. М. : Захаров, 2000. С. 457.

«движение к трезвому стоицизму»³¹. И. Смирнов утверждает, что «как свод жизненных правил поэзия Бродского полностью отвечает моральным наставлениям стоиков»³². Ряд исследователей объясняет происхождение отчуждения, деперсонализации и мотива молчания в поэзии И. Бродского его стоической позицией³³.

Трагедийность мировосприятия обеспечивает внутреннюю связь стоицизма с экзистенциализмом. Но основное противоречие, возникающее между этими мировоззренческими системами, заключается в том, что они по-разному отвечают на вопрос о том, как жить, когда человек не в силах ничего изменить: первые призывают к бесстрастию, а вторые такой позиции не принимают. Л. Шестов «метал грома и молнии против греческой мудрости, ведущей к стоическому смирению»³⁴. Стоическое приятие «непобедимой Необходимости»³⁵ философ называл «придуманной разумом уловкой»³⁶.

И. Бродский, в свою очередь, исключая возможность экзистенциального бунта, противопоставляет страданиям и смерти невозмутимое отношение к себе и к миру, духовное мужество и достоинство личности.

Рассматривая экзистенциализм «как тот же стоицизм, но под опекой христианства» (1975, V, 53), поэт тяготел к античной мировоззренческой позиции: «Античности, – говорил он, – присущ прямой – без посредников – взгляд на мир: <...> единственная призма, в которой мир преломляется, – ваш собственный

³¹ Гордин, Я. А. Вверх по течению в сторону рая / Я. А. Гордин // Звезда. 2020. № 5. С. 71.

³² Смирнов, И. П. По ту сторону себя : стоицизм в лирике Бродского / И. П. Смирнов // Звезда. 2010. № 8. С. 220.

³³ Плеханова, И. И. Интеллектуальная субстанция лирики И. Бродского / И. И. Плеханова // Acta eruditorum. 2022. Вып. 40. С. 54–74; Рыбальченко, Т. Л. Семантика молчания в лирике И. Бродского / Т. Л. Рыбальченко // Сибирский филол. журнал. 2011. № 2. С. 85–100.

³⁴ Шестов, Л. И. Киркегард и экзистенциальная философия (Глас вопиющего в пустыне) / Л. И. Шестов. М. : Прогресс – Гнозис, 1992. С. XV.

³⁵ Там же. С. 33.

³⁶ Там же.

хрусталик, когда даже *слеза сознательным усилием из ока вашего удалена, чтоб избежать расплывчатости*»³⁷.

В. Полухина в статье «Как работает стихотворение Бродского»³⁸, определяя суть отношения поэта к жизни как стоицизм и смирение, не дифференцирует эти понятия, хотя между ними существует принципиальная разница. Как отмечает А. Богомолов, этический идеал стойков – это человек, который «безропотно, но мужественно и с достоинством <...> повинуется неизбежности, судьбе или воле богов, памятуя, что противостоять ей бессмысленно и тщетно»³⁹. Такой жизненной позиции, по мнению исследователя, «не откажешь в суровом изяществе, горделивой скромности и возвышенном трагизме»⁴⁰. Это не унижает человека, но, с точки зрения стойков, делает его внутренне свободным.

В отличие от стоицизма, христианское смирение, предполагающее покорность Божьей воле, не приемлет гордыни, которая, по наблюдениям В. Полухиной, напротив, у И. Бродского в его «позиции самоотрешенности»⁴¹ очевидна.

В стоической философии состояние покоя, отсутствия эмоций, безразличия к происходящему названо *бесстрастием*. Противоположность этому – *страсть* и *страдание*. Синонимом стоического бесстрастия как отрешенного от реальности состояния является *апатия*. В христианстве же под бесстрастием понимается свобода от греха. Архимандрит Киприан (Керн) писал: «К бесстрастию звали все поколения православных аскетов-мистиков. Но эта мистика учит о бесстрастии не

³⁷ Иосиф Бродский. Большая книга интервью / сост. В. П. Полухина. М. : Захаров, 2000. С. 241.

³⁸ Полухина, В. П. Как работает стихотворение И. Бродского / В. П. Полухина // Полухина, В. П. Больше самого себя. О Бродском / В. П. Полухина. Томск : ИД СК-С, 2009. С. 151–174.

³⁹ Богомолов, А. С. Античная философия : Учебник / А. С. Богомолов. М. : Высш. шк., 2006. С. 299.

⁴⁰ Там же. С. 300.

⁴¹ Полухина, В. П. Как работает стихотворение И. Бродского / В. П. Полухина // Полухина, В. П. Больше самого себя. О Бродском / В. П. Полухина. Томск : ИД СК-С, 2009. С. 155.

как о какой-то нирване, а, наоборот, как о возвышенном делании духа»⁴². «Хороши бывают и страсти в руках ревнителей о добром и спасительном житии»⁴³, – утверждал Максим Исповедник.

Рассуждения И. Бродского в эссе «Дань Марку Аврелию» свидетельствуют о понимании им разницы между стоическим и христианским бесстрашием. Глядя на статую римского императора, он не соглашается с теми, кто считает, «что это не Марк Аврелий, а Константин, обративший Рим в христианство» (VI, 231), потому что «лицо всадника слишком безмятежно, слишком свободно от рвения или пыла, слишком отрешено. Это лицо бесстрастности, а не любви – а бесстрастность – это как раз то, что Христианству никогда не удавалось» (там же).

В вопросе об отношении И. Бродского к христианству у исследователей нет единодушия. И. Смирнов утверждает, что «Бродский, как и давным-давно Марк Аврелий, противопоставляет <...> безразличие к страданию христианской надежде на окончательное избавление от него в посмертной вечности»⁴⁴. И. Служевская, исследовав «христианский текст» И. Бродского 1970–1972 годов, отмечает, что интерес поэта к метафизике христианства, утверждающего бессмертие души, окончательно сменился взглядом на смерть как «уход в тотальную тьму»⁴⁵, категорически противоречащим христианскому.

Многие исследователи подчеркивают сложность и неоднозначность отношений лирического героя И. Бродского с Богом: «...параллельно со стихотворениями, вполне вписывающимися в библейскую традицию, Бродский создает тексты, в которых ведет, в сущности, богоборческий диалог с Творцом»⁴⁶.

⁴² Киприан (Керн) (архимандрит). Антропология святого Григория Паламы / Архимандрит Киприан (Керн). М. : Паломник, 1996. С. 51.

⁴³ Максим Исповедник. Умозрительные и деятельные главы / Максим Исповедник // Добротолюбие. В 5 т. Т. 3. М. : Типо-литография И. Ефимова, 1900. С. 258.

⁴⁴ Смирнов, И. П. По ту сторону себя : стоицизм в лирике Бродского / И. П. Смирнов // Звезда. 2010. № 8. С. 220–221.

⁴⁵ Служевская, И. П. Бродский : от христианского текста – к метафизике изгнания / И. П. Служевская // Звезда. 2001. № 5. С. 203.

⁴⁶ Мищенко, Е. В. Библейская тема в лирике Иосифа Бродского / Е. В. Мищенко // Сибирский филол. журнал. 2008. № 1. С. 60.

Внимание поэта к важнейшим событиям евангельской истории – Рождеству, Распятию и Воскресению Христа, преображающим трагизм человеческого существования верой в бессмертие души, свидетельствует о том, что, остро переживая конечность собственной жизни, он предпринимал попытки обрести опору в христианстве.

Р. Измайлов описывает взаимодействие И. Бродского с христианством как «религиозно-эстетический поиск»⁴⁷, уточняя, что это единственное вероучение, которое по-настоящему серьезно интересовало поэта.

Ряд исследователей рассматривают диалог поэта с христианством преимущественно в эстетической плоскости. Так, А. Азаренков утверждает, что И. Бродский «использует христианство как универсальный, общеевропейский культурный код»⁴⁸.

Пронизанный ощущением обреченности и осознанием конечности человеческого существования трагический взгляд на мир и стоическое бесстрашие как способ внутреннего противостояния страданию и смерти требовали от поэта адекватного художественного воплощения. Исходной точкой его поиска в эстетической области стала категория *трагического*.

Учение о трагическом зародилось в древнегреческой философии как часть онтологии: трагическим в Античности представлялось мироустройство в целом.

Согласно Аристотелю, трагический конфликт возникает, когда ничем не ограниченная вечность (нус) отдает себя во власть времени и необходимости и вместо блаженства начинает испытывать страдание и скорбь: «Тогда начинается человеческое “действие и жизнь” <...> с её переходами от счастья к несчастью, с её виной, преступлениями и расплатой»⁴⁹.

⁴⁷ Измайлов, Р. Р. От слова к Логосу, или поэзия как богословие / Р. Р. Измайлов. Саратов : Сарат. гос. консерватория им. Л. В. Собинова [изд.], 2022. С. 60.

⁴⁸ Азаренков, А. А. И. Бродский и О. Седакова : мотивы христианства в поэтической системе / А. А. Азаренков // Acta eruditorum. 2022. Вып. 40. С. 4.

⁴⁹ Лосев, А. Ф. Трагическое / А. Ф. Лосев // Философский энциклопедический словарь. М. : Советская энциклопедия, 1983. С. 691.

Первым подступом к определению трагического в искусстве стало аристотелевское определение жанра трагедии как подражания действию «серьезному»⁵⁰, «страшному и жалкому»⁵¹ и катарсиса как очищения от вызванных трагедией аффектов страха и сострадания.

Дальнейшая разработка категории трагического базируется на осмыслении жанра высокой трагедии. В разные историко-культурные эпохи трагический конфликт разворачивается то в космической, то в индивидуально-личностной плоскости. Не останавливаясь подробно на жанровой природе трагедии, отметим, что ее вырождение, совпавшее с периодом разложения романтизма⁵², не лишило искусство возможности изображать трагическое. Более того, ученые настаивают на имманентном тяготении искусства к этой проблеме. Постоянное стремление личности к высшей гармонии и «смертность человека делают трагедию неустранимой из жизни»⁵³.

Трагическое определяется через понятия трагического конфликта и трагического героя.

Представители немецкой классической эстетики понимали *трагический конфликт* как противоречие между морально-разумной и чувственной природой человека (Ф. Шиллер), как борьбу свободы и необходимости (Ф. Шеллинг), как раскол внутри высшей субстанции в результате обособления индивидуальностей (Г. Гегель).

В философии христианского мыслителя С. Кьеркегора источниками трагического мироощущения становятся время и смертность человека, постигаемые разумом. По С. Кьеркегору, рациональное осознание этих законов возможно только при спокойном течении жизни. Трагический конфликт в момент обострения – эта ситуация, с которой нельзя справиться никакими человеческими силами. Тогда отчаяние вынуждает обратиться к непостижимому Богу, для

⁵⁰ Аристотель. Поэтика. Об искусстве поэзии / Аристотель. М. : Гос. изд-во худож. лит-ры, 1957. С. 54.

⁵¹ Там же. С. 70.

⁵² Любимова, Т. Б. Категория трагического в эстетике (Исторический очерк) / Т. Б. Любимова. М. : Знание, 1979. 64 с.

⁵³ Борев, Ю. Б. Эстетика. В 2 т. Т. 1 / Ю. Б. Борев. Смоленск : Русич, 1997. С. 161.

которого ничего невозможного нет. Только в вере, безусловной, отвергающей все рациональные доводы как искушения, человек реализует свою сущность – «синтез бесконечного и конечного, временного и вечного, свободы и необходимости»⁵⁴.

Трактовка трагического в иррационалистической философии основывается на бессмысленности страдания (А. Шопенгауэр), на изначальной хаотичности и бесформенности бытия человека (Ф. Ницше).

В историческом очерке Т. Любимовой трагическое рассматривается в интерпретации таких зарубежных философов XX века, как М. Шелер, М. Хайдеггер и К. Ясперс. Как указывает исследователь, М. Шелер осмысляет трагическое через понятие *высших ценностей*, на место которых в разные исторические эпохи ставятся Бог, святость, человек, свобода и др. Трагическое возникает, когда «определенная сила пытается реализовать какую-нибудь высшую ценность, но поднимаясь до этой высоты, она самим этим “прорывом” становится причиной собственного уничтожения, подобно Икарю, поднимающемуся в небо»⁵⁵.

В атеистическом экзистенциализме М. Хайдеггера, исключавшего из своей онтологии высшую силу и отрицавшего вечность, отсутствует подлинный трагизм: «...без “неба”, то есть некоторой степени величия героя или идеи, порождающей конфликт, невозможна эстетическая категория трагического»⁵⁶.

Характеризуя философскую систему К. Ясперса, Т. Любимова обращает внимание на разграничение в ней *наличного (человеческого) бытия* и *бытия трансцендентального*. С точки зрения земной жизни, страдание – постоянное явление, а не исключительное событие, поэтому оно не трагично. Трагедии не существует и для вечности. Трагическое «возникает в предвкушении любого

⁵⁴ Кьеркегор, С. Болезнь к смерти / С. Кьеркегор. М. : Академический проект, 2014. С. 29.

⁵⁵ Любимова, Т. Б. Категория трагического в эстетике (Исторический очерк) / Т. Б. Любимова. М. : Знание, 1979. С. 57.

⁵⁶ Там же. С. 58.

наличного, то есть конечного, бытия <...> перед лицом “всеохватывающего”, всеобъемлющего»⁵⁷.

В отечественной философии и эстетике XX века итоги исторического развития категории трагического подвел А. Лосев. В предложенной им концепции трагизма обозначены три плана этого мироощущения: космический, личностный и «*план преображенной и воскресшей жизни*»⁵⁸ (курсив автора. – М. С.).

В космическом плане трагического мироощущения «за пределами стройной и понятной внешней жизни кроется страшная бездна и черный хаос, который вот-вот прорвется наружу и уничтожит зыбкое строение нашей жизни и нашего сознания»⁵⁹. Трагический конфликт в таком случае – это столкновение и противостояние временного и вечного. Мировосприятие субъекта, который о вечности не задумывается, по А. Лосеву, нельзя считать трагическим.

Личностный план трагизма образует трагическая личность – «*та, которая переживает грань указанных <...> планов бытия*»⁶⁰ (курсив автора. – М. С.).

Третий план трагизма – «*план преображенной и воскресшей жизни*», по убеждению А. Лосева, порой «незримо и прикровенно»⁶¹, но неизменно присутствует в трагическом мироощущении: «Раз есть ужас бытия, то уже тем самым ожидается и смутно чувствуется мир всеобщего счастья и преображение этого страдающего мира»⁶².

Как видим, возникновение трагического конфликта всегда связывается с «обострением чувства личного бытия»⁶³. Это обуславливает его изображение «в предельно напряженной и насыщенной форме»⁶⁴. Но природа трагического не сводится к страху и страданию. Утверждая принципиальную неразрешимость

⁵⁷ Любимова, Т. Б. Категория трагического в эстетике (Исторический очерк) / Т. Б. Любимова. М. : Знание, 1979. С. 69.

⁵⁸ Лосев, А. Ф. Диалектика художественной формы / А. Ф. Лосев // Лосев, А. Ф. Форма – стиль – выражение / А. Ф. Лосев. М. : Мысль, 1995. С. 315.

⁵⁹ Там же. С. 316.

⁶⁰ Там же.

⁶¹ Там же. С. 315.

⁶² Там же.

⁶³ Литературный энциклопедический словарь. М. : Советская энциклопедия, 1987. С. 443.

⁶⁴ Там же. С. 441.

трагического конфликта в объективной действительности, мыслители говорят о том, что трагические противоречия могут быть разрешены либо мировоззренчески – религиозной верой и духовным усилием, либо эстетически – в произведении искусства с помощью художественных средств.

Античная трагедия была призвана оказывать на зрителя катарсическое воздействие, то есть избавлять от страха, очищать от страстей и восстанавливать «нарушенное равновесие ума»⁶⁵. По Ф. Шеллингу, подлинным исходом трагедии должен стать не «злополучный конец»⁶⁶, а «внутреннее примирение»⁶⁷ и «гармония»⁶⁸, при которых свобода субъекта и объективная необходимость «одновременно представляются и победившими, и побежденными – в совершенной неразличимости»⁶⁹. Трагическое действие должно разрешиться «в самой душе <...> ведь тягость подлинной судьбы нельзя ничем смягчить, кроме величия, добровольного принятия и душевной высоты»⁷⁰.

В XX веке преодоление объективной трагичности происходящего осмыслено в эстетическом плане. Б. Эйхенбаум, размышляя о трагедии, настаивал на том, что в ней «содержание “у н и ч т о ж а е т с я” (именно уничтожается, а не “гармонизирует”, как любят говорить в учебниках!) формой»⁷¹ (разрядка автора. – М. С.).

Исторически изменчиво не только осмысление сущности трагического конфликта, но и характеристика *трагического героя*. В Античности герой трагедии – это тот, кто претерпевает все, что преподносит ему судьба. В европейской классической трагедии, напротив, на передний план выходит героическая активность личности – герой «сам осуществляет свою трагическую

⁶⁵ Лосев, А. Ф. Трагическое / А. Ф. Лосев // Философский энциклопедический словарь. М. : Советская энциклопедия, 1983. С. 691.

⁶⁶ Шеллинг, Ф. В. Философия искусства / Ф. В. Шеллинг. М. : Изд-во социально-экономической лит-ры «Мысль», 1966. С. 404.

⁶⁷ Там же. С. 410.

⁶⁸ Там же.

⁶⁹ Там же. С. 400.

⁷⁰ Там же. С. 410.

⁷¹ Эйхенбаум, Б. М. О трагедии и трагическом / Б. М. Эйхенбаум // Эйхенбаум, Б. М. Сквозь литературу. Сб. ст. / Б. М. Эйхенбаум. Л. : Academia, 1924. С. 77.

судьбу»⁷², поэтому у него рождается чувство вины. Трагическая вина возникает по причине бескомпромиссности героя, его верности идее, которой он одержим. Страсть, во власти которой находится трагический герой, ведет его к страданиям и гибели, но при этом он считается свободным, поскольку именно роковая развязка соответствует его природе: «Сила великих характеров, – писал Г. Гегель, – и состоит в том, что они не выбирают, а по своей природе *суть* то, что они хотят и совершают»⁷³ (курсив автора. – М. С.).

Размышляя о различиях между героями античной и европейской трагедии, С. Кьеркегор отметил, что в первой «печаль глубже, а боль меньше»⁷⁴, во второй – «боли больше, а печали меньше»⁷⁵. Античный трагический герой не является субъектом своих действий, через него действует судьба, поэтому он не может испытывать вину. Печаль – это эмоциональная реакция на действие общих законов, воли рока, которой подчиняются все. Поступки героя в европейской трагедии обусловлены его осознанным личным выбором, за который он несет ответственность и в случае ошибки чувствует вину. Боль, усиливающаяся в европейской трагедии, – это личное чувство, внутреннее страдание, которое всегда ощутимо даже при молчании о нем или ослаблении внешнего действия трагедии.

Примиришь различные точки зрения на проблему трагической вины пытался Б. Эйхенбаум. Руководствуясь критерием пассивности / активности героя, он выделяет две разновидности трагедии – *метафизическую* и *психологическую*. В метафизической трагедии «страдание понимается как насилие, как результат действия внешних сил, нарушающих естественное стремление человека к счастью»⁷⁶. Метафизическая трагедия изображает «не само страдание, а *борьбу с*

⁷² Боров, Ю. Б. Эстетика. В 2 т. Т. 1 / Ю. Б. Боров. Смоленск : Русич, 1997. С. 142.

⁷³ Гегель, Г. В. Ф. Эстетика. В 4 т. Т. 3 / Г. В. Ф. Гегель. М. : Искусство, 1971. С. 593.

⁷⁴ Кьеркегор, С. Отражение античного трагического мотива в современном трагическом / С. Кьеркегор // Кьеркегор, С. Или – или. Фрагмент из жизни / С. Кьеркегор. СПб. : Изд-во Русской Христианской Гуманитарной Академии : Амфора. ТИД Амфора, 2011. С. 180.

⁷⁵ Там же.

⁷⁶ Эйхенбаум, Б. М. Трагедии Шиллера в свете его теории трагического / Б. М. Эйхенбаум // Эйхенбаум, Б. М. Сквозь литературу. Сб. ст. / Б. М. Эйхенбаум. Л. : Academia, 1924. С. 85.

ним, сопротивление ему, как внешней силе. <...> Пусть она закончится гибелью – это не наказание. Достаточно, что герой встретил гибель мужественно, сопротивляясь до конца»⁷⁷. Метафизическая трагедия не психологична, поскольку не сосредоточена на изображении страдания героя, а устремлена к победе над этим страданием. В психологической трагедии, по мнению Б. Эйхенбаума, страдание героя объясняется его природой, он сам виноват в том, что с ним происходит: такая трагедия «должна развернуть перед нами всю картину этого страдания и внутренней борьбы героя»⁷⁸.

А. Лосев не считает активность, борьбу и открытое противостояние хаосу обязательным для трагического героя: «Главное же здесь относительно личности – это ее *возвышение* до космических граней и переживание видимого мира как непрочного покрывала темных ужасов бытия вообще»⁷⁹ (курсив автора. – М. С.). Осознание собственной конечности и устремленность к надличностному бытию свидетельствует о величии души.

«Изумление перед *величием* человеческой природы»⁸⁰, характерное для трагического, обеспечивает ее связь с другой эстетической категорией – с *возвышенным*. Не только ужас и страдание, но и достоинство героя признается существенным элементом трагического искусства.

Показательно, что Ф. Шеллинг описывал внутреннее примирение трагического конфликта как достижение героем высшей степени освобождения и бесстрастия: «Как можно назвать несчастным того, кто *столь* совершенен и в равной мере отрешился от счастья и от несчастья, кто находится в таком душевном состоянии, когда для него нет ни того ни другого? <...> С этого мгновения непреодолимая сила судьбы, казавшаяся абсолютной величиной, оказывается теперь лишь относительной величиной; ведь эта сила преодолевается

⁷⁷ Эйхенбаум, Б. М. Трагедии Шиллера в свете его теории трагического / Б. М. Эйхенбаум // Эйхенбаум, Б. М. Сквозь литературу. Сб. ст. / Б. М. Эйхенбаум. Л. : Academia, 1924. С. 85.

⁷⁸ Там же. С. 84.

⁷⁹ Лосев, А. Ф. Диалектика художественной формы / А. Ф. Лосев // Лосев, А. Ф. Форма – стиль – выражение / А. Ф. Лосев. М. : Мысль, 1995. С. 316–317.

⁸⁰ Пинский, Л. Е. Шекспир / Л. Е. Пинский. М. : Худож. лит-ра, 1971. С. 105.

волей и становится символом абсолютно великого, т. е. возвышенного строя души»⁸¹ (курсив автора. – М. С.).

О связи трагического и возвышенного размышлял и К. Ясперс. Он осмыслял трагическое приближение к трансцендентальному бытию не как ощущения и чувства, но как познавательную деятельность. Когда субъекту открывается «трагическое знание» о том, что всякое конечное заведомо проигрывает перед вечным, через него начинает говорить «*нечто другое, что не есть больше трагическое*»⁸² (перевод Т. Любимовой). Отрицание К. Ясперсом всякой надежды на спасение «делает трагического героя, разрушающего наличное бытие, *возвышенным*»⁸³.

И. Бродский, безусловно, осознавал трагическую зависимость человека от времени, разрушительно воздействующего на все живое и материальное, и искал способов преодоления конечности в устремленности к вечному и бесконечному началу.

В. Полухина подчеркивает, что трагическое мироощущение поэта не ограничивается личным опытом: «Именно осознание конечности мира, а не только осознание собственной смертности детерминирует глубинную трагедийность поэзии Бродского»⁸⁴. Христианской концепции бессмертия поэт противопоставляет представления о посмертной пустоте. Он не может утешиться идеей поэтического бессмертия и выбирает сугубо индивидуальный способ преодоления трагического – внутреннее освобождение от его власти над сознанием, стоическое отношение к себе и к миру, реализуемые в

⁸¹ Шеллинг, Ф. В. *Философия искусства* / Ф. В. Шеллинг. М. : Изд-во социально-экономической лит-ры «Мысль», 1966. С. 404.

⁸² Jaspers, K. *Uber das Tragische*. Цит. по: Любимова, Т. Б. Категория трагического в эстетике (Исторический очерк) / Т. Б. Любимова. М. : Знание, 1979. С. 59.

⁸³ Любимова, Т. Б. Категория трагического в эстетике (Исторический очерк) / Т. Б. Любимова. М. : Знание, 1979. С. 59.

⁸⁴ Полухина, В. П. Ландшафт лирической личности в поэзии Иосифа Бродского / В. П. Полухина // Полухина, В. П. Больше самого себя. О Бродском / В. П. Полухина. Томск : ИД СК-С, 2009. С. 65.

художественном пространстве поэзии. Это заставляет исследователей задуматься о роли трагического в его эстетической системе.

И. Плеханова, указывая на наличие в лирике И. Бродского традиционных трагических тем, таких как абсолютное одиночество, отчужденность, неизбежность смерти, настаивает на том, что трагическое в его эстетике значительно трансформировалось и вышло за рамки классической теории. Поэт отказался от позы трагического героя, предполагающей открытое противостояние миру и «откровенность страдания»⁸⁵, поскольку она «слишком демонстративна, узнаваема, статична, слишком сосредоточена на себе»⁸⁶.

И. Плеханова и Е. Петрушанская рассматривают творчество И. Бродского в посттрагической парадигме мышления. Выводы ученых базируются на отсутствии у И. Бродского и его лирического героя чувства трагической вины, «процессуальном раскрытии»⁸⁷ конфликта, длительной «неразрешимости страданий»⁸⁸, «невозможности катарсиса»⁸⁹. Трагедия становится для него не исключительным, нарушающим спокойное течение жизни явлением, а обыденностью: «Бродским, – пишет Е. Петрушанская, – разработана поэтика *трагического обихода повседневности* – трагедии обыденности, мнимо недраматичного каждодневного существования индивида на пути к концу бытия»⁹⁰ (курсив автора. – М. С.).

В качестве характерных для посттрагического мышления принципов И. Плеханова называет «новый тип одиночества как сосредоточенной в себе

⁸⁵ Плеханова, И. И. Метафизическая мистерия Иосифа Бродского. Поэт времени / И. И. Плеханова. Томск : ИД СК-С, 2012. С. 29.

⁸⁶ Там же.

⁸⁷ Там же. С. 7.

⁸⁸ Там же.

⁸⁹ Там же.

⁹⁰ Петрушанская, Е. М. Бродский : преобразование трагедии из духа музыки / Е. М. Петрушанская // Поэтика Иосифа Бродского : разнообразие методологий : материалы междунар. науч. конф., посвящ. 75-летию со дня рождения И. А. Бродского (Смоленск, 5–7 февраля 2015 года) / сост. и ред. И. В. Романова, И. В. Марусова, Л. В. Павлова. Смоленск : Свиток, 2017. С. 69.

бесконечности, когда отчужденность от мира есть цена и условие прозрения»⁹¹, «одинокость в самоотчуждении»⁹², «волю к деиндивидуализации»⁹³, которая «не отменяет субъективность самосознания»⁹⁴. Эстетическому воплощению этих принципов служат игровые художественные формы (ирония, абсурд, и др.).

При этом качественные характеристики посттрагического как иного, отличного от трагического, мироощущения исследователями не раскрываются: «Центральным содержательным элементом *трагического для него* явилась антиномия жизни и смерти, в которой принятие смерти побеждает страх перед неизбежностью конца и дает мужество преодоления <...> в *посттрагическом* взгляде на жизнь и *преображении* его в искусстве»⁹⁵.

И. Бродский, выражая трагический взгляд на мир, но нарушая при этом классические законы изображения трагического, ставит перед исследователями важный вопрос: в рамках каких философско-эстетических категорий можно рассматривать его творчество, в котором он и трагичен, и бесстрастен?

Философские искания И. Бродского нашли отражение в его художественной системе и определили направление ее развития. В современном литературоведении научное осмысление поэтики И. Бродского осуществляется в различных аспектах. Внимание ученых привлекает высокая степень интертекстуальности поэтических произведений И. Бродского (А. Ранчин⁹⁶, О. Богданова и Е. Власова⁹⁷ и др.), его генетические связи и типологическая

⁹¹ Плеханова, И. И. Метафизическая мистерия Иосифа Бродского. Поэт времени / И. И. Плеханова. Томск : ИД СК-С, 2012. С. 9.

⁹² Там же.

⁹³ Там же.

⁹⁴ Там же. С. 9–10.

⁹⁵ Петрушанская, Е. М. Бродский : преобразование трагедии из духа музыки / Е.М. Петрушанская // Поэтика Иосифа Бродского : разнообразие методологий : материалы междунар. науч. конф., посвящ. 75-летию со дня рождения И. А. Бродского (Смоленск, 5–7 февраля 2015 года) / сост. и ред. И. В. Романова, И. В. Марусова, Л. В. Павлова. Смоленск : Свиток, 2017. С. 69.

⁹⁶ Ранчин, А. М. «На пиру Мнемозины» : Интертексты Бродского / А. М. Ранчин. М. : Новое литературное обозрение, 2001. 464 с.

⁹⁷ Богданова О. В., Власова, Е. А. В поисках самопознания (интертекстуальные пласты поэмы И. Бродского «Шествие») / О. В. Богданова, Е. А. Власова // Научный диалог. 2022. Т. 11. № 2. С. 258–281.

близость предшествующим поэтическим традициям (Д. Ахапкин⁹⁸, Н. Гаврилова⁹⁹, М. Гельфонд¹⁰⁰, Т. Глебович¹⁰¹, П. Горпиняк¹⁰², Е. Курганов¹⁰³, Ж. Маслова¹⁰⁴, А. Нестеров¹⁰⁵, Е. Погорелая¹⁰⁶, В. Полухина¹⁰⁷, И. Снегирев¹⁰⁸, К. Соколов¹⁰⁹, И. Шайтанов¹¹⁰ и др.).

В исследованиях, посвященных индивидуальному поэтическому стилю И. Бродского, затрагиваются его основополагающие художественные принципы и предлагается периодизация творчества поэта (О. Глазунова¹¹¹, Л. Зубова¹¹², М. Крепс¹¹³, В. Куллэ¹¹⁴ и др.).

⁹⁸ Ахапкин, Д. Н. Иосиф Бродский и Анна Ахматова. В глухонемой вселенной / Д. Н. Ахапкин. М. : АСТ, 2021. 287 с.; Ахапкин, Д. Н. Марина Цветаева и Иосиф Бродский : логика метафорического развития / Д. Н. Ахапкин // Марина Цветаева : Личные и творческие встречи, переводы ее сочинений. М. : Дом-музей Марины Цветаевой, 2001. С. 220–225.

⁹⁹ Гаврилова, Н. С. И. Бродский : критическая и художественная рецепция У. Х. Одена / Н. С. Гаврилова // Русская литература в XX веке : имена, проблемы, культурный диалог. Томск : Национальный исследовательский Томский гос. ун-т, 2004. С. 128–150.

¹⁰⁰ Гельфонд, М. М. Традиция Боратынского в лирике XX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / М. М. Гельфонд. Н. Новгород, 2004. 23 с.

¹⁰¹ Глебович, Т. А. Конфликт в лирике Дж. Донна и И. Бродского (к постановке проблемы) / Т. А. Глебович // Вестн. Югорского гос. ун-та. 2011. Вып. 1 (20). С. 78–84.

¹⁰² Горпиняк, П. А. Англо-американская традиция в творчестве И. А. Бродского / П. А. Горпиняк // Вестн. Челябинского гос. ун-та. 2003. Сер. 2. № 1. С. 56–63.

¹⁰³ Курганов, Е. Я. Бродский и Баратынский / Е. Я. Курганов // Звезда. 1997. № 1. С. 200–209.

¹⁰⁴ Маслова, Ж. Н. Проблема билингвизма и англоязычное влияние в поэзии И. Бродского и В. Набокова : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Ж. Н. Маслова. М., 2001. 17 с.

¹⁰⁵ Нестеров, А. В. Джон Донн и формирование поэтики Бродского : за пределами «Большой элегии» / А. В. Нестеров // Иосиф Бродский и мир : Метафизика, античность, современность. СПб. : Изд-во журнала «Звезда», 2000. С. 151–171.

¹⁰⁶ Погорелая, Е. А. Любовная лирика Иосифа Бродского в контексте западноевропейской лирической традиции : формирование стиля : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01, 10.01.03 / Е. А. Погорелая. М., 2013. 26 с.

¹⁰⁷ Полухина, В. П. Ахматова и Бродский (к проблеме притяжений и отталкиваний) / В. П. Полухина // Ахматовский сборник. Вып. I. Париж : Институт славяноведения, 1989. С. 143–153.

¹⁰⁸ Снегирев, И. А. Метафизический стиль в поэзии Иосифа Бродского : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / И. А. Снегирев. Иваново, 2012. 25 с.

¹⁰⁹ Соколов, К. С. И. Бродский и У. Х. Оден : к проблеме усвоения английской поэтической традиции : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / К. С. Соколов. Владимир, 2003. 155 с.

¹¹⁰ Шайтанов, И. О. Уравнение с двумя неизвестными. Поэты-метафизики Джон Донн и Бродский / И. О. Шайтанов // Шайтанов, О. И. Дело вкуса : Книга о современной поэзии / И. О. Шайтанов. М. : Время, 2007. С. 435–480.

¹¹¹ Глазунова, О. И. Иосиф Бродский : метафизика и реальность / О. И. Глазунова. СПб. : СПбГУ ; Нестор-история РАН, 2008. 312 с.

Трансформацию поэтики И. Бродского ученые объясняют изменением способа познания мира. «Приоритет идей над непосредственностью чувств»¹¹⁵ рассматривается как результат преодоления поэтом «романтической» картины мира и начало «неоклассического» периода¹¹⁶ творчества, а также как противостояние дионисийского и аполлонического начал¹¹⁷. Если Дионис олицетворяет собой эмоции, страсть и порожденный ими хаос, то Аполлон – рациональное мышление и логику. Тенденция к рационализации поэзии находит выражение, в частности, в подражании научной речи, которая исследуется как одна из идиостилевых констант его поздней лирики (В. Трусков¹¹⁸).

С разной степенью подробности исследованы основополагающие темы, мотивы и образы поэзии И. Бродского (Д. Ахапкин¹¹⁹, Д. Бетеа¹²⁰, О. Глазунова¹²¹, А. Егоров¹²² и др.), метафорический строй (В. Полухина и В. Пярли¹²³ и др.),

¹¹² Зубова, Л. В. Поэтический язык Иосифа Бродского : Статьи / Л. В. Зубова. СПб. : Лема, 2015. 196 с.

¹¹³ Крэпс, М. Б. О поэзии Иосифа Бродского / М. Б. Крэпс. СПб. : Изд-во журнала «Звезда», 2007. 200 с.

¹¹⁴ Куллэ, В. А. Поэтическая эволюция Иосифа Бродского в России, 1957–1972 : дис. ... канд. филол. наук : 07.01.01 / В. А. Куллэ. М., 1996. 246 с.

¹¹⁵ Плеханова, И. И. Поэтическая хроносенсорика И. Бродского / И. И. Плеханова // Acta eruditorum. 2022. Вып. 40. С. 54.

¹¹⁶ Куллэ, В. А. Поэтическая эволюция Иосифа Бродского в России, 1957–1972 : дис. ... канд. филол. наук : 07.01.01 / В. А. Куллэ. М., 1996. 246 с.

¹¹⁷ Плеханова, И. И. И. Бродский vs Г. Сапгир : способы обживания пустоты / И. И. Плеханова // Acta eruditorum. 2022. Вып. 40. С. 33–39.

¹¹⁸ Трусков, В. Е. Стилизация стиха под научную речь как идиостилевая константа позднего Бродского / В. Е. Трусков // Филол. науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 9 (51). В 2 ч. Ч. 1. С. 176–180.

¹¹⁹ Ахапкин, Д. Н. «Север» в поэзии Бродского / Д. Н. Ахапкин // Северный текст в русской культуре : материалы междунар. конф. (Северодвинск, 25–27 июня 2003 г.) / отв. ред. Н. И. Николаев. Архангельск: Поморский ун-т, 2003. С. 86–100. Имеется электронная версия публикации: URL: <http://www.academia.edu/3469412/> (дата обращения: 13.05.2023). Загл. с экрана. Яз. рус. Доступ свободный.

¹²⁰ Бетеа, Д. М. Изгнание как уход в кокон : Образ бабочки у Набокова и Бродского / Д. М. Бетеа // Русская литература. 1991. № 3. С. 167–175.

¹²¹ Глазунова, О. И. Мотивы оледенения и конца жизненного пути в поэзии И. Бродского 80-х годов. О стихотворении «Эклога 4-я (зимняя)» / О. И. Глазунова // Русская литература. 2005. № 1. С. 241–253.

¹²² Егоров, А. А. К вопросу о мотивно-образных репрезентациях «метафизического холода» и его преодоления в поэзии И. А. Бродского / А. А. Егоров // Филол. науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 1 (31). В 2 ч. Ч. 1. С. 58–62.

¹²³ Полухина, В. П., Пярли, Ю. Словарь тропов Бродского (на материале сборника «Часть речи») / В. П. Полухина, Ю. Пярли. Тарту : Изд-во Тартуского ун-та, 1995. 342 с.

жанровая природа лирики и проблема циклизации (С. Артемова¹²⁴, Д. Ахапкин¹²⁵, А. Нестеров¹²⁶ и др.). Обнаружена связь стремления к подавлению эмоциональности с устойчивыми мотивами холода (О. Глазунова¹²⁷) и молчания (Т. Рыбальченко¹²⁸).

Внимание исследователей привлекают особенности выражения авторской позиции и субъектная организация лирики И. Бродского (В. Козлов¹²⁹, М. Косвинцев¹³⁰, Ю. Лотман¹³¹, В. Полухина¹³², А. Рахматова¹³³, И. Романов¹³⁴, И. Романова¹³⁵, О. Тихонова¹³⁶, А. Чевтаев¹³⁷ и др.). Ученые фиксируют наличие в поэзии И. Бродского практически всех возможных в русском языке

¹²⁴ Артёмова, С. Ю. К проблеме циклизации стихотворений И. Бродского / С. Ю. Артемова // Филологический журнал. 2007. № 2(5). С. 139–143.

¹²⁵ Ахапкин, Д. Н. Стихотворения *In memoriam* в художественной системе Иосифа Бродского / Д. Н. Ахапкин // Культура : Соблазны понимания : Материалы научно-теоретического семинара (24–27 марта 1999 г.). В 2 ч. Ч. 2. Петрозаводск : Изд-во Петрозаводского гос. ун-та, 1999. С. 123–133.

¹²⁶ Нестеров А. В. О структуре цикла И. Бродского «Июльское интермеццо» / А. В. Нестеров // Развитие средств массовой коммуникации и проблемы культуры : Материалы 2-й междунар. науч. конф. М. : Ун-т Натальи Нестеровой, 2001. С. 124–131.

¹²⁷ Глазунова, О. И. Мотивы оледенения и конца жизненного пути в поэзии И. Бродского 80-х годов. О стихотворении «Эклога 4-я (зимняя)» / О. И. Глазунова // Русская литература. 2005. № 1. С. 241–253.

¹²⁸ Рыбальченко, Т. Л. Семантика молчания в лирике И. Бродского / Т. Л. Рыбальченко // Сибирский филол. журнал. 2011. № 2. С. 85–100.

¹²⁹ Козлов, В. И. Четыре подступа к циклу И. Бродского «Часть речи» / В. И. Козлов // Пристальное прочтение Бродского : сб. статей / под ред. В. И. Козлова. Ростов н/Д. : НМЦ «Логос», 2010. С. 87–145.

¹³⁰ Косвинцев, М. Н. Концептуальные позиции автора в творчестве И. А. Бродского: дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / М. Н. Косвинцев. Пермь, 2017. 237 с.

¹³¹ Лотман, Ю. М., Лотман, М. Ю. Между вещью и пустотой (Из наблюдений над поэтикой сборника Иосифа Бродского «Уралия») / Ю. М. Лотман, М. Ю. Лотман // Лотман, Ю. М. Избранные статьи. В 3 т. Т. 3. Таллинн : Александра, 1993. С. 294–307.

¹³² Полухина, В. П. Больше самого себя. О Бродском / В. П. Полухина. Томск : ИД СК-С, 2009. 416 с.

¹³³ Рахматова, А. М. Лирический субъект и другие лирические персонажи в цикле И. Бродского «Часть речи» / А. М. Рахматова // Филология : науч. исследования. 2021. № 4. С. 19–25.

¹³⁴ Романов, И. А. Лирический герой поэзии И. Бродского: преодоление маргинальности : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / И. А. Романов. М., 2004. 201 с.

¹³⁵ Романова, И. В. Поэтика Иосифа Бродского : лирика с коммуникативной точки зрения : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / И. В. Романова. Смоленск, 2007. 44 с.

¹³⁶ Тихонова, О. А. Категория персональности в поэтической речи И. Бродского / О. А. Тихонова // Ярославский пед. вестн. 2010. № 2. С. 138–141.

¹³⁷ Чевтаев, А. А. Повествовательные стратегии в поэтическом творчестве Иосифа Бродского : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / А. А. Чевтаев. СПб., 2006. 21 с.

грамматических форм выражения лирического субъекта и прослеживают постепенное вытеснение «чистого»¹³⁸ я.

Множество работ посвящено стиху И. Бродского, особенностям его метрической системы (А. Андреева¹³⁹, О. Бараш¹⁴⁰, А. Беглов¹⁴¹, К. Власов¹⁴², М. Гаспаров¹⁴³, Вяч. Иванов¹⁴⁴, С. Калашников¹⁴⁵, А. Левашов и С. Ляпин¹⁴⁶, М. Пироговская¹⁴⁷, В. Семенов¹⁴⁸, А. Степанов¹⁴⁹ и др.). В бесстрастной, имитирующей время поэтической интонации И. Бродского исследователи отмечают «исключительную выверенность каждого слова»¹⁵⁰ «при общей

¹³⁸ Бройтман, С. Н. Авторская позиция в лирике И. Бродского (на материале книги «Часть речи») / С. Н. Бройтман // Бройтман, С. Н. Поэтика русской классической и неклассической лирики / С. Н. Бройтман. М. : РГГУ, 2008. С. 391.

¹³⁹ Андреева, А. Н. Просодия в теории и практике И. Бродского / А. Н. Андреева // Поэтика Иосифа Бродского : сб. науч. тр. Тверь : Твер. гос. ун-т, 2003. С. 205–215.

¹⁴⁰ Бараш, О. Я. К семантике белого пятистопного ямба И. Бродского : еще раз о «странных сонетах» / О. Я. Бараш // Производство смысла : сб. ст. и материалов памяти И. В. Фоменко. Тверь : Изд-во Твер. гос. ун-та, 2018. С. 229–243.

¹⁴¹ Беглов, А. Л. Иосиф Бродский : монотония поэтической речи (на материале 4-стопного ямба) / А. Л. Беглов // Philologica. 1996. Т. 3. № 5/7. С. 109–123.

¹⁴² Власов, К. А. Система стиха И. А. Бродского (проблемы метра и ритма) : автореф. дис.... канд. филол. наук : 10.01.08 / К. А. Власов. М., 2005. 20 с.

¹⁴³ Гаспаров, М. Л. Рифма Бродского / М. Л. Гаспаров // Гаспаров, М. Л. Избранные статьи / М. Л. Гаспаров. М. : Новое литературное обозрение, 1995. С. 83–92.

¹⁴⁴ Иванов, Вяч. Вс. Безударные интервалы у Бродского / Вяч. Вс. Иванов // Вяч. Вс. Иванов. Избранные труды по семиотике и истории культуры. В 7 т. Т. 3 : Сравнительное литературоведение. Всемирная литература. Стихovedение / Вяч. Вс. Иванов. М. : Языки славянской культуры, 2004. С. 732–746.

¹⁴⁵ Калашников, С. Б. Поэтическая интонация в лирике И. А. Бродского : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / С. Б. Калашников. Волгоград, 2001. 23 с.

¹⁴⁶ Левашов, А. М., Ляпин, С. Е. Ритмико-синтаксическое строение «Прощальной оды» : к гексаметрической концепции шестииктного стиха Бродского / А. М. Левашов, С. Е. Ляпин // Иосиф Бродский : проблемы поэтики. Сб. науч. трудов и материалов. М. : Новое литературное обозрение, 2012. С. 139–151.

¹⁴⁷ Пироговская, М. М. Ритм и смысл : пятистопный ямб Иосифа Бродского / М. М. Пироговская // Русская филология. Вып. 15. Тарту, 2004. С. 152–161.

¹⁴⁸ Семенов, В. Б. «Это только для звука пространство всегда помеха...» : о механизмах релятивизации и семантизации метрики в стихотворении И. Бродского / В. Б. Семенов // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Нов. сер. Тарту : Изд-во Тартуского ун-та, 2009. Вып. VII. С. 317–336.

¹⁴⁹ Степанов, А. Г. Семантика стихотворной формы. Фигурная графика, строфика, enjambement : автореф. дис.... канд. филол. наук : 10.01.08 / А. Г. Степанов. Тверь, 2004. 24 с.

¹⁵⁰ Ахапкин, Д. Н. Иосиф Бродский и Анна Ахматова. В глухонемой вселенной / Д. Н. Ахапкин. М. : АСТ, 2021. С. 88.

экспериментальной направленности всего творчества»¹⁵¹, а также связь нейтральности тона с философско-эстетическими взглядами поэта.

Важными направлениями в изучении поэтического наследия И. Бродского являются вопросы текстологии (А. Клименко¹⁵² и др.) и библиографии (В. Куллэ¹⁵³, А. Степанов¹⁵⁴ и др.).

Обзор посвященных творчеству И. Бродского работ показывает, что отдельные особенности его уникальной поэтики уже получили научное осмысление. Следующим шагом должно стать комплексное исследование становления художественного стиля поэта в связи с этапами мировоззренческого самоопределения.

Цель работы – исследовать трансформацию поэтики И. Бродского, обусловленную эволюцией его философской и эстетической позиции.

Для ее достижения необходимо решить следующие **задачи**:

- выявить биографические, философские и эстетические факторы, сформировавшие мировоззрение И. Бродского и повлиявшие на его поэтику;
- проанализировав существующие теоретические концепции лирического творчества, рассмотреть возможность изживания эмоциональности и субъективности в лирике;
- выявить черты генетической и типологической близости художественного стиля И. Бродского с иными поэтическими системами;
- проследить эволюцию взглядов И. Бродского на природу лирики;

¹⁵¹ Власов, К. А. Система стиха И. А. Бродского : Проблемы метра и ритма : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08 / К. А. Власов. М., 2005. С. 4.

¹⁵² Клименко, А. Д. Поэтическое наследие И. А. Бродского : история публикации и проблемы текстологии : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / А. Д. Клименко. СПб., 2017. 355 с.

¹⁵³ Куллэ, В. А. Иосиф Бродский : библиографический обзор / В. А. Куллэ // Литературное обозрение. 1996. № 3. С. 53–56.

¹⁵⁴ Поэтика И. Бродского : материалы к библиографии / сост. А. Г. Степанов // Поэтика Иосифа Бродского : разнообразие методологий : материалы междунар. науч. конф., посвящ. 75-летию со дня рождения И. А. Бродского (Смоленск, 5–7 февраля 2015 года) / сост. и ред. И. В. Романова, И. В. Марусова, Л. В. Павлова. Смоленск : Свиток, 2017. С. 228–253.

– проанализировать эмотивный фон ранней лирики И. Бродского и проследить его трансформацию в направлении «освобождения от эмоциональности»¹⁵⁵ в зрелом творчестве поэта;

– рассмотреть образ лирического героя как носителя эмоций, образующих эмотивный фон лирики; исследовать аспекты эмоционального взаимодействия героя с миром;

– проанализировать изменения эмотивной тональности поэтических текстов И. Бродского в связи с преодолением им лирической субъективности;

– исследовать эмотивную окраску поэзии И. Бродского, включая языковые эмотивы морфологического, лексического, синтаксического уровней, эмотивность художественных образов, тропов и поэтического ритма; выявить способы снижения эмотивной плотности поэтических текстов в зрелом творчестве;

– рассмотреть эстетическую категорию возвышенного в ее соотношении с трагическим;

– выявить черты возвышенного трагизма как эстетического эквивалента стоицизма в зрелой лирике И. Бродского;

– исследовать способы художественной репрезентации возвышенного трагизма;

– определить соотношение трагического и возвышенного в художественной системе И. Бродского.

Объектом диссертационного исследования является русскоязычная лирика И. Бродского.

Предмет исследования – эволюция поэтики И. Бродского под влиянием изменения его философских и эстетических воззрений.

Материалом исследования послужили все русскоязычные стихотворения И. Бродского, вошедшие в 1–4 (все поэтические) тома семитомного собрания сочинений, а также лирические тексты, опубликованные в других изданиях.

¹⁵⁵ Мейлах, М. Б. Освобождение от эмоциональности / М. Б. Мейлах // Иосиф Бродский глазами современников : сб. интервью / сост. В. П. Полухина. СПб. : Изд-во журнала «Звезда», 1997. С. 158.

Теоретико-методологическая основа исследования. Осмысление природы лирического творчества осуществляется с опорой на труды Г. Гегеля, В. Белинского, Д. Овсяннико-Куликовского, А. Потебни, Б. Эйхенбаума, Б. Ларина, Л. Гинзбург, Т. Сильман, М. Бахтина, Ю. Лотмана, Ю. Левина. В определении сущности эстетических эмоций исследование базируется на положениях И. Канта, Л. Выготского, С. Аверинцева и Л. Перловского. Теоретические представления о трагическом сформированы с учетом идей Аристотеля, Ф. Шиллера, Ф. Шеллинга, Г. Гегеля, С. Кьеркегора, А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, М. Шелера, М. Хайдеггера, К. Ясперса, Б. Эйхенбаума, А. Лосева, Л. Пинского, Т. Любимовой. Положения эстетической теории возвышенного определены на основании античного трактата «О возвышенном», трудов Э. Бёрка, И. Канта, Ф. Шиллера и А. Шопенгауэра. Теоретической основой эмотивного анализа послужили исследования В. Шаховского, Н. Болотновой, И. Быдиной, Н. Остринской, С. Колядко, Г. Ленько, М. Нашхоевой.

Методы исследования. В работе использованы историко-литературный, биографический, сопоставительный методы, а также приемы эмотивного, интертекстуального и мотивно-образного анализа. Их комплексное применение позволяет исследовать эволюцию поэтики И. Бродского в совокупности обусловивших ее исторических, биографических, философских и эстетических причин.

Актуальность работы обусловлена обращением к теоретической проблеме, требующей осмысления в связи с перманентной трансформацией природы лирики. Уникальный художественный стиль зрелого И. Бродского, бесстрастный и отстраненный, разрушающий традиционные представления о лирическом творчестве, требует теоретического и историко-литературного обоснования.

Научная новизна работы заключается в исследовании философско-эстетических факторов, сформировавших поэтику зрелого И. Бродского; в применении к лирическим текстам И. Бродского приемов эмотивного анализа, позволившего продемонстрировать процесс «изживания эмоциональности»; в

осмыслении позиции возвышенного трагизма как эстетического эквивалента стоицизма.

Теоретическая значимость диссертации состоит в уточнении представлений о природе лирики как рода литературы, о соотношении в ней эмоционального и рационального, субъективного и объективного, о трагическом и возвышенном в современной интерпретации этих эстетических категорий.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования ее материалов в лекционных курсах по истории русской литературы второй половины XX века, теории литературы, поэтике, в спецкурсах, посвященных творчеству И. Бродского и поэзии в целом.

Положения, выносимые на защиту

1. Парадокс поэтической системы И. Бродского состоит в сочетании трагического мировосприятия со стремлением к бесстрастной интонации.

2. Эмоциональность, субъективность, спонтанность и музыкальность, традиционно приписываемые лирике, не определяют ее специфику как рода литературы. На основании этих параметров разграничиваются два типа поэзии: поэзия, обращенная к чувственному и жизненному опыту читателя, вызывающая психологические эмоции, и «поэзия мысли», апеллирующая к эмоциям эстетическим.

3. Эмоциональная сдержанность, рациональное осмысление мира, преодоление субъективности, сосредоточенность на художественной форме свидетельствуют не о прозаизации поэзии, а о тяготении к классическому вневременному типу, широко представленному в англоязычной и русской поэтических традициях.

4. В связи с представлением о метафизической природе лирики И. Бродский переосмысливает традиционные характеристики поэзии. Реализация предназначения поэта как посредника между земным и небесным, человеческим и божественным представляется ему возможной только при условии ухода от эмоциональности, субъективности, спонтанности и упрощенно понимаемой

музыкальности. Чтобы стихотворение звучало как «музыка сфер», поэт должен преодолеть все личное и «слишком человеческое».

5. Поэтика «освобождения от эмоциональности» – художественное воплощение трансформации мировоззрения И. Бродского, его движения от экзистенциального страха и отчаяния к стоически бесстрастному принятию трагизма бытия.

6. Эволюция философско-эстетической позиции И. Бродского меняет эмотивный фон его лирики. Частотность в раннем творчестве эмотем одиночества, отчуждения, смерти и времени, раскрывающих экзистенциальную проблематику, хаотичность, противоречивость и интенсивность эмоциональных переживаний героя, разнообразие способов экспликации эмоций во внешний мир – все это выражает трагическое мироощущение поэта. Свойственные зрелой лирике эмотемы апатии, равнодушия, спокойствия и внутренней свободы, безучастность и пассивность героя, отказавшегося от сопротивления враждебной окружающей действительности, соответствуют идеалу стоического бесстрастия.

7. «Освобождение от эмоциональности» меняет характер взаимодействия героя с миром. Если в ранней лирике оно центробежное – чувства героя распространяются на природное и городское пространство, одушевляют его, то в зрелой – центростремительное – холодный и равнодушный мир сообщает герою свои свойства, которые тот переводит в эстетическую плоскость. Так рождаются мотивы замерзания, овеществления, затвердевания героя, которые, редуцируя образ внешне, свидетельствуют об обретении им внутреннего достоинства и силы духа перед лицом неизбежного.

8. Ранняя лирика И. Бродского отличается чрезвычайной плотностью эмотивной ткани. В ней обнаруживаются все три типа эмотивной тональности (ЭТ): ЭТ эгоцентрического типа, используемая автором для эмоционального самовыражения, ЭТ объектного типа, выражающая его категоричные эмоциональные оценки, и ЭТ адресатного типа, отражающая способы взаимодействия автора с читателем (диалог, воздействие). В зрелом творчестве все типы эмотивной тональности подвергаются изменениям, связанным со

стремлением преодолеть поэтическую субъективность и эгоцентризм. Субъективное лирическое высказывание становится более отстраненным, обобщенным, деиндивидуализированным, оценочное – более нейтральным и объективным, а коммуникативное – монологичным.

9. Эмотивная окраска ранней лирики И. Бродского отражает конфликт между разумом и чувством. Богатство эмоциональных переживаний лирического героя выражается многообразием языковых (морфологических, лексических, синтаксических) эмотивов и обилием экспрессивных художественных средств. Стремление героя к сдержанности и самообладанию обуславливает появление в лирике нейтральных языковых единиц и художественных приемов, позволяющих снизить эмоциональный пафос поэтического высказывания, рационализировать его и подчинить законам логики.

10. Трагическое мироощущение выступает как исток духовного совершенствования лирического героя И. Бродского. Неразрешимому трагическому конфликту он противопоставляет мужество и достоинство личности, способность духовно возвыситься над неподвластным и непреодолимым.

11. Эстетическим эквивалентом стоического освобождения от подавляющих волю эмоций, страстей и привязанностей является категория возвышенного. Бесстрастное переосмысление мотивов разлуки, одиночества, изгнания, разрушительной силы времени и неизбежности смерти приводит И. Бродского к обретению нового зрения, независимого от чувств, основанного на рациональном осмыслении трагического и осознанном дистанцировании от источников страха и страдания. Оно открывает поэту красоту мироздания. Пространство океана и небес, связанные с ними образы корабля и птиц, мотивы кораблекрушения и полета являются художественными репрезентантами возвышенного трагизма в лирике И. Бродского.

12. Сосуществование трагического и возвышенного в художественной системе И. Бродского выражается в оппозициях земного / небесного, эмоционального / бесстрастного, этического / эстетического. Их соотношение

свидетельствует не о мировоззренческом преодолении трагизма верой и радостью посмертного воскресения, а об эстетическом – совершенством поэтического языка, вызывающего «художественную радость»¹⁵⁶.

13. «Абсолютное спокойствие при абсолютном трагизме», отличающее художественный стиль И. Бродского, – это трагическое мироощущение в соединении с возвышенной эстетической позицией. Возвышенный трагизм обусловил развитие поэтики И. Бродского в сторону «освобождения от эмоциональности», устранив кажущееся противоречие между «трагедийностью мировосприятия» и невозмутимым спокойствием поэтической речи.

Апробация. Результаты диссертационного исследования апробированы в докладах на 7 научных конференциях:

Всероссийская конференция молодых ученых «Филология и журналистика в XXI в.», посвящённая 100-летию со дня рождения профессора Л. И. Баранниковой (22–24.04.2015, Саратовский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Саратов);

Всероссийская конференция молодых ученых «Филология и журналистика в XXI в.», посвящённая памяти профессора М. Б. Борисовой (27–29.04.2016, Саратовский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Саратов);

Всероссийская конференция молодых ученых «Филология и журналистика в XXI в.», посвящённая 100-летию гуманитарного образования в Саратовском университете (26–28.04.2017, Саратовский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Саратов);

Всероссийская конференция молодых ученых «Филология и журналистика в XXI в.», посвящённая памяти профессора В. Е. Гольдина (25–26.04.2018, Саратовский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Саратов);

¹⁵⁶ Эйхенбаум, Б. М. О трагедии и трагическом / Б. М. Эйхенбаум // Эйхенбаум, Б. М. Сквозь литературу. Сб. ст. / Б. М. Эйхенбаум. Л. : Academia, 1924. С. 75.

Всероссийская конференция молодых ученых «Филология и журналистика в XXI в.», посвященная 110-летию Саратовского государственного университета (24–26.04.2019, Саратовский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Саратов);

Всероссийская конференция молодых ученых «Филология и журналистика в XXI в.», посвященная 125-летию профессора Т. М. Акимовой (19–20.04.2023, Саратовский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Саратов);

Всероссийская конференция молодых ученых «Филология и журналистика в XXI в.», посвященная 225-летию со дня рождения А. С. Пушкина (24–25.04.2024, Саратовский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Саратов).

Основное содержание диссертации отражено в 7 статьях, в том числе в 3-х, опубликованных в ведущих рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК при Минобрнауки России.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы, включающего 289 наименований. Общий объем диссертации – 222 страницы.

Глава 1

Эстетическая природа лирики и ее интерпретация И. Бродским

Вопреки широко распространенным представлениям о лирике как самом эмоциональном роде литературы, в поэзии И. Бродского отчетливо прослеживается отказ от «педалирования темперамента»¹⁵⁷.

Настойчивая «рационализация эмоций»¹⁵⁸, по оценкам некоторых критиков, делает поэтический язык И. Бродского излишне однообразным, сложным и сухим. Например, А. Солженицын, размышляя о стихотворении «Прощайте, мадемуазель Вероника» (1967), отмечает, что оно «растянуто на 160 строк ледяного холода (вместо теплого бы восьмистишья?) и еще засушено сложной строфикой, вытягиваемой изневольнo выкрученными фразами, и всё с переносами, переносами из строки в строку»¹⁵⁹.

Традиционной лирической субъективности противоречит формальный отказ И. Бродского от местоимения *я*. Резкое сокращение числа стихотворений эготивного типа¹⁶⁰ в его творчестве периода эмиграции воспринимается как «уход автора из создаваемого им поэтического мира»¹⁶¹, как разрушение привычного образа лирического героя¹⁶², заставляющее исследователей усомниться в

¹⁵⁷ Рейн, Е. Б. Прозаизированный тип дарования / Е. Б. Рейн // Иосиф Бродский глазами современников : сб. интервью / сост. В. П. Полухина. СПб. : Изд-во журнала «Звезда», 1997. С. 20.

¹⁵⁸ Келебай, Е. Б. Философия творчества Иосифа Бродского : автореф. дис. ... д-ра философ. наук : 09.00.04 / Е. Б. Келебай. М., 2001. С. 28.

¹⁵⁹ Солженицын, А. И. Иосиф Бродский – избранные стихи. Из «Литературной коллекции» / А. И. Солженицын // Новый мир. 1999. № 12. С. 181.

¹⁶⁰ Романова, И. В. Субъектно-объектная структура лирики Бродского / И. В. Романова // Иосиф Бродский : проблемы поэтики. Сб. науч. трудов и материалов. М. : Новое литературное обозрение, 2012. С. 34–49.

¹⁶¹ Лотман, Ю. М., Лотман, М. Ю. Между вещью и пустотой (Из наблюдений над поэтикой сборника Иосифа Бродского «Урания») / Ю. М. Лотман, М. Ю. Лотман // Лотман, Ю. М. Избранные статьи. В 3 т. Т. 3. Таллинн : Александра, 1993. С. 302.

¹⁶² Глазунова, О. И. Иосиф Бродский : метафизика и реальность / О. И. Глазунова. СПб. : Факультет филологии и искусств СПбГУ; Нестор-История, 2008. 312 с.

возможности применения к анализу такой лирической системы привычной стиховедческой терминологии¹⁶³.

Спонтанный поэтический монолог не характерен для зрелого творчества И. Бродского. Это также рассматривается как один из признаков вытеснения лирического начала: «Стихи Бродского часто движутся сильнейшим желанием спрятать чувство, и оттого впечатление, что стих не *вылился*, а – расчётливо *сделан*»¹⁶⁴ (курсив автора. – М. С.).

Место традиционной лирической музыкальности у И. Бродского занимает «метроном ритма»¹⁶⁵ – бесстрастная, имитирующая ход времени интонация: «Если считать поэзию родственницей музыки, – пишет О. Максимова, – то Бродский, особенно поздний, <...>, – пожалуй, действительно “не поэт”, потому что музыки в его стихах нет или почти нет»¹⁶⁶.

Как видим, излишняя рационалистичность и сложность поэзии И. Бродского, обезличенность и отстраненность лирического героя, монотонное звучание стиха часто оцениваются как нарушение основных законов лирики. Ю. Колкер размышляет: «...можно ли считать такого рода стихи лирикой, а Бродского – лирическим поэтом? Или: что в большей мере мешает лиризму в стихах Бродского: эпический ли по преимуществу склад его дарования или идущая от футуристов головизна, механистичность, надуманность и ложный конструктивный план?»¹⁶⁷. Ряд критиков характеризуют художественную практику И. Бродского как «опыт умирания самой поэзии»¹⁶⁸ и «шаг к прозе»¹⁶⁹.

¹⁶³ Полухина, В. П. Авторское «Я» в изгнании / В. П. Полухина // Полухина, В. П. Больше самого себя. О Бродском. Томск : ИД СК-С, 2009. С. 31–42.

¹⁶⁴ Солженицын, А. И. Иосиф Бродский – избранные стихи. Из «Литературной коллекции» / А. И. Солженицын // Новый мир. 1999. № 12. С. 185.

¹⁶⁵ Шайтанов, И. О. Без Бродского / И. О. Шайтанов // Шайтанов, И. О. Дело вкуса : Книга о современной поэзии / И. О. Шайтанов. М. : Время, 2007. С. 487.

¹⁶⁶ Максимова, О. «Я тебя люблю, но ты мне не нравишься» : О стихах Иосифа Бродского / О. Максимова // Страна и мир. Мюнхен, 1986. № 7. С. 94.

¹⁶⁷ Колкер, Ю. И. Несколько наблюдений : О стихах Иосифа Бродского / Ю. И. Колкер // Грани. 1991. № 162. С. 122.

¹⁶⁸ Славянский, Н. С. Из страны рабства – в пустыню : О поэзии Иосифа Бродского / Н. С. Славянский // Новый мир. 1993. № 12. С. 243.

¹⁶⁹ Колкер, Ю. И. Несколько наблюдений : О стихах Иосифа Бродского / Ю. И. Колкер // Грани. 1991. № 162. С. 109.

В исследованиях Т. Ахмедовой¹⁷⁰, Н. Медведевой¹⁷¹, А. Чевтаева¹⁷² поэзия И. Бродского рассматривается как сплав лирического и эпического начал. Развернутая система персонажей, повествовательность, широкий временной и пространственный охват указываются в качестве внешних признаков, позволяющих говорить об «эпичности»¹⁷³ его стихотворений.

На наш взгляд, проблема прозаизации поэзии, обусловленная развитием художественного стиля И. Бродского в сторону «освобождения от эмоциональности», требует внимательного теоретического осмысления эстетической природы самой лирики¹⁷⁴.

1.1 Эстетическая природа лирики

Отличие лирического творчества от других родов литературы традиционно видят в эмоциональности и связанных с ней субъективности, непосредственности и музыкальности.

Лирическим называют произведение художественной словесности, которое непосредственно и *эмоционально* выражает широкий диапазон переживаний субъекта, от интимных и бытовых до интеллектуальных и философских.

¹⁷⁰ Ахмедова, Т. Ф. Метафизика языка в творчестве Иосифа Бродского : на материале эссе : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Т. Ф. Ахмедова. Махачкала, 2012. 23 с.

¹⁷¹ Медведева, Н. Г. Поэтическая метафизика И. Бродского и О. Седаковой в контексте культурной традиции : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Н. Г. Медведева. Ижевск, 2007. С. 9.

¹⁷² Чевтаев, А. А. Повествовательные стратегии в поэтическом творчестве Иосифа Бродского : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / А. А. Чевтаев. СПб., 2006. 21 с.

¹⁷³ Чевтаев, А. А. Эпика в поэзии И. Бродского : нарратив и художественный универсум / А. А. Чевтаев // Поэтика Иосифа Бродского : разнообразие методологий : материалы междунар. науч. конф., посвящ. 75-летию со дня рождения И. А. Бродского (Смоленск, 5–7 февраля 2015 года) / сост. и ред. И. В. Романова, И. В. Марусова, Л. В. Павлова. Смоленск : Свиток, 2017. С. 41.

¹⁷⁴ См. об этом: Салинкина, М. С. К вопросу о природе лирического творчества / М. С. Салинкина // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 2. С. 229–233.

Считается, что «определенный эмоциональный накал»¹⁷⁵ обязателен для лирики, он делает ее жизненно убедительной и художественно выразительной.

В теоретических исследованиях психологической и формальной литературоведческих школ проблема эмоций в лирике решается путем дифференциации психологических (бытовых) эмоций и эмоций эстетических (лирических, художественных).

А. Потебня, признавая тесную связь лирики с душевными переживаниями человека, одновременно указывал на имеющуюся в ней потенциальную возможность одержать победу над эмоциями с помощью рационализации и дистанцирования. Лирика, утверждал А. Потебня, «объективируя чувство, подчиняя его мысли, успокаивает это чувство, отодвигает его в прошлое и таким образом дает возможность возвыситься над ним»¹⁷⁶.

Д. Овсянико-Куликовский считал важным свойством лирики ее способность упорядочивать и успокаивать эмоции посредством ритмической организации формальных и содержательных элементов стихотворения. Он полагал, что лирика, призванная «экономизировать психическую силу»¹⁷⁷ (разрядка автора. – М. С.), должна вызывать у читателя особые *лирические эмоции*, или «эмоции ритма»¹⁷⁸.

Б. Эйхенбаум строго разграничивал *душевные эмоции* как имеющие отношение к личной жизни человека и его психологическому опыту, и *эмоции духовные* как отклик на произведение искусства. В подлинно художественном произведении происходит «нейтрализация наших душевных эмоций»¹⁷⁹, они

¹⁷⁵ Краткая литературная энциклопедия. В 9 т. Т. 4. Лакшин – Мураново. М. : Советская энциклопедия, 1967. С. 211.

¹⁷⁶ Потебня, А. А. Общие свойства эпоса. Об Одиссее / А. А. Потебня // Потебня, А. А. Из записок по теории словесности / А. А. Потебня. Харьков : Паровая типография и литография М. Зильберберг и с-ва, 1905. С. 531.

¹⁷⁷ Овсянико-Куликовский, Д. Н. Лирика как особый вид творчества / Д. Н. Овсянико-Куликовский // Овсянико-Куликовский, Д. Н. Собр. соч. В 8 т. Т. 6 / Д. Н. Овсянико-Куликовский. СПб. : Издание И. Л. Овсянико-Куликовской, 1914. С. 194.

¹⁷⁸ Там же. С. 173.

¹⁷⁹ Ану, С. Теория искусства и эмоции в формалистической работе Бориса Эйхенбаума / С. Ану // Журнал исследований по славистике. 1985. Т. 57, вып. 1. С. 139.

видоизменяются, сглаживаются, лишаясь «злободневности, острых черт»¹⁸⁰, и таким образом преобразуются в духовные, воздействующие эстетически, а не психологически. «Плачущий зритель трагедии – ужасный приговор для художника»¹⁸¹, – писал Б. Эйхенбаум, полагая, что в искусстве важно не само чувство, а «особые приемы, которыми оно вызывается»¹⁸² (разрядка автора. – М. С.).

Б. Ларин допускал полное отсутствие в лирическом произведении психологических эмоций – «эмоций бытового порядка»¹⁸³, но настаивал на обязательности «эмоций поэтической речи»¹⁸⁴, под которыми понимал «переживания в области эстетики языка (любованье речевым искусством) и эмоции интеллектуальные»¹⁸⁵. «Лирические стихотворения по большей части не связаны с внеэстетическими эмоциями, – утверждал Б. Ларин, – <...> по крайней мере никакие другие эмоции для них не требуются»¹⁸⁶.

Очевидно, что отечественные ученые опирались в своем понимании лирики на идеи И. Канта, который полагал, что любое произведение искусства существует главным образом ради эстетического удовольствия воспринимающего субъекта. В подлинно эстетическом опыте, считал философ, мы не должны руководствоваться практическими интересами, искать развлечения, утешения, объективных знаний о мире или преследовать другие личные цели.

Эстетическое удовольствие, по И. Канту, связано с работой ума, а произведение искусства существует «для оживления <...> познавательных

¹⁸⁰ Апу, С. Теория искусства и эмоции в формалистической работе Бориса Эйхенбаума / С. Апу // Журнал исследований по славистике. 1985. Т. 57, вып. 1. С. 138.

¹⁸¹ Эйхенбаум, Б. М. О трагедии и трагическом / Б. М. Эйхенбаум // Эйхенбаум, Б. М. Сквозь литературу. Сб. ст. / Б. М. Эйхенбаум. Л. : Academia, 1924. С. 76–77.

¹⁸² Там же. С. 77.

¹⁸³ Ларин, Б. А. О лирике как разновидности художественной речи (Семантические этюды) / Б. А. Ларин // Ларин, Б. А. Эстетика слова и язык писателя / Б. А. Ларин. Л. : Худож. лит.-ра. Ленингр. отд-ние, 1974. С. 60.

¹⁸⁴ Там же. С. 61.

¹⁸⁵ Там же. С. 60.

¹⁸⁶ Там же.

способностей»¹⁸⁷. Интенсивность эстетического наслаждения И. Кант ставил в прямую зависимость от сложности произведения. Он считал, что «изящным искусствам для их полного совершенства требуется много науки»¹⁸⁸, поэтому главным критерием в оценке художественного произведения для философа стала не сила его воздействия на *чувства*, а способность активизировать *разум*.

Следуя за И. Кантом, Л. Выготский отводил важную роль в процессе восприятия художественных произведений мыслительным, интеллектуальным усилиям: «Чувственное восприятие – это только начало нашей реакции на произведение, а эстетическая эмоция разрешается преимущественное *в коре головного мозга*. Эмоции искусства суть *умные эмоции*»¹⁸⁹.

Л. Перловский развивает идею Л. Выготского о том, что восприятие произведений искусства требует «эмоциональных и мыслительных когнитивных усилий»¹⁹⁰, а завершающим этапом художественной коммуникации является *понимание*. Исследователь подчеркивает, что существование эстетических эмоций и их связь с познавательными способностями в настоящее время экспериментально доказаны с применением математических моделей нейронных механизмов головного мозга¹⁹¹. Л. Перловский объясняет трудности в постижении художественных достоинств произведения искусства сосредоточенностью эстетического наслаждения на «высших уровнях иерархии мышления»¹⁹². Развитые способности мыслить аналитически, оперировать сложными отвлеченными понятиями и строить умозаключения увеличивают возможности испытать подлинное эстетическое наслаждение – «радость

¹⁸⁷ Кант, И. Сочинения на немецком и русском языках. В 4 т. Т. 4 : Критика способности суждения. Первое введение в «Критику способности суждения» / И. Кант. М. : Наука, 2001. С. 199.

¹⁸⁸ Там же. С. 405.

¹⁸⁹ Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. Ростов н/Д. : Феникс, 1998. С. 271.

¹⁹⁰ Перловский, Л. И. Эссе Иосифа Бродского «Поэт и проза» с точки зрения науки о мышлении / Л. И. Перловский // И. А. Бродский : pro et contra, антология. СПб. : РХГА, 2022. С. 727.

¹⁹¹ Перловский, Л. И. Эстетические эмоции и их роль в мышлении / Л. И. Перловский // Звезда. 2015. № 10. С. 220–229.

¹⁹² Там же. С. 222.

узнавания» и удовольствие от включения новых представлений в свой личный опыт.

Уровень сложности восприятия и интерпретации является основным критерием разграничения элитарного и массового искусства. Основная функция элитарного искусства – эстетическая, оно активизирует способность человека думать, размышлять и доставляет «удовольствие рефлексии»¹⁹³. Произведения массового искусства выполняют «компенсаторную»¹⁹⁴ функцию, то есть утешают и развлекают, обращаясь к *душевному* переживанию, поэтому понимание массовых художественных произведений возможно без особой культурной подготовки.

Эстетическая функция искусства не исключает всех прочих. В. Жирмунский отмечал, что «всякое искусство, и поэзия больше других искусств <...> может быть рассматриваемо и понимаемо *не только с художественной точки зрения, <...> эстетические образы, <...> раз создавшись, выходят из сферы искусства, вступают в мир наших привычных симпатий и антипатий и подлежат оценке по своему смыслу, как ценности иного, вне эстетического порядка – философские, моральные, религиозные или индивидуально-жизненные»*¹⁹⁵.

Элитарное искусство, сосредоточенное на эстетической ценности художественного произведения, может вызывать и психологические (душевные) переживания. Эмоциональное самовыражение автора не приемлемо только в *духовном искусстве*, которое представляет собой «разговор с Богом лицом к лицу»¹⁹⁶. Абсолютная устремленность к божественному приводит к тому, что автор духовных стихов или иконописец полностью о себе забывает: «...икона остается *анонимной*, поскольку не является ни самовыражением биографической индивидуальности, ни фиксацией переменчивых душевных состояний. Икона

¹⁹³ Кант, И. Сочинения на немецком и русском языках. В 4 т. Т. 4 : Критика способности суждения. Первое введение в «Критику способности суждения» / И. Кант. М. : Наука, 2001. С. 407.

¹⁹⁴ Боров, Ю. Б. Эстетика : Учебник / Ю. В. Боров. М. : Высш. шк., 2002. С. 155.

¹⁹⁵ Жирмунский, В. М. Преодолевшие символизм / В. М. Жирмунский // Жирмунский, В. М. Поэтика русской поэзии / В. М. Жирмунский. СПб. : Азбука-классика, 2001. С. 402–403.

¹⁹⁶ Аверинцев, С. С. Стихи духовные / С. С. Аверинцев. Киев : Дух и Литера, 2001. С. 3.

“духовна” постольку, поскольку не “душевна”; “психологию” в икону не пускают. В духовные стихи – тоже»¹⁹⁷.

Как видим, размышляя об искусстве вообще и лирике в частности, ученые противопоставляют психологическим переживаниям, нашедшим отражение в художественном произведении, эстетическую ценность и доставляемое ею эстетическое удовольствие.

Дифференциация психологических и эстетических эмоций ставит под вопрос эмоциональность как специфическое свойство лирики. В эстетическом аспекте эмоциональность предстает свойством любой творческой деятельности. Испытываемые читателем при восприятии произведения искусства психологические эмоции – это реакция на его тему, идею, смысл. Эстетическое наслаждение, которое по своей сути интеллектуально, обусловлено художественным мастерством автора.

Долгое время отличительным свойством лирики считали *субъективность*, отражающую авторскую эмоциональность и оценочное отношение к предмету изображения.

В «Эстетике» Г. Гегеля лирика определялась как «сама душа, *субъективность как таковая*»¹⁹⁸. Развивавший гегелевские идеи в России В. Белинский видел главное отличие лирики от эпоса в том, что в стихотворении выражается «сам субъект и все, что проходит через него»¹⁹⁹, а в эпическом произведении – «созерцание мира и жизни, как существ *по себе* и пребывающих в совершенном равнодушии к самим себе и созерцающему их поэту или его читателю»²⁰⁰ (курсив автора. – М. С.).

Развитие истории и теории литературы показало неубедительность определения границ литературных родов с помощью субъектно-объектных отношений. Субъективность как особая точка зрения, по мнению А. Потебни,

¹⁹⁷ Аверинцев, С. С. Стихи духовные / С. С. Аверинцев. Киев : Дух и Литера, 2001. С. 3.

¹⁹⁸ Гегель, Г. В. Ф. Эстетика. В 4 т. Т. 3 / Г. В. Ф. Гегель. М. : Искусство, 1971. С. 496.

¹⁹⁹ Белинский, В. Г. Разделение поэзии на роды и виды / В. Г. Белинский // Белинский, В. Г. Собр. соч. В 3 т. Т. 2 / В. Г. Белинский. М. : ОГИЗ Гослитиздат, 1948. С. 45.

²⁰⁰ Там же. С. 8.

характеризует не только лирику, но «всякие <...> произведения <...> личного творчества»²⁰¹. Невозможность любого «абсолютно нейтрального»²⁰² высказывания утверждает и М. Бахтин.

Ярко выраженная субъективность лирики сочетается с общечеловеческим пафосом. Л. Гинзбург отмечает устремленность поэзии «к изображению душевной жизни как *всеобщей*»²⁰³, а Т. Сильман рассматривает поэтический текст как «некую *обобщенную формулу*»²⁰⁴. Поскольку лирическое я – это я вообще, любое, то возможно читательское «присвоение» «самого лично-автобиографического стихотворения»²⁰⁵, – полагает Г. Гачев.

Открытое присутствие личностного начала в лирике, в отличие от иллюзии объективности в эпосе, является ее традиционным, но не обязательным свойством. Лирическая субъективность обладает огромным потенциалом универсализации личного опыта.

Представление о *спонтанности* лирического высказывания также вступает в противоречие с жесткой формальной организацией стихотворения. «Создание лирического текста, – пишет Ю. Левин, – предполагает (по крайней мере, в норме) <...> безоглядную самоотдачу: лирическое стихотворение выливается из души поэта почти что помимо его воли»²⁰⁶. Однако зачастую рождение стихотворения – не мгновенный творческий акт, а сложный процесс, долгая и кропотливая работа поэта над его смыслом и формой.

Художественная форма, которой определяется эстетическая ценность произведения, представляет неисчерпаемые ресурсы для упорядочивания и

²⁰¹ Потебня, А. А. Общие свойства эпоса. Об Одиссее / А. А. Потебня // Потебня, А. А. Из записок по теории словесности / А. А. Потебня. Харьков : Паровая типография и литография М. Зильберберг и с-въя, 1905. С. 532.

²⁰² Бахтин, М. М. Проблема речевых жанров / М. М. Бахтин // Бахтин, М. М. Автор и герой : К философским основам гуманитарных наук / М. М. Бахтин. СПб. : Азбука, 2000. С. 279.

²⁰³ Гинзбург, Л. Я. О лирике / Л. Я. Гинзбург. М. : Интрада, 1997. С. 10.

²⁰⁴ Сильман, Т. И. Заметки о лирике / Т. И. Сильман. Л. : Советский писатель. Ленингр. отд-ние, 1977. С. 39.

²⁰⁵ Гачев, Г. Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр / Г. Д. Гачев. М. : Просвещение, 1968. С. 192.

²⁰⁶ Левин, Ю. И. Заметки о лирике / Ю. И. Левин // Новое литературное обозрение. 1994. № 8. С. 62.

нейтрализации эмоций, образующих его содержание. Л. Выготский считал «преодоление формой содержания» законом художественного творчества: «Даже самое искреннее чувство само по себе не в состоянии создать искусство <...> необходим еще и творческий акт преодоления этого чувства, его разрешения, победы над ним»²⁰⁷.

Противоречащая спонтанности лирического высказывания его строгая организованность, «сделанность»²⁰⁸, способствующая нейтрализации эмоционального и субъективного начал, по мнению Ю. Левина, усиливает общечеловеческий пафос стихотворения и позволяет ему «претендовать на вечность»²⁰⁹.

Представление о *музыкальности* как неотъемлемом свойстве стиха порождено его фонетическими и ритмико-интонационными свойствами. Однако эта проблема до сих пор остается дискуссионной.

Б. Ларин считает, что звучание стихотворения обусловлено фонетическим строем языка, на котором оно написано, и призывает искать специфику лирики не в сравнении с музыкой, а внутри нее самой – «в соотносительных семантико-фонетических эффектах»²¹⁰. Ученый утверждает: «Простор смыслового осложнения (семантическая кратность) – чтобы “словам было тесно, а мыслям просторно”, – гораздо в большей степени характеризует и отличает лирическую речь, чем стиховность и другие фонетические признаки»²¹¹.

Ю. Левин видит родство между поэтическими и музыкальными произведениями в интроспективности, обеспечивающей легкость их восприятия и естественность «“присвоения”, включения в свой внутренний мир»²¹².

²⁰⁷ Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. Ростов н/Д. : Феникс, 1998. С. 320.

²⁰⁸ Левин, Ю. И. Заметки о лирике / Ю. И. Левин // Новое литературное обозрение. 1994. № 8. С. 62.

²⁰⁹ Там же. С. 63.

²¹⁰ Ларин, Б. А. О лирике как разновидности художественной речи (Семантические этюды) / Б. А. Ларин // Ларин, Б. А. Эстетика слова и язык писателя / Б. А. Ларин. Л. : Худож. литра. Ленингр. отд-ние, 1974. С. 84.

²¹¹ Там же. С. 81.

²¹² Левин, Ю. И. Заметки о лирике / Ю. И. Левин // Новое литературное обозрение. 1994. № 8. С. 67.

Л. Перловский, признавая генетическую связь между песенным и поэтическим искусством, обосновывает их дальнейшее расхождение. По мысли ученого, на начальном этапе формирования и развития языка присущая ему повышенная эмоциональность выражалась широким диапазоном интонаций. По мере того как язык «становился более семантическим»²¹³, его эмоциональность ослаблялась, а интонационное разнообразие сохранилось в песенном искусстве. Так оказались разведены «малоэмоциональный, но семантически наполненный язык, и малосемантическая, но ярко эмоциональная песня, постепенно давшая основу музыке»²¹⁴. Из сказанного можно сделать вывод о том, что широкий спектр чувств и эмоций, выраженных с помощью интонационных эффектов, сближает лирическое искусство с музыкальным, а семантическая нагруженность стихотворения раскрывает собственно языковую сущность лирики.

Таким образом, эмоциональность, субъективность, спонтанность и музыкальность не определяют специфику лирики как рода литературы, но являются отличительными чертами такого ее типа, который ориентирован преимущественно на психологический отклик читателя, его реакцию на тему, идею, смысл стихотворения. Избегая чрезмерной субъективности и вызванных порывом чувств спонтанных лирических высказываний, поэт не перестает быть поэтом: используя возможности поэтического языка, он стремится доставить читателю эстетическое удовольствие.

1.2 Творческая стратегия И. Бродского и предшествующие литературные традиции

Поэтика зрелого И. Бродского, в которой часто преобладает рациональное над эмоциональным, объективное над субъективным, тщательно проработанное над спонтанным, сформировалась на основе предшествующих литературных

²¹³ Перловский, Л. И. Эстетические эмоции и их роль в мышлении / Л. И. Перловский // Звезда. 2015. № 10. С. 227.

²¹⁴ Там же.

традиций. Принято считать, что это результат приобщения к англоязычной «поэзии мысли» с ее сдержанным эмоциональным тоном.

Преимущества художественного стиля И. Бродского по отношению к поэтическим системам Дж. Донна, Р. Фроста, Т. Элиота и У. Одена посвящены работы Н. Гавриловой²¹⁵, Т. Глебович²¹⁶, Ж. Масловой²¹⁷, А. Нестерова²¹⁸, Е. Погорелой²¹⁹, И. Снегирева²²⁰, К. Соколова²²¹, Л. Федоровой²²², И. Шайтанова²²³ и др. Исследователи оценивают влияние англоязычной поэзии как решающее с точки зрения формирования уникальной поэтики И. Бродского.

Существенный поворот в творчестве поэта – конец условно «романтического» периода и начало «неоклассического» – В. Куллэ объясняет его знакомством в 1962 г. с творчеством Дж. Донна. Английская метафизическая поэзия XVII века выражает трагический конфликт конечного с бесконечным, который в высшей степени волнует и И. Бродского: «Пристальное “рассматривание” феномена смерти было равно свойственно поэтам “школы

²¹⁵ Гаврилова, Н. С. Англо-американский мир в рецепции И. Бродского : реальность, поэзия, язык : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Н. С. Гаврилова. Томск, 2007. 26 с.

²¹⁶ Глебович, Т. А. Конфликт в лирике Дж. Донна и И. Бродского (к постановке проблемы) / Т. А. Глебович // Вестн. Югорского гос. ун-та. 2011. Вып. 1 (20). С. 78–84.

²¹⁷ Маслова, Ж. Н. Проблема билингвизма и англоязычное влияние в поэзии И. Бродского и В. Набокова : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Ж. Н. Маслова. М., 2001. 17 с.

²¹⁸ Нестеров, А. В. Джон Донн и формирование поэтики Бродского : за пределами «Большой элегии» / А. В. Нестеров // Иосиф Бродский и мир : Метафизика, античность, современность. СПб. : Изд-во журнала «Звезда», 2000. С. 151–171.

²¹⁹ Погорелая, Е. А. Любовная лирика Иосифа Бродского в контексте западноевропейской лирической традиции : формирование стиля : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01, 10.01.03 / Е. А. Погорелая. М., 2013. 26 с.

²²⁰ Снегирев, И. А. Метафизический стиль в поэзии Иосифа Бродского : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / И. А. Снегирев. Иваново, 2012. 25 с.

²²¹ Соколов, К. С. И. Бродский и У. Х. Оден : к проблеме усвоения английской поэтической традиции : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / К. С. Соколов. Владимир, 2003. 155 с.

²²² Федорова, Л. Г. Перевод как источник оригинала : Джон Донн и любовная лирика Бродского / Л. Г. Федорова // Вестн. Московского ун-та. Сер. 9. Филология. 2010. № 3. С. 95–104.

²²³ Шайтанов, И. О. Уравнение с двумя неизвестными. Поэты-метафизики Джон Донн и Бродский / И. О. Шайтанов // Шайтанов, И. О. Дело вкуса : Книга о современной поэзии / И. О. Шайтанов. М. : Время, 2007. С. 435–480; Шайтанов, И. О. Метафизики и лирики / И. О. Шайтанов // Арион. 2000. № 4. С. 16–32.

Донна” и Бродскому»²²⁴. Влиянием Дж. Донна объясняется и появление в лирике последнего метафизической ситуации обращения к Богу, «пусть и отсутствующему»²²⁵.

Поэты-метафизики стремятся поэтическим словом «связать индивидуальное со всеобщим, обыденное с вечным»²²⁶ и таким образом восстановить целостность мира. В попытках противостоять «трагедии распада»²²⁷ они обращаются к остроумию, позволяющему охватить «огромное смысловое пространство»²²⁸, к развернутой метафоре как «средству для долгого путешествия в сферу бесконечного»²²⁹: *«Таков барочный рационализм, направляющий разум и риторику на познание иррационального, выстраивающий стройную логическую конструкцию над бездной устремленного к хаосу бытия»*²³⁰ (курсив автора. – М. С.).

Исследования процесса усвоения И. Бродским метафизического стиля показывают, что, кроме остроумия и развернутых метафор, он использует «ритмическую сжатость стиха, близость к разговорной речи, нарушение размера, стечение непроизносимых согласных»²³¹. К Дж. Донну восходят эмблематичность образной системы И. Бродского и «стилистические перепады от высокого к низкому»²³².

Однако И. Бродский не только воспринял, но и переосмыслил опыт английских метафизиков, противопоставив *«метафизичность как истинно поэтическое качество романтичности (с ее избытком лиризма, с*

²²⁴ Снегирев, И. А. Метафизический стиль в поэзии Иосифа Бродского : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / И. А. Снегирев. Иваново, 2012. С. 18.

²²⁵ Там же. С. 17.

²²⁶ Шайтанов, И. О. Уравнение с двумя неизвестными. Поэты-метафизики Джон Донн и Бродский / И. О. Шайтанов // Шайтанов, И. О. Дело вкуса : Книга о современной поэзии / И. О. Шайтанов. М. : Время, 2007. С. 478.

²²⁷ Там же. С. 451.

²²⁸ Там же. С. 475.

²²⁹ Там же.

²³⁰ Там же. С. 465.

²³¹ Снегирев, И. А. Метафизический стиль в поэзии Иосифа Бродского : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / И. А. Снегирев. Иваново, 2012. С. 21.

²³² Там же.

перехлестывающей через стих эмоцией) *как ложному*»²³³: «Путь метафизического стиля, уводивший от лирической непосредственности, – пишет И. Шайтанов, – <...> был намечен Бродским для себя <...> *подальше от лирики, поближе к языку*»²³⁴.

Интерес к онтологической проблематике и развитое интеллектуальное начало в метафизической поэзии имеют для И. Бродского важное значение: «Бродский, – пишет Н. Гаврилова, – связывает английскую метафизическую поэзию XVII века и современную американскую поэзию, ценя в них <...> *мужественное открытие трагизма и алогизма бытия, ироническую двойственность в отношении к реальности (отказ от иллюзий и отказ от бунта и отчаяния), большее доверие языку (поэтической речи), нежели эмпирическим реалиям*»²³⁵.

Перечень имен предшественников, оказавших на него влияние, И. Бродский сам определил в нобелевской лекции, указав, наряду с дорогими ему О. Мандельштамом, М. Цветаевой, А. Ахматовой – Р. Фроста и У. Одена. В настоящей работе мы рассматриваем те поэтические системы прошлого, которые стали для И. Бродского опорой в реализации стремления к «освобождению от эмоциональности» в собственной лирике.

Как отмечает Е. Погорелая, повышенный «*драматизм бытовых ситуаций*»²³⁶ и самоустранение автора из конструируемого им художественного мира, реализованное у Р. Фроста в фабульности и сценичности действия, открыли И. Бродскому «*возможность не только прозаизации, но и драматической составляющей в поэтическом тексте*»²³⁷ (курсив автора. – М. С.).

²³³ Шайтанов, И. О. Уравнение с двумя неизвестными. Поэты-метафизики Джон Донн и Бродский / И. О. Шайтанов // Шайтанов, И. О. Дело вкуса : Книга о современной поэзии / И. О. Шайтанов. М. : Время, 2007. С. 468–469.

²³⁴ Шайтанов, И. О. Метафизики и лирики / И. О. Шайтанов // Арион. 2000. № 4. С. 19.

²³⁵ Гаврилова, Н. С. Англо-американский мир в рецепции И. Бродского : реальность, поэзия, язык : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Н. С. Гаврилова. Томск, 2007. С. 7.

²³⁶ Погорелая, Е. А. Любовная лирика Иосифа Бродского в контексте западноевропейской лирической традиции : формирование стиля : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01, 10.01.03 / Е. А. Погорелая. М., 2013. С. 19.

²³⁷ Там же. С. 20.

Д. Ахапкин считает, что И. Бродский унаследовал от Р. Фроста недосказанность, понимаемую как способ нейтрализации эмоций. Невыраженная, невысказанная эмоция создает особое напряжение в тексте И. Бродского. Это «не эмоция, припоминаемая в состоянии покоя, это *спокойствие при переживании эмоции*»²³⁸.

Возрождение в английской поэзии метафизического стиля связывают с именем Т. Элиота – поэта «неоклассической ориентации»²³⁹. «Однобокой и несбалансированной»²⁴⁰ романтической лирике с ее переизбытком эмоций Т. Элиот противопоставил гармонию чувства и мысли. Элиотовское определение поэзии как «бегства от эмоций и <...> от личного»²⁴¹ стало его вкладом в теоретическое осмысление сущности лирики. Поэт считал, что в стихотворении психологические эмоции, принадлежащие сфере «обычного бытия»²⁴², не просто вторичны по отношению к эмоциям художественным, но, более того, наносят эстетической стороне лирики серьезный ущерб. Вызвать у читателя переживания по поводу «слов, фраз, образов»²⁴³, то есть доставить ему эстетическое удовольствие, для Т. Элиота важнее, чем эмоциональное самовыражение в стихотворении. Поэт допускал художественное выражение эмоций только с помощью «объективного коррелята» – «ряда предметов, ситуации или цепи событий, которые станут формулой данного конкретного чувства»²⁴⁴ (разрядка автора. – М. С.).

Противопоставив романтическому антропоцентризму и субъективности имперсональность и объективность, Т. С. Элиот призывал художника отказаться

²³⁸ Ахапкин, Д. Н. «Источники света» Иосифа Бродского / Д. Н. Ахапкин // Звезда. 2018. № 5. С. 48.

²³⁹ Красавченко, Т. Н. Заметки к определению Т. С. Элиота / Т. Н. Красавченко // Элиот, Т. С. Избранное. Религия, культура, литература / Т. С. Элиот. М. : Российская политическая энциклопедия, 2004. С. 723.

²⁴⁰ Толмачев, В. М. Т. С. Элиот / В. М. Толмачев // Вестн. Православного Свято-Тихоновского гуманит. ун-та. Сер. 4. Филология. 2011. Вып. 1 (23). С. 33.

²⁴¹ Элиот, Т. С. Традиция и индивидуальный талант / Т. С. Элиот // Элиот, Т. С. Назначение поэзии. Статьи о литературе / Т. С. Элиот. Киев : AirLand, 1997. С. 166.

²⁴² Там же. С. 164.

²⁴³ Там же. С. 163.

²⁴⁴ Элиот, Т. С. Гамлет и его проблемы / Т. С. Элиот // Там же. С. 154–155.

от всего личного, от своей индивидуальности «во имя чего-то более значимого»²⁴⁵.

Элиотовские «объективный коррелят» и «имперсональная теория поэзии» получили развитие в творчестве У. Одена. И. Бродский признавался, что восхищается тем, как У. Оден «умышленно пытается *подавить лиризм, лирическое*»²⁴⁶, имея в виду именно изживание эмоциональности и субъективности. «Нейтральность тона»²⁴⁷ и «приглушенность экспрессии»²⁴⁸ в поэтическом монологе о трагизме повседневности и «экзистенциальная позиция Одена, который никогда не поместил бы себя в центр трагической картины»²⁴⁹, были восприняты и реализованы И. Бродским в своей поэзии.

Деперсонализация лирического я, доходящая до ощущения «полной <...> непричастности к своей поэзии»²⁵⁰, свойственная поэтике У. Одена, повлияла на отстраненность и обезличенность субъекта зрелой лирики И. Бродского. В его поэзии обнаруживаются такие черты оденовской «клинической отстраненности», как повествовательность, «смена точек зрения»²⁵¹, эффекты «“отсутствия” автора»²⁵² и «взгляда с птичьего полета»²⁵³.

И. Бродский противопоставлял У. Одена русской поэтической традиции: «Это потрясающее качество, по крайней мере, для русской литературы,

²⁴⁵ Элиот, Т. С. Традиция и индивидуальный талант / Т. С. Элиот // Элиот, Т. С. Назначение поэзии. Статьи о литературе / Т. С. Элиот. Киев : AirLand, 1997. С. 161.

²⁴⁶ Иосиф Бродский. Большая книга интервью / сост. В. П. Полухина. М. : Захаров, 2000. С. 312.

²⁴⁷ Соколов, К. С. И. Бродский и У. Х. Оден : к проблеме усвоения английской поэтической традиции : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / К. С. Соколов. Владимир, 2003. С. 22.

²⁴⁸ Гаврилова, Н. С. И. Бродский : критическая и художественная рецепция У. Х. Одена / Н. С. Гаврилова // Русская литература в XX веке : имена, проблемы, культурный диалог. Томск : Национальный исследовательский Томский гос. ун-т, 2004. С. 132.

²⁴⁹ Маслова, Ж. Н. Проблема билингвизма и англоязычное влияние в поэзии И. Бродского и В. Набокова : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Ж. Н. Маслова. М., 2001. С. 8.

²⁵⁰ Новгородский, Ю. В. «Традиция» и «индивидуальный талант» в английской поэзии 1930-х – 1940-х гг. : Дилан Томас и У. Х. Оден : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Ю. В. Новгородский. М., 2005. С. 84.

²⁵¹ Там же. С. 118.

²⁵² Там же. С. 83.

²⁵³ Там же. С. 113.

настроенной на сантименты, на создание эмоционального или музыкального эффекта. Ты вдруг слышишь голос, звучащий абсолютно нейтрально. И благодаря этой нейтральности возникает ощущение объективности того, что говорится»²⁵⁴.

Считая отличительными чертами русской поэзии «ноту истерики»²⁵⁵, «жалобу»²⁵⁶, «самооплакивание»²⁵⁷ и даже «скулеж»²⁵⁸, И. Бродский стремился найти в ней нечто противоположное. Его привлекала приглушенная эмоциональность таких поэтов, как Е. Баратынский²⁵⁹, А. Ахматова²⁶⁰, другие представители акмеизма²⁶¹ и петербургской школы²⁶².

Исследователи считают, что в ранний период творчества значительное влияние на И. Бродского оказала именно «лирика Баратынского с ее повышенным интеллектуализмом и близостью к поэтике метафизиков»²⁶³. И. Бродский открыл

²⁵⁴ Иосиф Бродский. Большая книга интервью / сост. В. П. Полухина. М. : Захаров, 2000. С. 142–143.

²⁵⁵ Там же. С. 529.

²⁵⁶ Там же. С. 641.

²⁵⁷ Там же. С. 642.

²⁵⁸ Там же.

²⁵⁹ Гельфонд, М. М. Традиция Баратынского в лирике XX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / М. М. Гельфонд. Н. Новгород, 2004. 23 с.; Курганов, Е. Я. Бродский и Баратынский / Е. Я. Курганов // Звезда. 1997. № 1. С. 200–209.

²⁶⁰ Ахапкин, Д. Н. Иосиф Бродский и Анна Ахматова. В глухонемой вселенной / Д. Н. Ахапкин. М. : АСТ, 2021. 287 с.; Сапир, А. М. «Победившее смерть слово» : творческая переключка А. Ахматовой и И. Бродского / А. М. Сапир // Филол. класс. 2018. № 1 (51). С. 102–108; Полухина, В. П. Ахматова и Бродский (к проблеме притяжений и отталкиваний) / В. П. Полухина // Ахматовский сборник. Вып. I. Париж : Институт славяноведения, 1989. С. 143–153; Верхейл, К. Тишина у Ахматовой / К. Верхейл // Ахматовские чтения : Царственное слово. Вып. 1. М. : Наследие, 1992. С. 14–20; Венцлова, Т. «Сретенье» : Встреча в Петербурге / Т. Венцлова // Венцлова, Т. Собеседники на пиру : Литературоведческие работы / Т. Венцлова. М. : Новое литературное обозрение, 2012. С. 267–286.

²⁶¹ Венцлова, Т. Бродский о Мандельштаме / Т. Венцлова // Венцлова, Т. Собеседники на пиру : Литературоведческие работы / Т. Венцлова. М. : Новое литературное обозрение, 2012. С. 223–234; Мусинова, Н. Е. Постакмеизм и творчество И. Бродского / Н. Е. Мусинова // Энтелехия. 2011. № 23. С. 120–128; Фетисова, Е. Э. Неоакмеизм И. Бродского : композиция мистерии «Шествие» / Е. Э. Фетисова // Философская мысль. 2017. № 2. С. 109–117.

²⁶² Вейдле, В. В. Петербургская поэтика / В. В. Вейдле // Вейдле, В. В. Умирание искусства / В. В. Вейдле. М. : Республика, 2001. С. 308–320; Уфлянд, В. И. Традиции и новаторство в поэзии Иосифа Бродского / В. И. Уфлянд // Звезда. 1997. № 1. С. 155–158.

²⁶³ Погорелая, Е. А. Любовная лирика Иосифа Бродского в контексте западноевропейской лирической традиции : формирование стиля : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01, 10.01.03 / Е. А. Погорелая. М., 2013. С. 14.

для себя отечественного «поэта мысли»²⁶⁴ в 1961 г. – раньше, чем Дж. Донна²⁶⁵. Свои впечатления он описывал так: «Баратынский так на меня подействовал, что я решил бросить все эти бессмысленные разъезды и попробовать писать всерьез»²⁶⁶.

«Абсолютную, идеальную близость»²⁶⁷ И. Бродского и Е. Баратынского исследователи видят в элегичном строе их лирики, выражающей конфликт с мироустройством и его законами, трагическом мироощущении, «экзистенциальном в своей основе»²⁶⁸, и «стоическом стремлении осознать ужас земного существования»²⁶⁹. Поэтов сближает мотив границы между бытием и небытием, приблизившись к которой, И. Бродский не прекращает дальнейшего движения: «Поэт у Бродского продолжает писать там, где герой “Последнего поэта” Баратынского покончил с собой»²⁷⁰.

И. Бродскому близки такие художественные принципы Е. Баратынского, как аналитизм и рациональность: «И разуму отчет стараюсь в сердце дать!»²⁷¹. Поэт видел в творчестве возможность не выразить чувство, а победить его: «...не упал я перед роком, / Нашел отраду в песнях муз / И в равнодушии высоко»²⁷². Его интересует становление и динамика психологических состояний и чувств, которые постепенно угасают, «умирают» по мере увеличения временной и

²⁶⁴ Айхенвальд, Ю. И. Силуэты русских писателей. Вып. 1 / Ю. И. Айхенвальд. М. : Издание «Научного слова», 1908. С. 90.

²⁶⁵ Гельфонд, М. М. Бродский как Баратынский : поэтика мифа и поэтика текста / М. М. Гельфонд // И. А. Бродский : pro et contra, антология. СПб. : РХГА, 2022. С. 525–539.

²⁶⁶ Иосиф Бродский. Большая книга интервью / сост. В. П. Полухина. М. : Захаров, 2000. С. 82.

²⁶⁷ Курганов, Е. Я. Бродский и Баратынский / Е. Я. Курганов // Звезда. 1997. № 1. С. 200.

²⁶⁸ Гельфонд, М. М. Традиция Баратынского в лирике XX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / М. М. Гельфонд. Н. Новгород, 2004. С. 1.

²⁶⁹ Гордин, Я. А. Переключка во мраке. Иосиф Бродский и его собеседники / Я. А. Гордин. СПб. : Пушкинский фонд, 2000. С. 146.

²⁷⁰ Гельфонд, М. М. Бродский как Баратынский : поэтика мифа и поэтика текста / М. М. Гельфонд // И. А. Бродский : pro et contra, антология. СПб. : РХГА, 2022. С. 538.

²⁷¹ Баратынский, Е. А. Полн. собр. стихотворений / Е. А. Баратынский. Л. : Советский писатель, 1989. С. 103.

²⁷² Там же. С. 115.

пространственной дистанции от вызывающих их объектов: «Притворной нежности не требуй от меня, / Я сердца моего не скрою хлад печальный»²⁷³.

В качестве усвоенных И. Бродским особенностей поэтического стиля Е. Баратынского указывают принципы композиционного строения стихотворений и поэтических книг, парадоксальную афористичность поэтического высказывания и одновременно «свободное развертывание большого поэтического текста, обусловленное <...> внутренней логикой развития сюжета»²⁷⁴. Влиянием поэтики предшественника объясняются такие важные особенности лирического субъекта И. Бродского, как «отстранение и остранение <...> сочетающееся с уничижительными и обезличивающими самохарактеристиками»²⁷⁵.

Все это позволяет исследователям сделать вывод о том, что И. Бродский – «наследник лирического героя Баратынского, обретшего “свет высок” в “немотствующей пустыне” <...> Назвав Баратынского в Нобелевской лекции “великим”, Бродский <...> обозначил право поэта на тот тип видения мира и лирического высказывания, который был с юности близок ему самому»²⁷⁶.

Еще одним отечественным истоком художественного стиля И. Бродского является акмеизм. Поэт тяготеет к предметной и изобразительной поэтике представителей этого течения²⁷⁷, в которой прослеживается «постепенное обеднение эмоционального, лирического элемента»²⁷⁸ в отличие от «чрезмерного лиризма, эмоционального богатства, душевной взволнованности, неуспокоенного хаоса»²⁷⁹ символизма. основополагающими акмеистическими принципами лирического изображения чувства, по мнению В. Жирмунского, становятся не

²⁷³ Баратынский, Е. А. Полн. собр. стихотворений / Е. А. Баратынский. Л. : Советский писатель, 1989. С. 108.

²⁷⁴ Гельфонд, М. М. Бродский как Баратынский : поэтика мифа и поэтика текста / М. М. Гельфонд // И. А. Бродский : pro et contra, антология. СПб. : РХГА, 2022. С. 536.

²⁷⁵ Романова, И. В. Поэтика Иосифа Бродского : лирика с коммуникативной точки зрения : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / И. В. Романова. Смоленск, 2007. С. 7.

²⁷⁶ Гельфонд, М. М. Бродский как Баратынский : поэтика мифа и поэтика текста / М. М. Гельфонд // И. А. Бродский : pro et contra, антология. СПб. : РХГА, 2022. С. 539.

²⁷⁷ Фетисова, Е. Э. Неоакмеизм И. Бродского : композиция мистерии «Шествие» / Е. Э. Фетисова // Философская мысль. 2017. № 2. С. 111.

²⁷⁸ Жирмунский, В. М. Преодолевшие символизм / В. М. Жирмунский // Жирмунский, В. М. Поэтика русской поэзии / В. М. Жирмунский. СПб. : Азбука-классика, 2001. С. 369.

²⁷⁹ Там же.

стихийность и спонтанность, а «раздельность и сознательность»²⁸⁰. Рационализация позволяет не изжить эмоции, а упорядочить их. Исследователи причисляют И. Бродского к последователям акмеистов, говоря о его сознательном стремлении учиться у А. Ахматовой и О. Мандельштама.

Знакомство и общение с А. Ахматовой сыграло важную роль в личностном и творческом самоопределении И. Бродского. Он восхищался тем, что лирическая героиня А. Ахматовой никогда «не позволяет себе кричать от боли»²⁸¹. Внутреннее достоинство и эмоциональная сдержанность стали ее важными качествами: «...*спокойствие* в признании и болей, и слабостей <...> открывает лирическую душу скорее *жесткую*, чем слишком мягкую, скорее *жесткую*, чем слезливую, и уж явно *господствующую*, а не угнетенную»²⁸², – прозорливо замечал Н. Недоброво.

Как отмечали В. Жирмунский, Ю. Лотман и З. Минц, тон лирики А. Ахматовой кажется эмоционально сдержанным, потому что в ее стихах «истинное переживание не описывается прямо»²⁸³, жизнь души «передается ею не непосредственно, лирически, а отражается сперва в явлениях внешнего мира»²⁸⁴. А. Ахматова поддерживает в стихах баланс между рациональным и чувственным, спонтанным и сознательным путем «осмысления и качественного преобразования»²⁸⁵ первичных эмоциональных реакций в предметные образы, в

²⁸⁰ Жирмунский, В. М. Преодолевшие символизм / В. М. Жирмунский // Жирмунский, В. М. Поэтика русской поэзии / В. М. Жирмунский. СПб. : Азбука-классика, 2001. С. 370.

²⁸¹ Иосиф Бродский. Большая книга интервью / сост. В. П. Полухина. М. : Захаров, 2000. С. 438.

²⁸² Недоброво, Н. В. Анна Ахматова / Н. В. Недоброво // Ахматова, А. А. «Я стала песней и судьбой...» / сост. Ю. Н. Борисов. Саратов : Приволж. кн. изд-во, 1991. С. 373.

²⁸³ Лотман, Ю. М., Минц, З. Г. Анна Ахматова / Ю. М. Лотман, З. Г. Минц // Лотман, Ю. М., Минц, З. Г. Статьи о русской и советской поэзии / Ю. М. Лотман, З. Г. Минц. Таллинн : Ээсти раамат, 1989. С. 141.

²⁸⁴ Жирмунский, В. М. Преодолевшие символизм / В. М. Жирмунский // Жирмунский, В. М. Поэтика русской поэзии / В. М. Жирмунский. СПб. : Азбука-классика, 2001. С. 378.

²⁸⁵ Шевчук, Ю. В. Поэзия И. Анненского и А. Ахматовой : формы лиризма : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Ю. В. Шевчук. М., 2015. С. 374.

результате чего «происходит согласование чувств с сознанием, подчинение их воле человека»²⁸⁶.

Стихотворения А. Ахматовой, отличающиеся «строгой выверенностью <...>, не допускающей <...> никакого многословия»²⁸⁷, «не мелодичны, не напевны»²⁸⁸. Ритм, интонация, лексика и синтаксис приближают их не к музыке, а к разговорной речи.

Влияние, которое А. Ахматова оказала на И. Бродского, рассматривается учеными в двух аспектах: мировоззренческом и стилистическом. В. Полухина, Т. Венцлова, К. Верхейл считают, что И. Бродский воспринял только жизненные принципы А. Ахматовой, и не обнаруживают близости между их поэтическими системами. Д. Лакербай, исследовав участие «образа Ахматовой и образа ее поэзии <...> в оформлении краеугольных положений философии и эстетики Бродского»²⁸⁹, выделяет общие для двух поэтов константы: «трезвый взгляд на небывалую доселе трагичность мира»²⁹⁰, «сдержанность повествования о своем горе»²⁹¹, обыденность смерти, понимание поэзии как силы, преодолевающей «бессмысленность существования»²⁹² и «саму действительность»²⁹³.

Д. Ахапкин обнаруживает основополагающие принципы и конкретные элементы поэтики А. Ахматовой в зрелом творчестве И. Бродского: отказ от роли пассивной жертвы обстоятельств и отстранение от трагического как способ его переживания, «ноту контролируемого ужаса» (1982, V, 33), мотив взгляда назад и др. В то же время исследователь отмечает и очевидные различия двух

²⁸⁶ Шевчук, Ю. В. Поэзия И. Анненского и А. Ахматовой : формы лиризма : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Ю. В. Шевчук. М., 2015. С. 374.

²⁸⁷ Вейдле, В. В. Умерла Ахматова / В. В. Вейдле // Вейдле, В. В. Умирание искусства / В. В. Вейдле. М. : Республика, 2001. С. 289.

²⁸⁸ Жирмунский, В. М. Преодолевшие символизм / В. М. Жирмунский // Жирмунский, В. М. Поэтика русской поэзии / В. М. Жирмунский. СПб. : Азбука-классика, 2001. С. 374.

²⁸⁹ Лакербай, Д. Л. Ахматова – Бродский : проблема преемственности / Д. Л. Лакербай // Иосиф Бродский и мир : Метафизика, античность, современность. СПб. : Изд-во журнала «Звезда», 2000. С. 173.

²⁹⁰ Там же.

²⁹¹ Там же.

²⁹² Там же. С. 177.

²⁹³ Там же.

поэтических систем: «Для поэзии Ахматовой, как принято считать, характерны лаконизм, пристрастие к малым формам, ориентация на психологическую прозу и сравнительно небольшое количество метафор. Бродский обычно ассоциируется с “большими стихотворениями”. Для его текстов характерны развернутые синтаксические конструкции, перетекающие из строки в строку и даже из строфы в строфу, обилие оригинальных метафор и построение большого стихотворения на развертывании последовательных метафорических рядов»²⁹⁴.

От О. Мандельштама с его холодным и «сдержанным»²⁹⁵, «сознательно затушеванным и неярким»²⁹⁶ лиризмом и позицией «постороннего наблюдателя»²⁹⁷ И. Бродский усваивает «культ памяти, приверженность к классическим мотивам, стилям и размерам, монументальность, <...> интерес к вещи, склонность смещать границу между поэзией и прозой»²⁹⁸, «ориентацию на подтекст с его специфической функцией преодоления “тоски по мировой культуре”»²⁹⁹. Так же, как и стихи О. Мандельштама³⁰⁰, поэзия И. Бродского трудна для восприятия и требует от читателя особой подготовки.

Биографическое и поэтическое влияние на И. Бродского творчества А. Ахматовой и О. Мандельштама, кроме всего прочего, связано с «аурой Петербурга»³⁰¹, архитектура которого была для поэта «эстетическим эквивалентом стоицизма»³⁰². Именно такое пространство стало почвой для

²⁹⁴ Ахапкин, Д. Н. Иосиф Бродский и Анна Ахматова. В глухонемой вселенной / Д. Н. Ахапкин. М. : АСТ, 2021. С. 14.

²⁹⁵ Жирмунский, В. М. Преодолевшие символизм / В. М. Жирмунский // Жирмунский, В. М. Поэтика русской поэзии / В. М. Жирмунский. СПб. : Азбука-классика, 2001. С. 386.

²⁹⁶ Там же. С. 387.

²⁹⁷ Там же. С. 388.

²⁹⁸ Венцлова, Т. Собеседники на пиру : Литературоведческие работы / Т. Венцлова. М. : Новое литературное обозрение, 2012. С. 223.

²⁹⁹ Ахапкин, Д. Н. «Источники света» Иосифа Бродского / Д. Н. Ахапкин // Звезда. 2018. № 5. С. 39.

³⁰⁰ Ронен, О. Поэтика Осипа Мандельштама / О. Ронен. СПб. : Гиперион, 2002. 240 с.

³⁰¹ Фокин, А. А., Малыгина, И. Ю. И. Бродский и А. Ахматова : традиция диалога и диалог традиций / А. А. Фокин, И. Ю. Малыгина // Мир науки, культуры, образования. 2015. № 6 (55). С. 376.

³⁰² Волков, С. М. Диалоги с Иосифом Бродским / С. М. Волков. М. : Независимая газета, 1998. С. 292.

«строгой и сдержанной по тону»³⁰³ петербургской поэтической школы, «живым воплощением достижений»³⁰⁴ которой для И. Бродского стала А. Ахматова.

В. Вейдле, вводя и определяя понятие «петербургская поэтика», указывает на ее акмеистические принципы – изобразительность и «преобладание предметного значения слов <...> над обобщающим их смыслом»³⁰⁵. В то же время исследователь не сводит эту поэтическую традицию исключительно к акмеизму, называя целый ряд поэтических имен, с которыми, по его мнению, связано возникновение, утверждение, закрепление и распространение петербургской поэтической школы.

Формирование петербургской поэтической школы в общем трагическом контексте эпохи связано с именем М. Кузмина: «...слова о „прекрасной ясности“, о преимуществах здравого смысла, чувства меры и классической простоты сказаны были как раз в нужный момент»³⁰⁶, – полагает В. Вейдле. М. Кузмин призывал поэтов любой хаос «сдерживать <...> ясной формой»³⁰⁷: «Пусть ваша душа будет цельна или расколота <...> пусть будет настроение, впечатление – что хотите, но умоляю, будьте логичны»³⁰⁸.

Принципы «петербургской поэтики» были близки И. Бродскому. И В. Вейдле, и В. Уфлянд называют И. Бродского «настоящим петербургским поэтом»³⁰⁹, о чем свидетельствуют, с одной стороны, «трагический метод познания»³¹⁰, с другой – стремление «создать вещь, возможно более близкую к совершенству»³¹¹. «Петербургская поэзия» И. Бродского, которой свойственны

³⁰³ Колкер, Ю. И. Несколько наблюдений : О стихах Иосифа Бродского / Ю. И. Колкер // Грани. 1991. № 162. С. 118.

³⁰⁴ Там же.

³⁰⁵ Вейдле, В. В. Петербургская поэтика / В. В. Вейдле // Вейдле, В. В. Умирание искусства / В. В. Вейдле. М. : Республика, 2001. С. 312.

³⁰⁶ Там же. С. 313.

³⁰⁷ Кузмин, М. А. О прекрасной ясности / М. А. Кузмин // Аполлон. 1910. № 4. С. 10.

³⁰⁸ Там же. С. 6.

³⁰⁹ Уфлянд, В. И. Традиция и новаторство в поэзии Иосифа Бродского / В. И. Уфлянд // Звезда. 1997. № 1. С. 157.

³¹⁰ Там же. С. 156.

³¹¹ Там же. С. 157.

«точность и взвешенность»³¹² поэтического языка и мастерство стихотворной техники³¹³, являет собой образец высокого искусства: «Его стихи были *не душещипательны, а истинно трагичны*»³¹⁴.

Обобщение результатов исследований, посвященных влиянию предшествующих традиций на поэтику И. Бродского, позволило выявить в истории мировой литературы генетически и типологически близкие художественные системы, отвечающие эстетическим и мировоззренческим установкам поэта.

Т. Элиот, А. Ахматова, О. Мандельштам – «поэты одной генерации»³¹⁵. Используя классификацию В. Жирмунского, их можно отнести к классическому вневременному типу творчества. В отличие от романтического поэта, который «стремится прежде всего рассказать нам о себе, “раскрыть свою душу”»³¹⁶, классический поэт полностью сосредоточен на материале и произведении, отодвигая свою личность на второй план.

Приглушенность страстей, эмоциональная сдержанность, рациональное осмысление мира, подавление личностного начала и повышенное внимание к эстетической стороне лирики свидетельствуют не о прозаизации поэзии, но о ее тяготении к классическому типу.

³¹² Азадовский, К. М. Бродский : *varia* : По страницам русско-американской печати / К. М. Азадовский // Звезда. 2024. № 1. С. 314.

³¹³ Мусинова, Н. Е. Постакмеизм и творчество И. Бродского / Н. Е. Мусинова // Энтелехия. 2011. № 23. С. 120–128.

³¹⁴ Уфлянд, В. И. Традиция и новаторство в поэзии Иосифа Бродского / В. И. Уфлянд // Звезда. 1997. № 1. С. 156.

³¹⁵ Красавченко, Т. Н. Заметки к определению Т. С. Элиота / Т. Н. Красавченко // Элиот, Т. С. Избранное. Религия, культура, литература / Т. С. Элиот. М. : Российская политическая энциклопедия, 2004. С. 738.

³¹⁶ Жирмунский, В. М. Преодолевшие символизм / В. М. Жирмунский // Жирмунский, В. М. Поэтика русской поэзии / В. М. Жирмунский. СПб. : Азбука-классика, 2001. С. 359.

1.3 И. Бродский о сущности поэзии

Природа лирики стала предметом размышлений еще совсем молодого поэта. В 1959 году И. Бродский написал об этом два стихотворения, не вошедших в сборники – «Лирика» и «Определение поэзии». Он предположил, что подлинная поэзия – не о человеческой жизни с ее скорбями и радостями, победами и поражениями, но о времени, пространстве и том, что за их пределами.

Становление И. Бродского как поэта и формирование его художественного стиля сопровождается трансформацией взглядов на природу лирического творчества. Традиционные маркеры лирики – эмоциональность, субъективность, непосредственность и музыкальность – в его поэтической системе подвергаются переосмыслению.

Сначала поэзия для И. Бродского неотрывна от психологических переживаний: «...под Ваши взгляды / *мои волнения и стих* / попасть бы рады» (1964, II, 57). Эмоциональные потрясения служат импульсом к творчеству: «...песня *навзрыд* сложена» (1964, II, 47); «...я / данные строки, почти *рыдая*, / соединяю» (1968, II, 233). Стихотворение, написанное одновременно с переживаемым чувством или по его горячим следам, названо «и *нежности* приют, / и *грусти* вестник, / <...> / *любви* ровесник» (1964, II, 55).

Открывая для себя возможности эмоционального самовыражения в творчестве («в вас [стихи. – М. С.] *сердце* / я свое *вложил*» (1967, II, 191)), И. Бродский чувствует, что одной только экспликацией авторской эмоциональности природа лирики не исчерпывается. Более того, сосредоточенность на эмоциях лишает поэзию чего-то более важного.

Лирическое описание психологического состояния часто кажется поэту неправдоподобным и вызывает недоверие: «Здесь, в *ремесле стихотворства*, / как в состязаньи на дальность / бега, – *бушует притворство*» (1963, I, 237). Поэт осознает, что чувства, запечатленные в стихотворении, уступают по силе и интенсивности тем, которые он испытывает в жизни: «*Песня*, как ни звонка, *глуше, чем крик* от горя» (1964, II, 17).

Отвергая повышенный эмоциональный накал как ложный пафос («*я не дам / соврать* своим рифмам» (1966, II, 174)), И. Бродский опирается и на личный опыт. В стихотворении о ссылке его лирический герой признается, что душевное страдание парализует творческую активность: «Перо поднимаю *насилу*» (1964, II, 25). В эмиграции эмоции прямо названы причиной творческого кризиса:

Все то, что я *писал* в те времена,
сводилось неизбежно к *многоточью*.
Я падал, не расстегиваясь, на
постель свою. (1972, III, 25)

Поэт сомневается в возможности написать что-то действительно достойное, находясь во власти эмоций. Он обнаруживает, что повышенный эмоциональный накал часто является причиной эстетического несовершенства поэтического текста:

Простите *описание чувств*,
фальшивую и злую ноту,
всю *болтовню*, но больше – *грусть*,
за матушку ее – *длинноту*. (1962, I, 219)

Эмоциональное стихотворение – это «напев *заурядный*, / звук, *безразличный для вкуса*» (1963, I, 237), привлекающий внимание только неприхотливого читателя. Так душевная взволнованность, возникшая в поэзии И. Бродского как источник вдохновения, трансформируется в явление, противоположаемое творчеству, мешающее сосредоточиться на поэтическом мастерстве: «Тому, в ком *разгорается огонь*, / уж лучше *не подсовывать бумагу*» (1965, II, 156).

Одновременно И. Бродский открывает для себя в творчестве возможность преодоления «материала» его художественной формой: «*Плачу*. Вернее, *пишу*, что слезы / льются, что губы дрожат» (1968, II, 234).

С эмоциональным надрывом переживая шаткость и неустойчивость мира, быстротечность жизни («так и уходят прочь: / <...> / все *быстрей*. Все *быстрей*» (1964, II, 34)), прибегая к сублимации чувств в творчестве («Но даже *режущий ухо звук* / *лучше* безмолвных мук» (1968, II, 219)), И. Бродский уже в ранней

лирике стремится преодолеть излишнюю эмоциональную открытость. Обращаясь к Северному краю, он просит: «Спрячь и зажми мне рот!» (1964, II, 33). Испытывая потребность писать («Не мой черед умолкать» (там же)), он выбирает иную творческую стратегию – освобождение от чувств и незаинтересованный взгляд художника:

Северный край, укрой.
И поглубже. В лесу.
Как смолу под корой,
спрячь под веком слезу.
И оставь лишь зрачок. (там же)

Способности поэтического голоса выразить чувство он предпочитает способность одержать победу над ним: «...засыпать тем песком, / что в голосе хрипит» (1963, I, 247). В конце 1960-х годов поэт все чаще обращается к творчеству не для того, чтобы «излить» душу, но чтобы восстановить душевное равновесие: «Так утешает язык певца» (1966, II, 175).

В зрелом творчестве И. Бродский оценивает чрезмерную эмоциональность стихотворения как признак молодости и незрелости поэта:

Сидишь, обдумывая строчку,
и, пригорюнясь,
глядишь в невидимую точку:
почти что юность. (1981, III, 208)

Как видим, И. Бродский проходит путь от прямого выражения своих душевных волнений в ранних стихотворениях до постепенного «освобождения от эмоциональности» в зрелом творчестве: «...чернила честнее крови, / и лицо в потемках, словами наружу – благо / так куда быстрее просыхает влага» (1976, III, 112); «...скрип пера / <...> по бумаге – бесстрашие в миниатюре» (1989, IV, 72).

Такая эволюция тесно связана с представлениями И. Бродского о назначении поэта и о сущности поэзии, а конкретно – с идеей ее божественного происхождения.

Для И. Бродского очевидна обусловленность эстетических принципов пониманием стоящих перед творцом задач. Он выделяет три типа поэтов: «Один певец подготавливает рапорт. / Другой рождает приглушенный ропот. / А третий знает, что он сам – лишь рупор, / и он срывает все цветы родства» (1965, I, 135). Своего лирического героя И. Бродский видит именно в роли посредника между земным и небесным, временным и вечным – в момент творчества для него «несомненна близость Божества» (там же). Поэтический текст служит отражением высшего миропорядка: «...ночь белая глядит с высот, / как в зеркало, в квадрат бумажный» (1963, I, 236); «...слова, как облака, / несутся по зеркальной глади» (там же)). В зрелой лирике И. Бродский прямо говорит о том, что «смертными устами» (1989, IV, 58) поэта говорит сам Бог: «Бог сохраняет все; особенно – слова / прощенья и любви, как *собственный свой голос*» (там же).

Метафизическая природа лирики, воплощающей вечное начало, обуславливает взгляд И. Бродского на поэтическое творчество: это не спонтанное самовыражение, а рациональный процесс, основная задача которого – сознательное упорядочивание хаоса эмоций и страстей мыслью и словом поэта:

Боже, услышь мольбу: дай мне *взлететь над горем*
выше моей любви, выше стенанья, крика.
 Дай её разбудить! Нет, уж не *речью страстной!*
 Нет, не *правдой святой, с правдою чувств совместной!*
 Дай её разбудить *песней такой же ясной,*
 как небеса Твои, – *ясной, как свод небесный!* (1964, II, 16)

Такое представление о лирике приводит поэта к мысли о недопустимости «*превращения бумаги в козла / отпущенья обид*» (1969, III, 409).

Субъективность, обычно свойственная лирике, тоже вступает в противоречие с представлением И. Бродского о ее божественных истоках. Надмирный взгляд, который поэт должен воплотить в стихотворении, исключает любую личную заинтересованность. Поэтому уже в ранних стихах, в основном звучащих «то как любовный плач, / то как напев житейский» (1964, II, 16), он

предпринимает попытки преодолеть личную точку зрения и эксплицированность собственного присутствия в поэтическом тексте:

Стихи его *то глуше, то звончей,*
то с карканьем сливаются вороньим.
 Так рощу разрезающий ручей
 бормочет все сильней *о постороннем.* (1964, II, 44)

В зрелой лирике, даже при осознании абсолютной субъективности любой человеческой деятельности («ты говоришь / о себе, говоря о них, о лишнем, о *постороннем*» (1988, IV, 48)), доминирует представление о том, что поэту «воображать себя / центром даже невзрачного мироздания / *непристойно и невыносимо*» (1986, III, 303). Долг художника – отстраниться от личного, сделать «шаг в сторону от собственного тела» (1985, III, 292), взглянуть на себя и окружающую действительность «издали» (там же) или из «ниоткуда» (1975–1976, III, 98).

В стихотворении, с точки зрения И. Бродского, все индивидуальное должно преодолевать надличностным, субъективное – объективным, хаос – гармонией: «Право, чем *гуще россыпь / черного* на листе, / тем *безразличней особь / к прошлому,* к пустоте / *будущего*»³¹⁷ (1978). Лирика говорит читателю не о «слишком человеческом» – временном и конечном, а о вечном и неизменном. Поставив перед собой цель – звучать как «*музыка сфер,* рассчитанная на века» (1989, IV, 72), поэт указал способ ее достижения – отказаться от всего личного и «и начать монолог свой заново / с чистой *бесчеловечной* ноты» (1990, IV, 97).

Стремлением И. Бродского к преодолению субъективности обусловлена противоречивость его концепции поэтического бессмертия. Герой его ранней лирики как поэт надеется на «продление» своего существования в «песне» («В разных земных устах дай же звучать ей долго» (1964, II, 16)), но как человек признает неизбежность смерти: «...*перегной / вберет меня*» (1966, II, 175).

³¹⁷ Бродский, И. А. Стихотворения и поэмы. В 2 т. Т. 1. СПб. : Издательская группа «Лениздат», «Книжная лаборатория», 2017. С. 470. (Далее в тексте работы – СиП.)

Если для А. Пушкина поэзия была залогом бессмертия поэта («Нет, весь я не умру – душа в заветной лире / Мой прах переживет и тленья убежит»³¹⁸), то для И. Бродского, напротив, стихотворение, отделившись от автора, становится напоминанием о бессмертии творения и смертности творца: «...смерть выбирает не красоты слога, / а неизменно самого *певца*» (1965, II, 115). Наряду с метонимическим отождествлением себя и своих стихов («и там *пылюсь* на каждой полке в каждом доме *я*» (1970, II, 358)) у него прослеживается их резкое размежевание и противопоставление: «*Розно* / с вами [стихами. – М.С.] мы пойдем: вы – к людям, / я – туда, где все будем» (1967, II, 191). И. Бродский не пытается утешиться идеей поэтического бессмертия и разрешить с ее помощью трагический конфликт. Стихотворение у него обретает самостоятельное существование, независимое от создателя: оно – «ломоть отрезанный» (1975–1976, III, 136). Долг же автора – сделать его совершенным, в связи с чем поэт переосмысливает представление о спонтанности лирического высказывания. Лирику, изначально возникшую как хаотическая «сумма судорог» (1964, II, 9), он стремится упорядочить и строго организовать, подчинить поэтическую форму выполнению стоящих перед автором художественных задач: «Извивайся *червяк чернильный* / в клюве моем, как *слабый*, которого мучит *сильный*» (1964, II, 9).

Спонтанный лирический монолог предстает в ранней лирике как пение, а поэт именуется «песнопевцем» (1965, II, 141): «...*песню свою пропеть*» (1964, II, 16); «*Пой же, поэт, пой*» (1965, II, 142). Тщательная работа над формой стиха как преимущественно рациональная и протяженная во времени видится возможной только на бумаге. Поэтому пение постепенно уступает место письму: «...*знаками препинания* / заменяется *голос*» (1994, IV, 171). Продуманное и записанное стихотворение выражает чувства опосредовано, ослабляя их интенсивность: «Уже темно, и *ручку я беру*, / чтоб *записать*, что *ощущаю вялость*» (1971, II, 415); «А письмо писать – *вид бумаги пыл* / *остужает*, как дверь, что прикрыть забыл» (1990, IV, 93). Работа над формой актуализирует в поэтическом высказывании

³¹⁸ Пушкин, А. С. Полн. собр. соч. В 10 т. Т. 3. Стихотворения 1827–1856 / А. С. Пушкин. М. : Изд-во АН СССР, 1963. С. 373.

общечеловеческий пафос лирики: «*О своем – и о любом – грядущем / я узнал у буквы, у черной краски*» (1981, III, 229).

Материалом для наблюдения за эволюцией художественного стиля И. Бродского может послужить поэтика заглавий его произведений. В названиях стихотворений также отражается постепенная трансформация эмоционального и спонтанного пения в рациональное письмо. В заглавиях ранних произведений часто фигурирует жанровое определение, устанавливающее связь с музыкальным искусством. В основном это романс или песня: «*Песенка*» (1960), «*Рождественский романс*» (1961), «*Телефонная песня*» (1963), циклы «*Из “Старых английских песен”*» (1963) и «*Песни счастливой зимы*» (1964), «*Воронья песня*» (1964), «*Колыбельная*» (1964) и др. Одновременно с этим уже в 1960-е годы в названиях стихотворений И. Бродского появляются прозаизированные элементы, свидетельствующие о стремлении к рациональности и логичности: «*Инструкция опечаленным*» (1962), «*Псковский реестр (для М. Б.)*» (1964), «*Инструкция заключенному*» (1964). С годами эта тенденция усиливается: «*Послесловие*» (1986), «*Примечания к прогнозам погоды*» (1986), «*Доклад для симпозиума*» (1989), «*Ответ на анкету*» (1993), «*Письмо в академию*» (1993).

Таким образом, мы видим, что для И. Бродского назначение и возможности лирического творчества не исчерпываются эмоциональным самовыражением субъекта. Поэзия для него – «не развлечение и даже не форма искусства, но <...> уникальный инструмент *познания*»³¹⁹, способный приблизить к трансцендентному. Подвергая в связи с этим анализу и осмыслению такие традиционные свойства лирики, как эмоциональность, субъективность, спонтанность и музыкальность, поэт приходит к выводу о том, что они не помогают, а препятствуют обретению взгляда с точки зрения вечности.

Как показал проведенный анализ, выбранная И. Бродским творческая стратегия не вступает в противоречие с существующими в науке теоретическими концепциями лирики. Ученые признают существование такого ее типа, который

³¹⁹ Иосиф Бродский. Большая книга интервью / сост. В. П. Полухина. М. : Захаров, 2000. С. 633.

обращается не к жизненному и эмоциональному опыту читателя, а к его эстетическому чувству. Свидетельствует об этом и история мировой поэзии, во взаимодействии с которой сложилась поэтика «освобождения от эмоциональности» И. Бродского. Рационалистичность, устранение личного начала, повышенное внимание к форме и художественным достоинствами текста – это и есть вневременный тип творчества, который поэт называл «нормальным классицизмом» (1965, II, 135).

Глава 2

Поэтика «освобождения от эмоциональности»

Художественным воплощением философских и эстетических исканий И. Бродского стала поэтика «освобождения от эмоциональности». Стоическое принятие трагической неизбежности страданий в земной жизни и смерти как конечного ее итога, отказ от статуса жертвы обстоятельств и нежелание вызывать к себе жалость поэт стремился выразить сдержанным, лишенным эмоционального надрыва поэтическим голосом.

В рамках комплексного исследования философского и эстетического факторов, определивших особенности поэтики И. Бродского, представляется целесообразным анализ «ткани» его художественных произведений с точки зрения средств, репрезентирующих эмоциональную сферу в языке поэзии – эмотивов. Языковая категория эмотивности, на наш взгляд, позволяет отразить способы создания текстов повышенной эмотивной плотности в ранний период творчества поэта, когда авторская эмоциональность эксплицирована, и проследить последовательную трансформацию или вытеснение эмотивов в зрелой лирике.

Эмотивный подход к изучению творчества И. Бродского до сих пор практически не применялся. Можно назвать работу Е. Вальковой³²⁰, в которой анализ контекстов эмотивного употребления лексемы «любовь» в стихотворениях поэта 1960-х годов позволил исследователю сделать вывод о том, что любовь у И. Бродского синонимична жизни, а также статью Н. Смахтиной, посвященную сопоставлению средств репрезентации эмоций в русскоязычных произведениях И. Бродского и в их англоязычном авторском переводе³²¹.

³²⁰ Валькова, Е. А. Лексема «любовь» в лирике И. А. Бродского 1960-х гг. / Е. А. Валькова // Русский язык в славянской межкультурной коммуникации. М. : Московский гос. областной ун-т, 2018. С. 46–54.

³²¹ Смахтина, Н. Г. Частеречный анализ эмотивной лексики (на материале творчества И. Бродского) / Н. Г. Смахтина // [Электронный ресурс] : [сайт]. URL : <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=41489977> (дата обращения: 13.10.2024). Загл. с экрана. Яз. рус.

Предпринимаемый нами эмотивный анализ лирики И. Бродского направлен на выявление способов «освобождения от эмоциональности» как доминирующей, но не единственной тенденции развития поэтики. Систематизация происходящих в ней процессов основывается на общепринятом делении творчества И. Бродского на отечественный и эмигрантский периоды, при этом 1972 год – год отъезда из СССР – рассматривается как граница условная, совпавшая с важным моментом философского и эстетического самоопределения поэта.

2.1 Понятие эмотивности текста

В отечественной лингвистике изучению эмотивов – специальных языковых средств, позволяющих осуществлять эмоциональное самовыражение говорящего в речи – посвящены исследования И. Быдиной³²², Г. Ленько³²³, М. Нашхоевой³²⁴, Н. Остринской³²⁵, В. Шаховского³²⁶ и др. Под эмотивностью понимается «имманентное свойство языка выражать психологические (эмоциональные) состояния и переживания человека»³²⁷.

Исследователи говорят о существовании «эмотивного кода» как национального языка в целом, так и каждого конкретного текста³²⁸.

³²² Быдина, И. В. Движение эмотивной семантики поэтического слова (на материале поэзии А. Вознесенского, Е. Евтушенко, Н. Матеевой) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / И. В. Быдина. Волгоград, 1994. 18 с.

³²³ Ленько, Г. Н. Уровни анализа текстовой эмотивности (на примере текстов художественного стиля) / Г. Н. Ленько // Вестн. Ленингр. гос. ун-та им. А. С. Пушкина. 2014. Т. 1. № 2. С. 192–201.

³²⁴ Нашхоева, М. Р. Лингвистическая концепция эмоций и эмотивности текста / М. Р. Нашхоева // Вестн. Южно-Уральского гос. ун-та. Сер. Лингвистика. 2011. № 1 (218). С. 95–98.

³²⁵ Остринская, Н. Н. Интенсивность как средство создания экспрессивности художественного текста / Н. Н. Остринская // Известия Воронежского гос. пед. ун-та. 2007. № 5. С. 62–66.

³²⁶ Шаховский, В. И. Лингвистическая теория эмоций / В. И. Шаховский. М. : Гнозис, 2008. 416 с.

³²⁷ Там же. С. 5.

³²⁸ Эмотивный код языка и его реализация. Коллективная монография. Волгоград : Перемена, 2003. 175 с.

Эмотивный код – это совокупность средств выражения эмотивности, представленных на всех уровнях языка. Эмотивный код текста определяется как «система сигналов эмотивности текста, отражающих общий пафос произведения, его прагматический заряд и эмоциональное отношение автора к описываемым реалиям художественного мира»³²⁹.

В. Шаховский разграничивает понятия *эмотивный текст* и *эмотивность текста*. Если под последней имеется в виду лишь «определенная степень эмотивности текста, эмотивные вкрапления, эмотивные включения»³³⁰, то эмотивный текст – это «своеобразное “здание”, в котором представлены все “этажи” эмотивности языка и все каналы <...> ее языкового выражения»³³¹.

Представленность эмоций на разных уровнях языка характерна для художественных произведений: «В эмоциональном пространстве поэтического текста происходят различные процессы, которые находят отображение, с одной стороны, в раскрытии темы, идеи, предметно-образной системы и т. д., с другой – в структуре произведения и его языке»³³². И. Быдина, предлагая отнести поэтический текст к эмотивному типу, обращает внимание на тот факт, что «большую значимость для адекватного смысла стихотворения имеет эмотивный уровень, а не информативно-смысловой»³³³. Эмотивный анализ представляется исследователям важной и необходимой «частью целостного анализа поэтического произведения»³³⁴.

В качестве основных категорий, образующих эмотивность текста, обычно называют *эмотивный фон*, *эмотивную тональность* и *эмотивную окраску*.

³²⁹ Болотнова, Н. С. Эмотивные реакции в структуре ассоциативного поля текста : психолингвистический аспект / Н. С. Болотнова // Эмотивный код языка и его реализация. Коллективная монография. Волгоград : Перемена, 2003. С. 136.

³³⁰ Шаховский, В. И. Лингвистическая теория эмоций / В. И. Шаховский. М. : Гнозис, 2008. С. 183.

³³¹ Там же. С. 187–188.

³³² Колядко, С. В. Эмотивный анализ поэтического произведения / С. В. Колядко // Верхневолжский филол. вестн. 2021. № 1 (24). С. 56.

³³³ Быдина, И. В. Движение эмотивной семантики поэтического слова (на материале поэзии А. Вознесенского, Е. Евтушенко, Н. Матеевой) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / И. В. Быдина. Волгоград, 1994. С. 7.

³³⁴ Колядко, С. В. Эмотивный анализ поэтического произведения / С. В. Колядко // Верхневолжский филол. вестн. 2021. № 1 (24). С. 47.

Эмотивный фон (ЭФ) – «эмотивность когнитивного (гносеологического) уровня текста, состоящая в экспликации одной или нескольких эмотивных тем (*эмотем*)»³³⁵. ЭФ основан «на принципе общности <...> фоновых знаний автора и адресатов текста»³³⁶.

Эмотемы в тексте могут возникать посредством называния эмоции и ее описания, изображения природы, передающей эмоциональное состояние человека, воспроизведения эмоциональной ситуации, диалогов и реплик персонажей, выражающих их чувства и эмоции.

Эмотивная тональность (ЭТ) – «эмотивность коммуникативного (психологического) уровня текста, которая рассматривается с точки зрения доминирования одной из прагматических задач: эмоционального выражения, эмоциональной оценки и эмоционального воздействия»³³⁷.

Выделяют три типа ЭТ:

- 1) ЭТ эгоцентрического (автороцентрического) типа, формируемая эмоциональностью автора, выраженностью его эмотивной личности;
- 2) ЭТ объектного типа, в которой на первый план выходит эмоциональное отношение автора к содержанию текста, то есть эмоциональная оценка;
- 3) ЭТ адресатного типа, ориентированная на чувства и эмоциональный опыт читателя.

Если ЭФ и ЭТ характеризуют эмотивное содержание текста, то его формальные особенности обнаруживают себя в эмотивной окраске.

³³⁵ Нашхоева, М. Р. Лингвистическая концепция эмоций и эмотивности текста / М. Р. Нашхоева // Вестн. Южно-Уральского гос. ун-та. Сер. Лингвистика. 2011. № 1 (218). С. 97.

³³⁶ Ленько, Г. Н. Уровни анализа текстовой эмотивности (на примере текстов художественного стиля) / Г. Н. Ленько // Вестн. Ленингр. гос. ун-та им. А. С. Пушкина. 2014. Т. 1. № 2. С. 194.

³³⁷ Нашхоева, М. Р. Лингвистическая концепция эмоций и эмотивности текста / М. Р. Нашхоева // Вестн. Южно-Уральского гос. ун-та. Сер. Лингвистика. 2011. № 1 (218). С. 97.

Эмотивная окраска (ЭО) – «набор языковых и текстовых средств, используемых автором для кодирования эмоционального содержания»³³⁸. Объем эмотивов в определенном фрагменте текста определяет плотность его эмотивной ткани.

Языковые средства выражения эмоций отличаются кодированностью и знаковостью. Существуют определенные модели и клише, сознательно используемые говорящим, чтобы сообщить собеседнику о своем эмоциональном состоянии и выразить эмоциональную оценку предмета речи. Эксплицитно или имплицитно эмоции выражаются на лексическом, грамматическом, композиционном, ритмическом и других уровнях текста и в его образном строе.

Лексические эмотивы являются основными средствами выражения эмотивности. Эмоции могут быть вербализованы тремя способами: посредством номинации, экспрессии и дескрипции. В соответствии с этим выделяется лексика обозначающая, выражающая и описывающая эмоции. Лексический эмотив характеризуется наличием в его семантике эмотивного компонента, выражающего эмоциональное отношение и понятного всем носителям языка.

Эмотивную семантику приобретает и нейтральная лексика. Исследователи объясняют это языковым сознанием конкретного человека и контекстом употребления слова. В. Шаховский замечает, что в художественных произведениях «в определенных ситуациях практически любое слово может приобрести эмотивную коннотацию»³³⁹. По мнению И. Быдиной, максимальное раскрытие эмотивного потенциала слова возможно в поэтическом произведении³⁴⁰.

³³⁸ Ленько, Г. Н. Выражение категории эмотивности в художественных произведениях французских, английских и немецких авторов конца XX – начала XXI веков : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Г. Н. Ленько. М., 2011. С. 12.

³³⁹ Шаховский, В. И. Лингвистическая теория эмоций / В. И. Шаховский. М. : Гнозис, 2008. С. 77.

³⁴⁰ Быдина, И. В. Движение эмотивной семантики поэтического слова (на материале поэзии А. Вознесенского, Е. Евтушенко, Н. Матеевой) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / И. В. Быдина. Волгоград, 1994. С. 8.

К эмотивам синтаксического уровня Н. Остринская относит экспрессивные конструкции, такие как повтор, парцелляция, эллипсис, восклицательные предложения, инверсия и др.

В формировании определенной эмоционально-смысловой доминанты, по мнению В. Шаховского, «участвуют многочисленные стилистические средства»³⁴¹, среди которых эпитеты, метафоры, градация, параллелизмы и др.

Эмотивность текста отражается на его эмоционально-просодическом оформлении. Интонация помогает различать смысловые оттенки языковых единиц и даже менять их смысл на противоположный. С опорой на фонометрические исследования В. Шаховский утверждает, что эмотивы «обязательно маркированы просодией»³⁴², а иногда и выделены графически.

Применяя теорию эмотивности к анализу поэтических текстов И. Бродского, мы соотносим содержательные категории эмотивных фона и тональности с образующими лирический сюжет темами и мотивами, лирическим пейзажем и образом лирического героя, а эмотивную окраску стихотворений анализируем как совокупность не только средств художественной выразительности, но и языковых эмотивов лексического, морфологического, синтаксического уровней.

2.2 Эмотивный фон лирики И. Бродского

Эмотивный фон лирики И. Бродского образует совокупность эмотем, описывающих эмоции и воспроизводящих эмоциональные ситуации, образ лирического героя как носителя выраженных в стихотворении чувств и художественное пространство, включая лирический пейзаж, взаимодействие героя с которым часто имеет психологически обусловленный характер.

³⁴¹ Шаховский, В. И. Лингвистическая теория эмоций / В. И. Шаховский. М. : Гнозис, 2008. С. 280.

³⁴² Там же. С. 197.

2.2.1 Устойчивые эмотемы лирики И. Бродского

Эмотемы ранней лирики И. Бродского во всей полноте раскрывают ее экзистенциальную проблематику: одиночество («прохожу *один, никого* не встречаю больше» (1961, I, 76)); отчуждение («новая осень *незнакомо* шумит в листьях» (1961, I, 75); «красные *неизвестные* мне лица» (там же); «чужие квартиры звонят над моей болью» (1961, I, 76)); уход и невозможность возвращения («я уже *не вернусь*» (1961, I, 69)); личную вину и ответственность («во всем *твоя, одна твоя вина*» (1961, I, 71)); стремительно проходящую жизнь («проплывают облака, это *жизнь* проплывает, *проходит*» (1961, I, 77)); неизбежность смерти («привыкай, привыкай, это *смерть мы в себе несем*» (1961, I, 77)); неостановимый ход времени («голоса взлетают <...> их не обнять, *не вернуть назад*» (там же)).

Ранние стихотворения И. Бродского переполнены эмоциями³⁴³. Зачастую они отражают негативный жизненный опыт. Объем выпавших на долю героя страданий нередко преувеличен: «...с *несчастьями* дружу я» (1961, I, 70); «...поздравляю себя / с *удивительно горькой* судьбою» (1962, I, 204); «Когда *так много* позади / всего, в особенности *горя*» (1969, II, 310); «Шей *бездну мук*» (1970, II, 365).

Прецедентно эмоциональные ситуации обозначаются в заглавиях ранних стихотворений, например, разлука – «*Прощальная ода*» (1964), «На *отъезд* гостя» (1964), «*Прощайте*, мадемуазель Вероника» (1967), смерть – «На *смерть* Роберта Фроста» (1963), «На *смерть* Т. С. Элиота» (1965), «*Памяти* Т. Б.» (1968), «*Памяти* профессора Браудо» (1970) и др.

Счастье как предельное выражение эмоциональной удовлетворенности мыслится мимолетным («как и пристало *временно счастливым*» (1971, II, 416)), относится к прошлому («*Был же* / и я когда-то счастлив» (1968, II, 225)), не

³⁴³ См. об этом: Салинкина, М. С. Эмоциональность в раннем творчестве И. Бродского (на материале стихотворений и поэм 1957–1962 годов) / М. С. Салинкина // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 4. С. 460–463.

ождается в будущем («*мне ждать поздно. / Счастья, мыслю я*» (1967, II, 191)). Фоном кратковременных счастливых мгновений служит предчувствие неизбежного расставания и смерти: «“Любовь есть предисловие к *разлуке*”» (1968, II, 281); «...это *смерть* мы в себе несем» (1961, I, 77).

Эмотивный фон ранней лирики И. Бродского расширяется и обогащается чужими эмоциями. Поэта интересует не только эмоциональное состояние другого, но и вызвавшие его причины: «Назо к *смерти не готов. / Оттого угрюм*» (1964–1965, II, 100). Предпринимаются попытки предугадать или смоделировать чужие эмоциональные реакции: «Я, *предвкушая* ваш *сарказм* и *радость*» (1965, II, 136); «...любой, кто знал нас, *ужаснется*» (1966, II, 168).

Прежде всего интерес к эмоциональной сфере другого вызван стремлением понять чувства возлюбленной («Я *увидеть хочу* то, / что *чувствуешь ты*» (1961(?), I, 140)), разгадать «взгляд, *печалью / сокрытый*» (1964, II, 53). С горечью констатируется ее безразличие: «...и ты к моей судьбе <...> *глуховата*» (1964, II, 86); «...моя невеста / пятый год за меня *ни с места*» (1967, II, 179); «...она, пристегивая чулок, / *глядит в потолок*» (1968, II, 243). Сильные чувства, с одной стороны, и опустошающее равнодушие – с другой, становятся причиной апатии, когда «*ни тоски, ни любви, ни печали*» (1962, I, 168), когда «хочется плакать. Но *плакать нечего*» (1972, III, 19).

Эмотемы апатии и равнодушия становятся более частотными в зрелой лирике: «*Неохота* вставать. *Никогда не хотелось*» (1975–1976, III, 137); «Ах, при таком освещении вам *ничего не надо!* / Ни торжества справедливости, ни подруги» (1987, IV, 22); «И уже *ничего не снится*, чтоб меньше быть, / реже сбываться, не засорять / времени» (1987, IV, 25).

Порой в мыслях героя возникает «*другой вариант судьбы* – / возможно, не лучший, но безусловно / <...> *упущенный*» (1986, III, 303) и порождает чувство вины: «...но с уст вместо радостного “виват!” / срывается “*виноват*”» (1989, IV, 74). Но непреодолимость разлуки («Потому что *поздно* сказать “*прощай*” / и услышать что-либо в ответ» (1975, II, 85)) и безжалостность законов мироздания убеждают в бессмысленности усилий что-либо изменить: «*Ничего не исправить,*

не использовать впредь» (1977, III, 161); «...что толку / пререкаться, вникать в случившееся» (1978, СИП, I, 468); «*Раскаяться? Переверстать судьбу? / Зайти с другой, как говорится, карты? / Но стоит ли?*» (1984–1985, III, 276).

Стремление преодолеть избыточную эмоциональность отражается на раскрытии важной для эмотивного фона лирики И. Бродского эмотемы *времени*. Ощущение времени, как в раннем, так и зрелом творчестве, зависит от общего эмоционального строя стихотворения. В лирике 1960-х годов, в которой настроение изменчиво, чувства разнообразны и хаотичны, фиксируется стремительный бег времени: «*Бежит рекой перед глазами время*» (1965, II, 122); «...пой на ходу, / ибо *время в обрез*» (1965, II, 142). В зрелой лирике, где возникает равнодушие и незаинтересованность в происходящем, время идет медленно, жизнь кажется однообразной: «*Время выходит из волн, меняя / стрелку на башне – ее одну*» (1973, III, 45); «*Жизнь бессмысленна. Или / слишком длинна*» (1975, III, 99); «*Жизнь моя затянулась*» (1980, III, 197).

«Слиянье с временем» (1970, II, 364) в ранней лирике осуществляется в эмоциональном ключе – чувство любви делает человека способным к длительному ожиданию: «*Умеющий любить <...> / умеет ждать <...> / и говорить на языке минут*» (1965, II, 146); «*Умеющий любить на циферблат / <...> не только языком / становится похож*» (там же). В зрелой лирике, напротив, эмоциональность как признак живого становится препятствием к достижению свойственного времени равнодушия: «*Город Лондон прекрасен, в нем всюду идут часы. / Сердце может только отстать от Большого Бена*» (1974, III, 78).

Время для И. Бродского – абсолютная разрушительная сила. Способность чувства (боли) противостоять силе времени («*Как время ни целебно, но культя, / не видя средств отличия от цели, / саднит*» (1973, III, 43)) вызывает сомнение: «*Потому что часы продолжают идти непрерывно, боль / затухает с годами*» (1975, III, 85). Поэт вынужден признать, что «у всего есть *предел*: в том числе у *печали*» (1981, III, 248), что «орава / дней, лет» постоянно гонит чувства «на *убой*» (1993, IV, 160).

Казалось бы, течение времени должно приводить к изменениям, трансформировать действительность, однако в лирике И. Бродского это не так: «Четыре времени года / все больше смахивают друг на друга, / смешиваясь» (1990, IV, 87). Настоящее и будущее сливаются с прошлым, становятся неразличимы: «За два / года, прожитых здесь, вчера превратилось в завтра» (1992, IV, 114). Герой, по его собственным ощущениям, живет «в настоящем прошедшем» (1977, III, 161), «по инерции» (1990, IV, 89) доживает тот срок, который ему отведен.

Лирический герой – носитель эмоций, образующих эмотивный фон лирики. Преобладание в эмотивном фоне лирики И. Бродского отрицательных эмоций выражает изначально свойственное поэту трагическое мироощущение. Постигание мира как трагического целого («Боже, чем больше мир, тем и страданья больше» (1964, II, 17)), вызывая бурю чувств, одновременно побуждает к поиску способов существования в «присутствии» этого знания.

В раннем творчестве И. Бродского лирический герой не просто ощущает нестерпимую горечь («в теплой чашке смертей помешай / эту горечь и голод, и солнце» (1961, I, 47)), поражается быстротечности жизни («Будто и не было тех шести / лет» (1968, II, 217)) или боится смерти («Я боюсь погружаться во тьму. / Не хочу уходить, не хочу умирать» (1964, I, 21)), он эмоционально сопротивляется мироустройству – ищет душевного тепла и человеческого участия («одно и остается – / цепляться снова за людей» (1961, I, 67)) и пытается что-то противопоставить разрушительной силе времени («нет, нет. Останется хоть что-то» (1961, I, 60)). При этом подчеркивается нарастание чувств («Кто-то, вниз опустивши лицо, / от калитки, все пуще и злее <...> семенит по размякшей аллее» (1963, I, 248)), степень интенсивности как отрицательных эмоций («Должно быть, в мщеньи выше нет предела» (1962, I, 205)), так и положительных («Так суди же о силе любви, коль вещи / те, к которым ты прикоснулась ныне, / превращаю при жизни твоей в святыни» (1967, II, 204)).

На пути сопротивления власти трагического над своей душой лирический герой И. Бродского опробует самые различные тактики: «Ведь каждый, кто в

изгнанье тосковал, / *рад муку чем угодно утолить*» (1964, II, 37). Простейший способ облегчить боль или избежать страдания – внешний: «Достань стаканы / и *выпьем водки* за улан» (1967, II, 208); «Сам себе *наливаю кагор*» (1969, II, 312); «Дайте нам *припасть* напоследок к *фляге*» (1972, III, 33). Однако подлинная причина страданий коренится глубже: «*не ходит вокруг*, / но давно уж *внутри* – *исступленья*» (1963, I, 248)), поэтому герой И. Бродского избирает путь внутреннего усилия и управления эмоциональными реакциями. В ситуациях, требующих максимального эмоционального напряжения, он призывает себя к терпению («*Продержись – все притихнет* и так» (1963, I, 249)), пытается сохранить надежду на лучшее («*Надеюсь*, что он жив и невредим» (1966–1969, II, 316)), не позволяет себе впасть в отчаяние («*Не рыдай*, что будущего нет. / Это – тоже в *перечне примет* / места, именуемого Раем» (1969, II, 307)), пытается «нормализовать» происходящее («*То не в церковь белую к венцу – / прямо к света* нашего *концу*, / *точно в рощу* вместе за грибами» (1969, II, 307)) и даже поддержать в себе бодрость духа («*Бей в барабан*, пока *держишь палочки*, / с тенью своей *маршируя* в ногу!» (1972, III, 19)).

Раннюю лирику И. Бродского отличает хаотичность и противоречивость переживаемых эмоциональных состояний: «В сердце бедном моем <...> / *горе кричит на страсть*, ужас *кричит на горе*» (1964, II, 18); «*Разнобой и тоска*, темнота и *слеза* на глазах» (1964, II, 21). Отражением этих метаний становится пейзаж: «...сосны *мечутся* с треском и воем» (1963, I, 248); «...все *сгибается, бьется, кричит*» (1963, I, 249). Хаосу чувств, стихий, «темных мыслей круженью» (там же) поэт противопоставляет упорядочивающую осмысленную человеческую деятельность: «...колка дров, подметанье полов, / *нахождение* того, что оставил / на столах» (1963, I, 249–250), «...чистка печи от пепла», «...оттиранье кастрюль», «...топка печи, заправка постели» (1963, I, 250).

При всей эмоциональности ранней лирики И. Бродского очевидно желание выработать сдержанную позицию по отношению к трагической действительности.

Внешняя сдержанность при сильнейшем внутреннем эмоциональном напряжении возникает в стихотворениях И. Бродского, апеллирующих к

античным мотивам и образам. Интерес поэта к античности³⁴⁴ не только культурный и эстетический, но и мировоззренческий. «Правда о человеке»³⁴⁵ представляется И. Бродскому важным качеством античной литературы. Поэту близок не экзистенциальный бунт, а стоицизм. При свойственных ему «фрагментарности, раздробленности сознания, неуверенности в иерархиях земных и небесных, сознании некой общей обреченности»³⁴⁶ стоицизм культивирует бесстрашие, спокойное и невозмутимое принятие судьбы.

Античные образы возникают, например, в таких поэтических произведениях И. Бродского, как «Сонет» (1962) и «Одиссей Телемаку» (1972). В этих стихотворениях слезы героев, вызванные трагическими событиями их жизни (гибелью Гектора, разлукой Одиссея с сыном), переданы без какого-либо надрыва, зачастую иносказательно: «...невнятно плачет Андромаха» (1962, I, 206); «...печальным вечером Аякс / бредет в ручье прозрачном по колено, / а жизнь бежит из глаз его раскрытых / за Гектором» (там же); «...глаз, засоренный горизонтом, плачет» (1972, III, 27).

Герой стихотворения «Ex Oriente» (1963), сопоставляемый автором с Титом Ливием, античным историком, на философские взгляды которого повлияло учение стоицизма, в отчаянной ситуации остается эмоционально закрытым. О его истинных чувствах мы догадываемся по «померкшему взору» (1963, I, 274), пересохшей гортани и жесту – «мял в сухих руках письмо» (там же). Герой не выражает эмоции, но осмысляет их: «...пока он думал, / какая влага стала влагой слез» (там же).

Стихотворение «По дороге на Скирос» (1967) вскрывает глубинные психологические причины борьбы лирического героя с собственными эмоциями: предательство возлюбленной не только ранит его, но и унижает достоинство: «Ведь если может человек вернуться / на место преступления, то туда, / где был

³⁴⁴ Ковалева, И. И. Античность в поздней лирике И. Бродского / И. И. Ковалева // Литература, культура и фольклор славянских народов. М. : МГУ, 2002. С. 196–212.

³⁴⁵ Иосиф Бродский. Большая книга интервью / сост. В. П. Полухина. М. : Захаров, 2000. С. 241.

³⁴⁶ Там же. С. 239.

унижен, он прийти не сможет» (1967, II, 199). Отказ от возвращения на родину – это попытка бегства от слишком сильных и не всегда благородных чувств: «Когда-нибудь придется возвращаться. / Назад. Домой. К родному очагу. / И ляжет путь мой через этот город. / *Дай Бог тогда, чтоб не было со мной / двуострого меча»* (там же). Ранее поэт прямо высказывался о недопустимости мести, потому что «только слабый мстит» (1963, I, 205). Внутренняя сила и чувство собственного достоинства – таков этический идеал И. Бродского в конце 1960-х годов.

В «Письмах римскому другу (Из Марциала)» (1972) лирический герой И. Бродского приближается к стоическому идеалу бесстрастия. Он предпочитает жизнь на окраине Империи («И от Цезаря далеко, и от вьюги» (1972, III, 11)), в удалении от эмоциональных событий и страстей («интриги <...> да обжорство» (там же, 10), «Неужели до сих пор еще воюем?» (там же, 11)), не тяготится одиночеством («Я сижу в своем саду, горит светильник. / Ни подруги, ни прислуги, ни знакомых» (там же, 10)), осознает алогизм бытия («Даже здесь не существует, Постум, правил» (там же)) и, несмотря на посмертную пустоту («Стул покинутый, оставленное ложе» (там же, 12)), спокойно готовится к смерти («Забери из-под подушки сбереженья, / там немного, но на похороны хватит» (там же)). Важность философии стоицизма для И. Бродского выражает не только переданное в стихотворении мироощущение героя, но и упоминание в последних строках древнеримского писателя Старшего Плиния, мировоззрение которого определяют как умеренный стоицизм: «На рассохшейся скамейке – Старший Плиний. / Дрозд щебечет в шевелюре кипариса» (там же).

Поэзию Марциала, в подражание которой И. Бродский создавал «Письма римскому другу» (1972), отличает «повышенный лиризм, сентиментальные размышления о природе и быстротечности человеческой жизни»³⁴⁷. При этом, как отмечает М. Сегаль, «Бродский делает большую заявку на тему Горация, но

³⁴⁷ Лосев, Л. В. Примечания / Л. В. Лосев // Бродский, И. А. Стихотворения и поэмы. В 2 т. Т. 1. СПб. : Издательская группа «Лениздат», «Книжная лаборатория», 2017. С. 644.

обрабатывает он ее *в стиле Марциала*³⁴⁸, циничном и остром. В этом столкновении мировоззренческого и стилистического проявляется главное противоречие, лежащее в основе художественного стиля поэта – сочетание колоссального внутреннего переживания и бесстрастного тона.

Свое понимание стоицизма И. Бродский уточняет в эссе «Дань Марку Аврелию». Глядя на статую римского императора, представителя позднего стоицизма, автора известных «Размышлений», поэт подчеркивает, что лицо Марка Аврелия не выражает никаких чувств, свободно от эмоций: «...это *постскриптум к страстям*, и опущенные углы рта свидетельствуют об отсутствии иллюзий. Будь там улыбка, вы могли бы подумать о Будде, но стоики слишком хорошо знали физику, чтобы несерьезно относиться к идее конечности человеческого существования» (VI, 231).

Мы видим, что стоицизм утверждается поэтом как его поведенческий идеал. Поэтому апатия, возникающая уже в ранней лирике, лишается признаков пассивности и трансформируется в состояние, к которому лирический герой устремляется сознательно. Он решает стоически бороться со своими привязанностями и страстями, изматывающими, губящими и «сжигающими» изнутри: «...в роще своих *страстей* / я иду с *топором*» (1962–1963, I, 223); «Здесь, в северной деревне, где дышу / тобой <...> я *возбуждение гашу*, / но прежде парафиновые свечи» (1964, II, 87). Попытки скрыть отчаянье как свидетельство слабости и малодушия – начало тяжелейшей внутренней работы, не всегда успешной: «...и в овале бадьи / видит лицо судьи / Савельевой и тайком / в лоб стучит молотком» (1964, II, 50).

Уже в его ранней лирике «освобождение от эмоциональности» происходит не только в бытовой, житейской, но и в эстетической плоскости: «*Без ревности, без / боли, пой на ходу*» (1965, II, 142); «...*не смей кричать* о преданной надежде» (1970, II, 364).

³⁴⁸ Сегаль, М. По поводу статьи З. Бар-Селлы «Поэзия и правда» / М. Сегаль // 22 [Рамат-Ган, Израиль]. 1988. № 61. Цит. по: Лосев, Л. В. Примечания / Л. В. Лосев // Бродский, И. А. Стихотворения и поэмы. В 2 т. Т. 1. СПб. : Издательская группа «Лениздат», «Книжная лаборатория», 2017. С. 644.

Изменения в эмотивном фоне лирики и образе лирического героя, начавшиеся в творчестве И. Бродского отечественного периода, особенно ощутимы в стихотворениях периода эмиграции, когда мировоззренческое и эстетическое самоопределение поэта уже состоялось.

Лирический герой зрелой лирики И. Бродского изживает эмоции, становится спокоен, равнодушен и прекращает эмоциональное и физическое сопротивление. Обращение к внешним способам облегчить боль иронически однозначно отвергается как проявление слабости: «И питомец Лоррена, согнув колено, / спихивая, как за борт, буквы в конец строки, / *тищитя рассудок предохранить от крена / выпитому вопреки*» (1982, III, 237); «Я валяюсь в пустой, сырой, / желтой комнате, заливая в себя Бертани» (1983, III, 262). Герой становится пассивным наблюдателем, осваивает космос, «не сходя / с места, на голой веранде, в кресле» (1975–1976, III, 132). Порой он даже синтаксически помещается в позицию объекта, испытывающего на себе активное воздействие внешних факторов: «На пустой голове *бриз шевелит ботву*» (1975–1976, 140). Ему свойственна погруженность в себя. Он стремится преодолеть не внешний хаос, но навести порядок в собственных чувствах и мыслях: «...и она, / *перемена*, связана с колкой дров, / с превращеньем *мятой сырой изнанки / жизни в сухой платяной покров / (в стужу – из твида, в жару – из нанки), / с затвердевающим под орех / мозгом*» (1975, III, 84). Беспочвенные надежды сменяются трезвым принятием трагической действительности: «Чем *безнадежней*, тем как-то / *проще*» (1978, СиП, I, 469).

«Освобождение от эмоциональности» является лирическим сюжетом цикла «Часть речи» (1975–1976). Первое стихотворение поэт начинает с холодных небесных высот, «ниоткуда с любовью» (1975–1976, III, 125). Однако земное и чувственное одерживает победу, заставляя в очередной раз испытать боль разлуки: «...*извиваясь* ночью на простыне <...> я *взбиваю* подушку мычащим “ты” / за морями, которым конца и края, / в темноте всем телом твои черты, / как *безумное зеркало повторяя*» (там же). Эмоциональный срыв происходит вопреки

нарочитой декларации равнодушия: «дорогой, уважаемый, милая, но *не важно* / даже кто» (там же).

Овладение чувствами и обретение спокойствия происходит в цикле постепенно: «Тело *покоится* на локте, / как морена вне ледника» (там же, 128); «Всегда остается возможность выйти из дому на / улицу, чья коричневая длина / *успокоит* твой взгляд подъездами» (там же, 140). Освобождение от страстей, незаинтересованность и безэмоциональное отношение к происходящему («*безразлично*, что / или кто стоит у окна за шторой» (там же, 143)) мыслятся в цикле как путь к внутренней свободе. «Последнее стихотворение, – пишет о «Части речи» В. Козлов, – явно отсылает к первому, как бы демонстрируя, какой *духовный* путь пройден в двадцати стихотворениях цикла. Вместо “безумия” <...> в первом стихотворении в последнем появляется “свобода”. Это в том числе и свобода от безумия – состояния, в котором человек в некотором смысле не принадлежит себе. Эта свобода, *не избавляющая от одиночества*, но делающая его *бесчеловечной, но стоически принимаемой нормой*»³⁴⁹:

Свобода –

это когда *забываешь* отчество у тирана,
а слюна во рту слаще халвы Ширази,
и, хотя твой мозг перекручен, как рог барана,
ничего не каплет из голубого глаза. (там же, 144)

В стремлении к «освобождению от эмоциональности» лирический герой И. Бродского преодолевает едва ли не самую сильную свою эмоцию – страх смерти.

В ранней лирике разлука с возлюбленной и ссылка переживаются героем как «смерть при жизни». Этот мотив звучит в «Новых стансах к Августе» (1964) и других стихотворениях 1960-х годов. Одиночество субъективно отождествляется с небытием: «Здесь, *захороненный живьем*» (1964, II, 90); «И вот бреду я по

³⁴⁹ Козлов, В. И. Четыре подступа к циклу И. Бродского «Часть речи» / В. И. Козлов // Пристальное прочтение Бродского : сб. статей / под ред. В. И. Козлова. Ростов н/Д. : НМЦ «Логос», 2010. С. 106.

ничьей земле / и у *Небытия прощу аренду*» (там же, 92); «...за тридевять земель / от жизни захороненный во мгле» (1966, II, 171); «...тело, истлевшее прежде рядна» (1967, II, 193–194).

В зрелом творчестве поэт ведет речь о смерти как объективной и неизбежной перспективе: «*Несомненно*, все это скоро *кончится* – / быстро и, видимо, некрасиво» (1987, IV, 21). Неконтролируемому страху смерти противопоставляется трезвое и спокойное осознание ее близости и абсолютная к ней готовность: «“Ты боишься смерти?” – “*Нет*, это та же тьма; / но, привыкнув к ней, не различишь в ней стула”» (1974, III, 77); «Спеть что ли песню о том, что *не за горами?*» (1987, IV, 22). По мнению Ю. Лотмана, своим отношением к смерти И. Бродский разительно отличается от других отечественных поэтов: «Смерть в русской поэтической традиции нелепа и зла, более того, она как бы *незаконна* – она вор, похититель. Позиция Бродского принципиально иная: смерть есть *законное* порождение жизни, неотъемлемая ее часть и закономерный ее итог»³⁵⁰.

В раннем творчестве основой существования лирического героя И. Бродского мыслилась эмоциональная полнота: «...только *плакать* и *петь*, только *жить*» (1961, I, 77). Стоически бесстрастное существование, к которому стремится поэт в зрелой лирике, с обычной человеческой точки зрения, безрадостно и лишено смысла: «Все кончается *скукой*, / а не горечью» (1978, СиП, I, 473); «...*скука*, пурга, температура, вы» (1992, IV, 114); «...как ни гни / пальцы руки, проходили дни. <...> Но всё / было *впустую*» (1993, IV, 130). Иначе оно выглядит с точки зрения поэта. Стоицизм для И. Бродского – это идеал, который в полной мере не достигим, как и невозможна «смерть при жизни» («Знавший истину *стойк* – / *стойк только на треть*» (1978, СиП, I, 473)), однако устремленность к этому идеалу открывает поэту широкие эстетические перспективы.

³⁵⁰ Лотман, Ю. М. Поэт и смерть (из заметок о поэтике Бродского) / Ю. М. Лотман // Блоковский сборник XIV : К 70-летию З. Г. Минц. Тарту : Tartu Ülikooli Kirjastus, 1998. С. 197.

2.2.2 Эмоциональное взаимодействие лирического героя с миром

Эмотивный фон лирики образует не только совокупность эмотем, отражающих психологические переживания героя, но и запечатленная в стихотворении картина мира в целом.

2.2.2.1 Герой и природное пространство

Характерные особенности мироощущения поэта проявляются во взаимодействии лирического героя с пейзажем, который часто зеркально отражает его эмоциональное состояние.

В ранней лирике И. Бродского авторская эмоциональность транслируется на природу. Животные, деревья и растения, погодные явления и природные стихии, формирующие и наполняющие пейзаж, одушевляются: «*Ликут белки, шишками насытятся*» (1967, II, 195); «*В негодваньи на гостей / последняя сосна дрожит*» (1963, I, 230); «*Трепещут робко лепестки травы*» (1964, II, 81); «*...жужжанье ослепительной осы / в простой ромашке вызывает радость*» (1965, II, 136); «*Пускай легко рыдает ветер резкий*» (1961, I, 137); «*...безумствует прибой*» (1965, II, 125); «*...море будет рокотать, скорбя*» (1967, II, 196).

Психологическое состояние героя часто связывается с временем суток. Например, ночь – время, когда он остается один на один со своими эмоциями: «*В Новогоднюю ночь я сижу на стуле. / <...> / Нерв разошелся, как черт в сосуде*» (1967, II, 188). Ночью, когда особенно ощутима разница между желаемым и действительным, сном и явью, лирический герой предается мечтам и воспоминаниям: «*В какую-нибудь будущую ночь / ты вновь придешь <...> тогда я / не дернусь к выключателю*» (1971, II, 417). Темнота обостряет чувство одиночества и усиливает страх: «*Золотая луна высоко над кирпичной стеной. / Посвящаю свободе одиночество возле стены*» (1964, II, 21); «*...входишь в*

подъезд, и звук / шагов тебе самому / *страшен* настолько, что твой *испуг / одушевляет тьму*» (1970, II, 393).

В зрелой лирике взаимосвязь природных объектов и явлений с эмоциональными переживаниями героя сохраняется. Например, воспоминания о предательстве и разлуке, наполняющие душу лирического героя болью и горечью, искажают восприятие пейзажа: вместо «свежего воздуха, веющего с океана» (1989, IV, 64) он «вдыхает» «гниль отлива» (там же). В то же время нельзя не заметить изменения в характере взаимодействия героя и природы, обусловленные стремлением поэта к преодолению эмоциональности и субъективности. Если в ранней лирике пейзаж, как правило, выводит героя из душевного равновесия, то в зрелой – помогает стабилизировать настроение: «...слава всему, что приводит в движение *ветер!* / В зрелом возрасте это – *вариант колыбели*» (1980, III, 200). Климат и рельеф Англии для него – мир, «плавающий в *покое*» (1977, III, 163): «В Англии, как нигде, / природа скорей *успокаивает*, чем увлекает глаз» (1977, III, 164).

Эмоциональное восприятие пейзажа лирическим героем молодого И. Бродского сугубо индивидуальное, зрелого, напротив, – предельно обобщенное, часто перифрастическое: «Время подсчета цыплят ястребом; скирд в тумане» (1978, III, 172); «Месяц замерших маятников» (1981, III, 227); «Месяц спущенных штор и зачехленных стульев» (там же). В центре внимания поэта зачастую оказываются не личные и уникальные реакции, но общечеловеческие, типовые, повторяющиеся: «Пора, когда дело терпит, / дни на одно лицо» (1978, III, 172); «Время коротких суток, / снимаемого плаща, разбухших ботинок, судорог / в желудке от желтой вареной брюквы; / сильного ветра» (там же); «Восходящее желтое солнце следит косыми / глазами за мачтами голой рощи, / идущей на всех парах к цусиме / Крещенских морозов. Февраль короче / прочих месяцев и оттого лютее» (1980, III, 203).

Герой И. Бродского, с одной стороны, чувствует свою связь с природой и эмоционально от нее заряжается, с другой – сталкивается с ее объективным равнодушием: «...и *мудрено дождаться похвалы* / от спящего заснеженного

леса» (1964, II, 86). В ранних стихотворениях бессмысленные попытки обращения за помощью к природе усиливают душевные страдания и обостряют трагический конфликт: «Но безучастней, чем ты, в тысячу раз безучастней, / молча глядит на меня (в стороне) можжевельник» (1964, II, 76); «Чаяк не спросишь, и нету толка / в гомоне волн» (1968, II, 231). Позднее осознание обусловленности эмоционального состояния человека не внешними условиями, а его собственным взглядом на мир отрезвляет и успокаивает: «Дело, конечно, не в осени <...> но в ощущении кисточки, оставшейся от картины» (1987, IV, 11).

Замечено, что пейзажу лирики И. Бродского свойственны «скачки температуры»³⁵¹, соответствующие «падениям и взлетам настроения»³⁵² героя. Комфортное для человека весеннее и летнее тепло, зелень и буйство красок, а также связанные с ними предчувствие перемен, мечты о счастье и безоблачном будущем встречаются в лирике И. Бродского редко и, как правило, даны в иронической окраске: «“Зелень лета, ах, зелень лета!» (1967, II, 190); «Соловей будет петь нам в зеленой чаще» (1972, III, 31); «Восславим приход весны! Ополоснем лицо, / <...> / и в глаза ударит свежестью! горизонтом! / будущим!» (1978, III, 171); «Слава нормальной температуре! – / на десять градусов ниже тела. / Слава всему, до чего есть дело. / Всему, что еще вам не надоело!» (1981, III, 223–224).

Внимание поэта привлекают крайности – невыносимая жара и нестерпимый холод. Это отражает характер авторской эмоциональности, его склонность к предельным состояниям и срывам. В ранней лирике И. Бродского палящее солнце и жара усугубляют душевное страдание героя: «Палило солнце. Ртутный столбик рос. / И самый вход в его шатер угрюмый / песок занес, занес, пока он думал, / какая влага стала влагой слез» (1963, II, 274). В зрелом творчестве акцент с эмоционально угнетающего воздействия жары переносится на физический дискомфорт: «Пот катится по лицу. / Фонари в конце улицы точно пуговицы у /

³⁵¹ Фаст, П. Холод, мороз в поэзии Иосифа Бродского / П. Фаст // Новый филол. вестн. 2020. № 3 (54). С. 198.

³⁵² Там же.

расстегнутой на груди рубашке. / *Духота*» (1975, III, 81); «И сильно хочется *пить*» (1975, III, 84). Герой реагирует на «*одурь / полдня*» (1981, III, 228) преимущественно не эмоционально, а физически, «крепко *зжмурившись* от слепящего солнечного луча» (1975–1976, III, 141), спрятавшись в тень: «*Привались* лучше к портику, *скинь* бахилы, / *сквозь рубашку стена холодит предплечье*» (1981, III, 229).

В целом природная жара встречается у И. Бродского редко. Его герой не любит летний зной: «Я не то что схожу с ума, но *устал за лето*» (1975–1976, III, 144). Однако его неприятие лета, его ярких красок – это, прежде всего, эстетический выбор поэта, отказывающегося от «*избытка / зелени и синевы – избитых / форм бытия*» (1981, III, 221).

Доминантой лирического пейзажа И. Бродского является холод. В его ранних стихотворениях почти всегда ветрено и дождливо, снежно и морозно, темно и мрачно: «...*дождь и снег*, пробивающий дым, / *заплетаясь, шумят* среди участка» (1963, I, 248); «*Ночь* вокруг, и *пурга гасит* огни ночлега» (1964, II, 15); «...и тянется *мороз* в прореху рта» (1964, II, 91); «*Промозглость, серость.* / *Уже октябрь*» (1964, II, 67); «*Дождливые и ветреные* дни» (1964, II, 65); «Трубит зима над сумраком полей / в *фанфары юго-западного ветра*» (1965, II, 97); «*Дождь* панует в просторе нищем» (СиП, II, 1966, 352); «В этом году в *феврале* собачий / *холод*» (1968, II, 243); «*Туч* невпроворот» (1969, II, 307); «*Время года – зима*» (1970, II, 210).

Картины осенней и зимней природы созвучны одиночеству, грусти и тоске лирического героя: «Так чувствуешь все чаще в *сентябре*, / что все мы приближаемся к поре безмерной *одинокости души*» (1961, I, 92); «...в *октябре* несложней *тосковать*» (1961, I, 106); «*Октябрь –* месяц *грусти* и простуд» (1967, II, 197). С наступлением холодов сравниваются жизненные испытания и невзгоды: «...не кончается время *тревог*, / но кончаются *зимы*» (1969, СиП, II, 204–205).

В лирике периода эмиграции, несмотря на расширение географии американскими и средиземноморскими пейзажами, зима и мороз остаются

преобладающими: «И никаким топором не наколешь дров / *отопить* помещенье» (1982, III, 243); «*Снег идет* – идет уж который день. / Так *метет*, хоть черный пиджак надень. / Городок замело» (1990, IV, 93). Это объясняется тем, что почти всегда у И. Бродского холод – это не только низкая температура, но и отсутствие человеческого тепла и участия: «*Замерзая*, я вижу, как за моря / *солнце садится* и *никого кругом*» (1975–1976, III, 126). Этот холод не физический, а метафизический. Где бы ни был лирический герой, он вместе с неизбывным одиночеством несет с собой внутреннее ощущение холода: «...*кости ломит* что *дома*, что в койке за *рубежом*» (1990, IV, 87).

Наступление холодов – это «вечер жизни» (1961, I, 76), ее закат. В зрелой лирике поэта связь мотивов зимы, холода и небытия усиливается: «Сильный мороз суть откровенье телу / о его *грядущей температуре*» (1980, III, 197); «Так на льду Танаиса <...> бредут в лежащее за пределом / всякой великой державы *время*» (1981, III, 231); «Над жнивьем Жемайтии / вьется *снег*, как *небесных обителей прах*» (1983, III, 48). Холод абсолютного одиночества перед лицом неизбежной смерти становится тотальным: «Это – не синий цвет, это – *холодный цвет*. / Это – цвет Атлантики в середине / *февраля*. И не важно, как ты одет: / все равно ты *голой спиной на льдине*» (1993, IV, 131); «Она [льдина. – М. С.] одна в океане, и ты *один* / на ней; и *пенье трубы как паденье ртути*» (там же).

В ранней лирике реакция героя И. Бродского на внешний холод – обычная, человеческая. Он пытается спрятаться, согреться или убежать туда, где тепло: «...*не выключая* черный стебелек / с гудящей и горящей хризантемой» (1964, II, 62); «С весны не топлено, и мне <...> быстрее *закутаться в кашне*, чем сердце обнажить» (1965, II, 133); «Я *поднял ворот*» (1965, II, 164); «...я бросил Север и *бежал на Юг*, / в зеленое, родное время года» (1970, II, 378–380), «...под натиском зимы / *бежав на Юг*» (1971, II, 416). Однако он «не в состоянии развеять *холод мира*»³⁵³. Постепенное «приближенье заморозков» (1971, II, 415) в

³⁵³ Фаст, П. Холод, мороз в поэзии Иосифа Бродского / П. Фаст // Новый филол. вестн. 2020. № 3 (54). С. 202.

ранней лирике предвещает грядущие перемены в образе героя – его «замерзание», «оледенение»³⁵⁴.

Показательно, что герой И. Бродского «замерзает» не вынужденно, а в силу личного выбора. Выражая отношение к побегу как поведению недостойному, он отказывается воспользоваться этой возможностью и принимает решение «остаться мерзнуть здесь» (1963, I, 246):

Во вторник начался *сентябрь*.
Дождь лил всю ночь.
 Все птицы *улетели прочь*.
 Лишь я так *одинок* и *храбр*,
 что даже не смотрел им вслед.
 Пустынный небосвод разрушен,
дождь стягивает просвет.
Мне юг не нужен. (1964, II, 90)

В зрелой лирике герой добровольно перемещается в сторону Севера, обретая там последнее пристанище: «*В северной части мира я отыскал приют*» (1981, III, 216); «*В северной части мира я водрузил кирпич!*» (там же 217); «Мы знаем, что мы *на севере*» (1994, IV, 170). Не имея возможности «*удержать тепло*» (1993, IV, 133), он отказывается от сопротивления холоду и «впускает» его в свою жизнь: «В определенном возрасте *время года / совпадает с судьбой*» (1980, III, 202), «я *стою, вбирая <...> осенне-зимний, / розовый от черепичных кровель / местный воздух, которым вдоволь / не надышаться, особенно – напоследок!*» (1995, IV, 200).

Движение навстречу холоду как эквиваленту эмоциональной сдержанности и бесстрастия осуществляется в целях психологической защиты:

И в *гортани моей*, где положен смех
 или речь, или горячий чай,

³⁵⁴ Глазунова, О. И. Мотивы оледенения и конца жизненного пути в поэзии И. Бродского 80-х годов. О стихотворении «Эклога 4-я (зимняя)» / О. И. Глазунова // Русская литература. 2005. № 1. С. 241–253.

все отчетливей раздается снег

и чернеет, что твой Седов, «*прощай*». (1975–1976, III, 126)

Вместо бессмысленного сопротивления холоду герой И. Бродского подчиняет его своим задачам. Еще в ранних стихотворениях он обратил внимание на способность холода гасить огонь страсти и отрезвлять: «Стучи и хлюпай, пузырись, шурши. / <...> / Известную тебе лишь искру / *гаси, туши*» (1964, II, 90); «Поваляюсь в *сугробе*, авось *остыну*» (1967, II, 188). Холодный и трезвый взгляд на мир, изначально не свойственный лирическому герою, вырабатывается им в качестве ответа на равнодушие и безучастность окружающего мира: «У *северных широт* набравшись краски *трезвой*» (1987, IV, 35).

Не человеческая теплота, а холодное равнодушие определяет позицию героя зрелой лирики И. Бродского: «Я не способен к жизни в *других широтах*. / Я *нанизан* на холод, как гусь на вертел» (1980, III, 200). Только однажды, как заметил А. Егоров, в стихотворениях поэта периода эмиграции «оледененье» «растопливается теплом воспоминаний»³⁵⁵: «Зима! Я люблю твою горечь *клюквы* / к чаю, блюда с дольками *мандарина*, / твой *миндаль* с арахисом, граммов *двести*» (1980, III, 201).

Если сначала эмоциональный, «горячий» человек противопоставляется холоду окружающего мира, то позднее «замерзание» лирического героя этот конфликт нейтрализует. Однако «холодный» покой в лирике И. Бродского – это не гармония и примиренность с окружающей действительностью, а равнодушие, бесчувственность, «небытие на свету» (1971, II, 424).

В то же время холод, по собственному признанию поэта, его «воспитал и вложил перо / в пальцы, чтоб их согреть в горсти» (1975–1976, III, 126), то есть сыграл определяющую роль в формировании его холодного и отстраненного художественного стиля: «Гортань исходит *грифелем* и мелом, / и в ней *комочек* / не слов, не слез, / но странной мысли о *победе снега*» (1970, II, 366). В стихотворении

³⁵⁵ Егоров, А. А. К вопросу о мотивно-образных репрезентациях «метафизического холода» и его преодоления в поэзии И. А. Бродского / А. А. Егоров // Филол. науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 1 (31). В 2 ч. Ч. I. С. 59.

«Я родился и вырос в балтийских болотах...» северный пейзаж («болота», «серые цинковые волны», «плоские края» (1975–1976, III, 131)) выступает как исток эмоциональной сдержанности, определившей особенности поэтики И. Бродского, его «блеклый голос» (там же), лишенный экспрессии и страсти. С точки зрения Д. Ахапкина, «текст Бродского не столько описывает „разлуку” и „умирание” чувства, сколько, перефразируя Ницше, *рождение поэзии из духа холода*»³⁵⁶.

2.2.2.2 Герой и городское пространство

В поэзии И. Бродского мир, окружающий лирического героя, – это не только природа в её первозданном виде, но и преобразованное человеком пространство – например, дом и город. Взаимодействие с ними лирического героя отражает характер авторской эмоциональности. В эмотивном фоне лирики И. Бродского она проявляет себя то сближением героя с художественным пространством, то отдалением от него.

Под сближением понимается передача авторской эмоциональности явлениям и объектам окружающего мира, эмоциональная обусловленность восприятия пространства, эмоциональные ассоциации и воспоминания, а также восприимчивость героя к внешней эмоциональной атмосфере. Отдаление подразумевает ослабление и разрыв эмоциональной связи с миром, которые объясняются как абсолютной бесчувственностью и неодушевленностью пространства, так и отказом героя от взаимодействия с ним в целях самозащиты.

В ранних стихотворениях И. Бродского художественное пространство города часто раскрывается чувственно. Лирический герой проникается его эмоциональной атмосферой или выплескивает вовне свои переживания. Так, в «Рождественском романсе» (1961) сначала «необъяснимой тоской» (1961, I, 134)

³⁵⁶ Ахапкин, Д. Н. «Север» в поэзии Бродского / Д. Н. Ахапкин // Северный текст в русской культуре : материалы междунар. конф. (Северодвинск, 25–27 июня 2003 г.) / отв. ред. Н. И. Николаев. Архангельск : Поморский ун-т, 2003. С. 86–100. Имеется электронная версия публикации: URL : <http://www.academia.edu/3469412/> (дата обращения: 13.05.2023). Загл. с экрана. Яз. рус. Доступ свободный.

охвачены «ночной кораблик негасимый», «пчелиный хор сомнамбул, пьяниц», «печальный дворник», «полночный поезд» (там же). Но уже в третьей строфе это эмоциональное состояние настигает и лирического героя: «Плывет в тоске необъяснимой / *певец печальный* по столице» (там же).

Внешний мир часто вторгается во внутренний мир лирического героя, нарушая его эмоциональное равновесие. В поэме «Зофья» (1962) из пространства квартиры, где царят «тишина и полумгла» (1962, I, 151), он сквозь оконную форточку смотрит на «*возбужденье и тоску*» (там же, 157) городских улиц, где «описывал круги <...> снегопад, / рекламы загорались невпопад», «маячил постовой», «трамваи дребезжали», «вагоны громыхали <...> постукивали льдины» (там же, 149). Звуки и суэта города вызывают тревогу, которая «разрастается» до паники, воображение рисует жуткую картину неожиданного проникновения городского пространства в пространство квартиры: «Внезапно что-то стало нарастать <...> Деревья в нашей комнате росли! <...> Два дерева у матери из глаз, / по стольку же у каждого из нас» (там же, 153–154).

В ранних стихотворениях пространство дома часто воплощает желание лирического героя обособиться и отделиться от причиняющей боль действительности: «Создавая свой мир, *окружаем стеною и рвами*» (1962, I, 180); «*Дом на отшибе сдерживает грязь, / растущую в пространстве одиноком*» (1963, I, 268); «Мы будем жить с тобой на берегу, / *отгородившись высоченной дамбой*» (1965, II, 125).

Если в ранней лирике выраженное в пространственных образах сопротивление враждебному окружающему миру нарастает («и *постель застелить* до прихода – / *нежеланных гостей*, и на крюк / *дверь закрыть, привалить* к ней поленья» (1963, I, 248); «*Ставни заперты*, что в них стучатся» (там же, 249); «*запиранье повторное ставень*» (там же, 250)), то в зрелом творчестве оно, напротив, падает («я отвечал, *лежа лицом к стене*» (1974, III, 77); «*Повернись* к стене и промолви: “я сплю, я сплю”» (1981, III, 218)).

В то же время отношение героя зрелой лирики И. Бродского к миру трудно назвать смирением. В стихотворении «Посвящается Пиранези» (1993–1995) поэт

иронизирует над «известной / примиренностью – с миром вообще и с местной / фауной в частности» (IV, 145), свойственной одному из персонажей стихотворения – пилигриму: «...мне *все равно*, если колется. Ничего / страшного в этом нет. Колкость – одно из многих / свойств, присущих поверхности» (там же). Автору, осознавшему, что люди – это «то, в чем пейзаж не нуждается» (там же, 146), ближе стоическая поза «человека в пальто»: «...руки, скрещенные на груди / <...> подчеркивают, насколько он неподвижен» (там же, 145).

В ранней лирике И. Бродского, по мере того как герой «обживает» художественное пространство и закрепляет за ним эмоциональные ассоциации, оно сжимается «до образа мест, / где <...> *пресмыкался от боли*» (1967, II, 193). Позднее, когда замкнутость на отрицательном жизненном опыте преодолевается, география поэзии расширяется («Темза в Челси» (1974), «Сан-Пьетро» (1977), цикл «В Англии» (1977) и др.).

В ранних стихотворениях И. Бродский конкретизирует художественное пространство лирики с помощью эмоциональных воспоминаний и ассоциаций: «*Дворцов и замков свет, дворцов и замков, / цветник кирпичных роз, зимой расцветших, / какой родной пейзаж утрат* внезапных» (1960, I, 31); «Вот я вновь посетил / эту *местность любви*, полуостров заводов» (1962, I, 201); «Теперь в *кофейне*, из которой мы, / как и пристало *временно счастливым*, / беззвучным *были выброшены* взрывом» (1971, II, 416); «...туда, где ты пила свое вино, / спала в саду, просушивала блузку» (там же). В зрелом творчестве поэт, напротив, обобщает и деиндивидуализирует пространство, демонстрируя незаинтересованность героя во всем внешнем. Оно лишается уникальных черт, становится неопределенным и размывается: «...превращая эту кофейню *в нигде, в вообще / место*» (1988, III, 52); «...когда загорались окна, было *неясно – чьи*» (1995, IV, 196); «Не то – лунный кратер, не то – колизей, не то – / *где-то* в горах» (1993–1995, IV, 145).

В стихотворениях И. Бродского 1960-х годов художественное пространство и его компоненты часто одушевляются, наделяются человеческими чувствами, желаниями, способностями, становятся «живыми»: «Пустая *дорога* под соснами

спит» (1962, I, 173); «...дом не хочет больше пустовать» (1962, I, 184); «*Тополя и фонтан, соболезнуя <...> рукоплещут»* (1962, I, 180). В зрелой лирике внимание поэта, напротив, привлекает неодушевленность, неподвижность и бесчувственность пространства, мертвенность камня: «*Города не люди и не прячутся в подъезде / во время ливня. Улицы, дома / не сходят в этих случаях с ума / и, падая, не призывают к мести»* (1973, III, 43); «*Чем хорош отвесный склон, / что, раздевшись догола, / все же – неодушевлен; то же самое – скала»* (1984, III, 269).

Артефактами художественного пространства являются вещи. Им в поэзии И. Бродского отводится особое место: его поэтика, как отмечает Ю. Лотман, «прозаична по стилю, но главное, по мироощущению. Его поэтический мир не субъектен, но *вещен*»³⁵⁷. Очевидно, И. Бродский наследует акмеистическую традицию «вещного мира» через А. Ахматову. Ее лирика, по наблюдениям Л. Гинзбург, «питается внешним миром»³⁵⁸: «*Вещи <...> – представители ее лирической стихии*»³⁵⁹ (курсив автора. – М. С.).

В ранних стихотворениях И. Бродского вещи участвуют в создании эмоциональной атмосферы художественного пространства. Так, в «*Большой элегии Джону Донну*» (1963) сон / смерть настигает не только Джона Донна, но и все, что его окружает: «*Джон Донн уснул. Уснуло все вокруг. / Уснули стены, пол, постель, картины»* (I, 93). «*Псковский реестр (для М. Б.)»* (1964) представляет собой перечень вещей, среди которых лирический герой был счастлив:

Припомни Псков, гусей
и, вполнекала,
фонарики, музей,
«Мытье» Шагала.

³⁵⁷ Лотман, Ю. М. Поэт и смерть (из заметок о поэтике Бродского) / Ю. М. Лотман // Блоковский сборник XIV : К 70-летию З. Г. Минц. Тарту : Tartu Ülikooli Kirjastus, 1998. С. 188.

³⁵⁸ Гинзбург, Л. Я. Вещный мир / Л. Я. Гинзбург // Гинзбург, Л. Я. О лирике / Л. Я. Гинзбург. М. : Интрада, 1997. С. 318.

³⁵⁹ Там же.

<...>

Кусты и пустыри,
деревья, кроны,
холмы, монастыри,
кресты, вороны. (II, 53)

В стихотворении «24 декабря 1971 года» (1972) вещи передают настроение ожидания праздника:

Сетки, сумки, авоськи, кульки,
шапки, галстуки, сбитые набок.
Запах водки, хвои и трески,
мандаринов, корицы и яблок. (III, 7)

Вещи и их свойства часто становятся метафорами внутреннего состояния лирического героя. Так, образы сосуда и осколка выражают опустошенность и разбитость после разлуки: «Что *скорбеть, расколовшись*, / что вино утекло?» (1968, II, 244); «В чести – / одаренность *осколка* / жизнь сосуда вести» (1968, II, 245); «Все *отколосось*... / И время. И судьба. И о судьбе... / Осталась только память о себе» (1970, II, 365).

Сфера эмоционального в ранней лирике И. Бродского расширяется за счет одушевления вещей: «...*железо крыши* на выцветших домах / *волнуется*, готовясь к снегопадам» (1961, I, 101); «И, как бы за *нехваткой* той *отваги*, / замок, не в состояньи узнавать, / один *сопротивляется* во мраке» (1962, I, 184); «*Глядят шкафы* на хлюпающий сад, / от *страха* створки мысленно сужают. / Три *лампы* *настороженно* висят» (1963, I, 268); «...комнаты *борьбы* не *прекращают*» (там же) и др.

Если в раннем творчестве «любой предмет / – свидетель *жизни*» (1964, II, 54), то в зрелом, когда «постоянной темой»³⁶⁰ И. Бродского становится небытие, неодушевленная вещь чаще выступает как наглядный образ смерти: «Внутри у предметов – пыль. / *Прах*» (1971, II, 423). Пыль – частый спутник вещи, «...плоть

³⁶⁰ Лотман, Ю. М. Поэт и смерть (из заметок о поэтике Бродского) / Ю. М. Лотман // Блоковский сборник XIV : К 70-летию З. Г. Минц. Тарту : Tartu Ülikooli Kirjastus, 1998. С. 196.

/ времени» (1971, II, 424), «...загар эпох» (1972, III, 76) и «...жир / пустоты» (1986, III, 295). Образ пыли воплощает энтропию как необратимое рассеивание жизненной энергии: «*Пыль* садится на столик, / и ее *не* стереть» (1978, СиП, I, 473).

Взаимодействие лирического героя И. Бродского с миром вещей протекает в двух направлениях: вещь одушевляется, герой овеществляется. Как отмечает В. Полухина, поэт, «сравнивая и идентифицируя человека и его физическую и интеллектуальную деятельность с миром вещей <...> *разодушевляет человеческую жизнь и “я”*, как бы *имитируя безжалостное воздействие времени на нас*»³⁶¹.

«Превращение тела в голую / вещь» (1972, III, 18), примеры которого можно найти уже в ранних стихотворениях поэта, прямо связывается с утратой чувств: «...предмет уже я *неодушевленный*. / *Нет скорби* о потерянной земле, / *нет страха* перед смертью во Вселенной» (1966, II, 171). Повышенная эмоциональная восприимчивость автора ищет вокруг себя образцы невозмутимости и равнодушия: «*Чувство ужаса / вещи несвойственно*» (1972, III, 18).

В зрелой лирике овеществление лирического героя приравнивается к смерти:

Я выдохся за день, лампу включать не стану
и с *мебелью в комнате вместе* в потемки кану.
Пора признать за собой поверхность и, с ней, склонность
к поверхности, *оставить претензии на одушевленность*;
хрустнуть суставами, *вспомнить кору, корни* и,
смахнув с себя пыль, представить процесс горенья.
(1992, IV, 228)

Вместе с тем бесчувственные вещи в лирике И. Бродского являются не только образами смерти, в них заложена еще и идея вечности. Ю. Лотман указывает на «своеобразный платонизм Бродского: вещь есть воплощение

³⁶¹ Полухина, В. П. Авторское «я» в изгнании / В. П. Полухина // Полухина, В. П. Больше самого себя. О Бродском. Томск : ИД СК-С, 2009. С. 37.

бессмертной идеи в конечном материале»³⁶². Уподобляясь вещи, поэт обретает и «поэтическую способность <...> перешагивать через роковую черту бытия»³⁶³. В антиномичности вещи воплощается общее трагическое мироощущение поэта. Овеществление лирического героя – пример «интеграции временного и вечного»³⁶⁴.

«Редукция человека в вещь»³⁶⁵, превращение природного в культурное – это еще и эстетический выбор поэта: только поэзия, преодолевшая жизненный материал – человеческую страстность и индивидуализм, с точки зрения И. Бродского, может претендовать на вечность. Предельный общечеловеческий и даже надчеловеческий пафос превращает лирику в хор вечных идей: «материя конечна, но не вещь» (1987, IV, 9).

Материей, наиболее способной сопротивляться ходу времени, И. Бродский считает камень, который холоден, как лед, и тверд, как вещь: «Там принуждали носить пальто, / ибо *холод лепил / тело*, забытое теми, кто / раньше его любил, / *мраморным*» (1975, III, 177). Если в начале творческого пути в лирическом цикле «Июльское интермеццо» (1961), оказавшись перед выбором быть «камнем твердым», «мертвым» (I, 76) или жить, его герой предпочитает жизнь и полноту эмоциональных переживаний, то в зрелой лирике он восхищается бесчувственностью и неподвижностью камня, из которого построен Рим: «Крикни сейчас “замри” – *я бы* тотчас *замер*, / как этот *город* сделал от счастья в детстве» (1981, III, 227).

Превращая своего лирического героя в камень, И. Бродский делает не человеческий, а эстетический выбор – он не отказывается от жизни в пользу смерти, но как художник отдает предпочтение стоическому сдерживанию

³⁶² Лотман, Ю. М. Поэт и смерть (из заметок о поэтике Бродского) / Ю. М. Лотман // Блоковский сборник XIV : К 70-летию З. Г. Минц. Тарту : Tartu Ülikooli Kirjastus, 1998. С. 202.

³⁶³ Чижова, Е. Н. «Эвтерпа, ты?» Любовная лирика Бродского / Е. Н. Чижова // Russian Literature. 1995. Vol. 37, № 2/3. С. 401.

³⁶⁴ Ставицкий, А. В. Вещь как миф в текстах И. Бродского / А. В. Ставицкий // Иосиф Бродский и мир : Метафизика, античность, современность. СПб. : Изд-во журнала «Звезда», 2000. С. 70.

³⁶⁵ Полухина, В. П. Авторское «я» в изгнании / В. П. Полухина // Полухина, В. П. Больше самого себя. О Бродском. Томск : ИД СК-С, 2009. С. 37.

бушующих внутри страстей и определяет вектор развития своей поэтики в сторону «суммы / звуков, исторгнутых прежде мокрою, / затвердевающей ныне в мертвую / как бы натуру, гортанью твердую» (1972, III, 18).

«Окаменелость» (1987, IV, 32) статуи³⁶⁶ привлекает поэта как наглядное выражение и его стремления к победе над эмоциональностью, и желания что-то противопоставить разрушительной силе времени.

Исследуя статуарный миф в поэзии И. Бродского, В. Коломкина выделяет три типа метаморфоз, связанных с образом статуи: оживление статуи, «окаменение» человека и «интертекстуальные метаморфозы мотива памятника в русской традиции»³⁶⁷.

Мотив оживления статуи у И. Бродского отражает попытки победить законы времени и конечности человеческого существования. Ни одно из произведений, в которых встречается этот мотив, не завершается верой в воскресение мертвых. Например, в стихотворении «Фонтан» (1967) под покровом ночи «оживает и прыгает» (1967, II, 206) каменный лев, но чуда победы жизни над смертью в сознании поэта не происходит: «...все равно ты *вернешься в сей мир* на ночлег» (там же, 207). Оживление статуи римского бога перемен в зрелом лирическом цикле И. Бродского «Вертумн» (1990) тоже не предполагает воскресения. Вертумн снова становится статуей. В стихотворении «Подсвечник» (1968) поэт мысленно оживляет фигуру сатира, фантазируя о событиях, предшествовавших моменту его «затвердевания» в статуе, и заключает: «Нас ждет не смерть, а новая среда» (1968, II, 240), подразумевая не инобытие, а существование в форме вещи, фотографии, статуи – в данном случае не каменной, а металлической: «От фотографий *бронзовых* вреда / сатиру нет» (там же). Трансформация в твердое тело оценивается как благо, поскольку приравнивается к стоическому освобождению от чувств, признаков слабости и уязвимости: «Еще один продлись

³⁶⁶ Разумовская, А. Г. Статуя в художественном мире И. Бродского / А. Г. Разумовская // Иосиф Бродский и мир : Метафизика, античность, современность. СПб. : Изд-во журнала «Звезда», 2000. С. 228–242.

³⁶⁷ Коломкина, В. В. Метаморфозы в статуарном мифе Иосифа Бродского / В. В. Коломкина // Вестн. МГОУ. Сер. : Русская филология. 2015. № 3. С. 97.

все это миг, / сатир бы *одинокество постиг*, / ручьям свою *ненужность* и земле; / но в то мгновенье мысль его ослабла» (там же).

Мотиву оживления статуи противопоставляется другой – мотив превращения в статую. С человеческой точки зрения, стать статуей – значит умереть: «Жизнь на три четверти – узнавание / себя <...> в *полной окаменелости*» (1990, IV, 97); «Я и сам из камня и не имею права / *жить*» (1995, IV, 199). Но для поэта «постепенное превращение в статую»³⁶⁸ означает обретение твердости камня, достоинства и силы духа.

Статуарный миф И. Бродского нельзя рассматривать вне интертекстуальных связей с мотивом памятника, выражающим идею сопротивления времени. В рамках полемики с распространенной концепцией поэтического бессмертия мотив памятника, восходящий к Горацию и усвоенный русской поэзией, развивается у И. Бродского в отрицательном модусе: «Никому из / нас *не сделаться памятником*. Видимо, в наших венах / недостаточно *извести*» (1987, IV, 26). Так поэт говорит не только о недостижимости в жизни идеала стоического бесстрастия, но и выражает скепсис по отношению к идее поэтического памятника как способа обессмертить творца. Для И. Бродского время всесильно, непреодолимо. Посмертное существование в слове – это не бессмертие. Даже если стихи действительно «долговечнее меди», все равно невозможно «*извлечь / одушевленную вещь из недр каменоломни*» (1995, IV, 199): «Я / *знаю, что говорю, сбивая из букв когорту, / чтобы в *каре веков* вклинилась *их свинья!* / И *мрамор сужает мою аорту*» (там же).*

Таким образом, мы видим, что на фоне снижения эмоциональности лирики И. Бродского от раннего к позднему периоду герой, столкнувшись с холодным равнодушным миром и жестокими законами времени, признает активное сопротивление им бессмысленным.

Мотивы замерзания, овеществления, окаменения как «растворения» в окружающем пространстве, внешне редуцируя образ героя, в то же время

³⁶⁸ Аллева, А. Свет. Статуя. Вещь. Заметки о семантике Иосифа Бродского / А. Аллева // Звезда. 2014. № 5. С. 152.

приводят его к идеалу стоического бесстрастия и свидетельствуют о достоинстве и силе духа перед лицом неизбежного.

Анализ эмотивного фона лирики И. Бродского позволяет обнаружить изменения, обусловленные эволюцией его философско-эстетической позиции. Частотность в раннем творчестве эмотем, раскрывающих экзистенциальную проблематику, хаотичность, противоречивость и интенсивность эмоциональных переживаний героя, разнообразие способов экспликации эмоций во внешний мир – все это выражает трагическое мироощущение поэта. Эмотемы апатии, равнодушия, спокойствия и внутренней свободы, преобладающие в зрелой лирике, безучастность и пассивность героя, отказавшегося от сопротивления враждебной окружающей действительности, соответствуют идеалу стоического бесстрастия. Освобождение героя от эмоций меняет характер его взаимодействия с миром: если в ранней лирике оно центробежное – чувства героя распространяются на весь мир, одушевляют его, то в зрелой – центростремительное – холодный и равнодушный мир сообщает герою свои свойства, которые тот переводит в эстетическую плоскость.

2.3 Эмотивная тональность лирики И. Бродского

Эмотивная тональность (ЭТ) лирики связана с ее прагматическим потенциалом. Стихотворение предоставляет автору возможности эмоционального самовыражения, эмоциональной оценки или эмоционального воздействия на читателя – каждая из этих задач реализуется с помощью соответствующего типа ЭТ.

В поэзии И. Бродского представлены все типы ЭТ – эгоцентрическая, объектная и адресатная. Каждая из них выполняет определенную эмотивную функцию, имеет свои формальные средства выражения и подвергается формально-содержательной трансформации в зависимости от художественных задач, которые поэт ставит перед собой в тот или иной период творчества.

2.3.1 Эмотивная тональность эгоцентрического типа

Мировосприятие лирического героя ранней лирики И. Бродского отличает не только эмоциональность – жить для него значит «*плакать и петь*», «*рыдать и рыдать*» (1961, I, 78), но и предельная *субъективность*, граничащая с эгоцентризмом. Герой ощущает себя в центре мироздания: «Свисти, река! Звони, звони *по мне, / мой Петербург*» (1961, I, 137); «Пусть время *обо мне* молчит» (там же); «Пусть *меня* отпоет / хор небес и воды, и гранит / пусть обнимет *меня*» (1961, I, 168); «...*помнят меня / зеркала всех радаров, прожекторов, лик / мой хранящих внутри*» (1962, I, 198).

Субъективность ранней лирики определила частность в ней ЭТ эгоцентрического типа. Она выражается личным местоимением *я* в именительном и косвенных падежах, соответствующими личными формами глаголов и показывает сосредоточенность автора на эмоциональном самовыражении. ЭТ эгоцентрического типа, позволяющая констатировать и описывать эмоциональные состояния, является признаком высокой эмотивности поэтического текста: «*Я счастлив за тех, / которым с тобой, / может быть, / по пути*» (1957, I, 19); «*Я одинок. Я очень одинок*» (1964, II, 96); «Никто / *меня* не встретил» (1968, II, 251).

В раннем творчестве И. Бродского субъективность отрефлексирована как закон лирического творчества: «*Петь нечто, сотворенное природой, / в конце концов, описывать себя*» (1966, II, 170). Однако оковы собственной личности тяготят поэта. Об этом свидетельствует ирония, с которой он говорит об эгоцентризме и самолюбовании – предельных формах сосредоточенности на себе: «И в зеркало внимательно *собой* <...> я молча любовался, как *Нарцисс*» (1962, I, 151). Ирония И. Бродского направлена и на романтизацию личного негативного опыта как исключительного: «И часовой на фоне неба / вполне напоминает Феба. / *Куда забрел ты, Аполлон!*» (1965, II, 127); «...я *сеялку собою* украшал, / *припудренный землицею* как Моцарт» (1964, II, 56).

Роль трагического героя и статус жертвы обстоятельств не удовлетворяют поэта. Он отказывается не только от эксплицитного выражения эмоций, «отрицания, протеста против немислимой перспективы» (1980, V, 174), типичных для эстетической парадигмы трагического, но и направляет творческие усилия на то, чтобы преодолеть закон «одержимости тел / *манией личных дел*» (1968, II, 218).

Художественная реализация стремления поэта «*отбросить мысли о себе*» (1965, II, 133) и «*от себя <...> отгородиться*» (1966, II, 173) приводит к трансформации эмотивной тональности его лирики. Местоимение *я* постепенно вытесняется из поэтических произведений И. Бродского³⁶⁹. Размышляя о своем художественном стиле, он говорил: «Я предпочитаю не употреблять „я“, не говорить от первого лица, а просто описывать то, что есть. Не прозвучать пронзительно или излишне сентиментально»³⁷⁰.

На фоне общей тенденции к сокращению частотности местоимения *я*, ЭТ эгоцентрического типа в зрелой лирике используется для выражения нового мироощущения героя – мужественного и сдержанного принятия трагической неизбежности: «Век скоро кончится, но раньше *кончусь я*» (1989, IV, 73); «*Я готов, чтоб меня песком / занесло*» (1989, IV, 75).

Расширение субъективной картины мира, обусловленное эволюцией философско-эстетической позиции поэта в направлении стоически бесстрастного отношения к действительности, на протяжении всего творческого пути И. Бродского последовательно осуществляется в двух направлениях: во-первых, повышается степень обобщенности поэтического высказывания, во-вторых, создается иллюзия объективности. Обе тенденции отражаются на соотношении типов эмотивной тональности в лирике и ее субъектной организации.

³⁶⁹ Бройтман С. Н. Авторская позиция в лирике И. Бродского (на материале книги «Часть речи») / С. Н. Бройтман // Бройтман, С. Н. Поэтика русской классической и неклассической лирики / С. Н. Бройтман. М. : РГГУ, 2008. С. 390–394.

³⁷⁰ Цит. по.: Полухина, В. П. Портрет поэта в его интервью / В. П. Полухина // Иосиф Бродский. Большая книга интервью / сост. В. П. Полухина. М. : Захаров, 2000. С. 684.

Наращение степени обобщенности высказывания у И. Бродского выражается в замене *я* местоимением *мы*. В ранних эмоциональных стихотворениях обобщения обнажают надежду на единение в страдании, на сочувствие и понимание окружающих: «Со дня ареста / приятно чувствовать, что жизнь / у нас – ни с места» (1964, II, 67); «*Мы* боимся смерти, посмертной казни. / Нам знаком при жизни предмет боязни» (1972, III, 33). В зрелом творчестве местоимение *мы* подчеркивает универсальный характер трагического и общую для всех перспективу небытия: «Чем сильнее жизнь испорчена, тем / *мы* в ней неразличимей / ока праздного ддя» (1983); «Чем *мы* дышим – то *мы* есть, / что *мы* топчем – в том нам гнить» (1984, III, 268).

Типичным способом преодоления субъективности становится самоотстранение лирического героя, взгляд на себя как на *другого*. Обращение к себе во 2-м лице – одна из форм реализации самоотстранения. С точки зрения А. Чевтаева³⁷¹, такой способ организации лирического повествования одновременно выражает и непосредственное участие героя в событии, и непричастность к нему. В таких случаях местоимение *ты* используется поэтом как обращение и к самому себе, и к любому другому человеку: «Воротишься на родину. Ну что ж. / Гляди вокруг, кому еще *ты* нужен» (1961, I, 71); «...меж чувств твоих провал / начнет зиять» (1964, II, 83); «*Ты* не птица, чтоб улетать отсюда. / Потому что как в поисках милой всю-то / *ты* проехал вселенную» (1975–1976, III, 139); «Не ослепни, смотри! *Ты* и сам сирота, / отщепенец, стервец, вне закона» (1980, III, 192); «...город, в чьей телефонной книге / *ты* уже не числишься» (1982, III, 248).

Использование третьего лица для самопрезентации превращает субъекта в объект лирического высказывания. Очевидно, что в начале творческого пути отстраненные самохарактеристики подчеркивают конкретные биографические черты лирического героя И. Бродского и таким образом индивидуализируют его: «...спаситель бадей» (1964, II, 50); «...безвестный Гефест» (там же);

³⁷¹ Чевтаев, А. А. Повествовательные стратегии в поэтическом творчестве Иосифа Бродского : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / А. А. Чевтаев. СПб., 2006. 21 с.

«...смотритель лесов, болот, / новый инспектор туч» (1964, II, 52); «...номинально пустынный, / но в душе – скандалист» (1966, II, 141).

В стихотворениях конца 1960-х – начала 1970-х годов в самоотстраненных наименованиях лирического героя, основанных на перифразе, любовная страсть, страх смерти и ощущение чуждости миру, формирующие психологический портрет личности героя, уходят глубоко в ассоциативный пласт: «...*пророк*, застигнутый врасплох / *при сотворении кумира*» (1969, II, 308); «Скоро, Постум, друг твой, любящий сложенье, / долг свой давний вычитанию заплатит» (1972, III, 12); «И восходит в свой номер на борт по трапу / *постоялец*» (1974, III, 44).

В зрелом творчестве в качестве способа нейтрализации индивидуального в образе лирического героя И. Бродский использует наименование *человек*. Это служит средством универсализации личного опыта. Поэт ставит «знак равенства между собой и неким “неизвестным индивидом”»³⁷², «человеком вообще»³⁷³. Он пытается абсолютизировать присущую лирике всеобщность. Как утверждал А. Найман, даже я у И. Бродского почти всегда «означает “человек”, “мы все”, “вы все”»³⁷⁴.

Все эмотемы осмысляются поэтом не как индивидуальные, а как общечеловеческие. Одиночество – это не состояние лирического героя в определенный момент жизни, а чувство, знакомое всем людям: «*Люди* выходят из комнат <...> Они *не нужны никому*, только самим себе» (1988, IV, 48). Старение и приближение смерти переживаются не с точки зрения собственной жизни («здесь и *скончаю я дни, теряя* / волосы, зубы, глаголы, суффиксы» (1972, III, 18)), а как общие закономерности человеческого бытия: «*Человеку* всюду / мнится та перспектива, в которой он / пропадает из виду» (1989, IV, 71); «Знаешь, *лучше стареть* там, где верста маячит, / где красота ничего не значит» (1992, IV, 123). Предельная степень обобщенности субъекта подчеркивает не уникальность, а

³⁷² Косвинцев, М. Н. Концептуальные позиции автора в творчестве И. А. Бродского: дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / М. Н. Косвинцев. Пермь, 2017. С. 24.

³⁷³ Полухина, В. П. Поэтический автопортрет Бродского / В. П. Полухина // Звезда. 1992. № 5–6. С. 188.

³⁷⁴ Найман, А. Г. Пространство Урании : 50 лет Иосифу Бродскому / А. Г. Найман // Октябрь. 1990. № 12. С. 196.

повторяемость эмоций, чувств и настроений: «Летом *столицы* пустеют. Субботы и отпуска / уводят людей из города. По вечерам – *тоска*» (1977, III, 107); «В *середине жизни*, в густом лесу, / *человеку* свойственно оглядываться – как беглецу / или преступнику: то хрустнет ветка, то всплеск струи» (1982, III, 245).

В зрелой лирике деиндивидуализированная номинация лирического героя как *человека* часто возникает в контекстах, описывающих процесс его постепенного исчезновения, «бытия-к-смерти»: «*Человек превращается* в шорох пера по бумаге» (1976, III, 112); «...на языке *человека*, который *убыл*» (1976, III, 113); «*Человек*, дожив до того момента, когда нельзя / его больше любить <...> *прячется в перспективу*» (1985, III, 280).

Выражением абсолютного формального вытеснения субъекта из лирики И. Бродского становятся, с одной стороны, грамматически безличные высказывания с инфинитивами: «Только так оттуда и можно *смотреть* сюда» (1975–1976, III, 132), с другой – отрицательное местоимение *никто*: «...совершенный *никто*, человек в плаще» (1973, III, 44); «...я, иначе – *никто*, всечеловек, один / из» (1988, IV, 52), «И если кто-нибудь спросит: “кто ты?” ответь: “кто я? / я – *никто*”, как Улисс некогда Полифему» (1988, IV, 49).

Наименование *никто* максимально растушевывает образ лирического героя, что, по мнению И. Служежской, «для лирики, чье существование зиждется на целостности и определенности лирического сознания, просто *взрыв, подрывание основ*. Или: *новое зрение*, осуществляемое никем – личностью, отвергающей саму возможность определений»³⁷⁵. Используя наименование *никто*, И. Бродский «перекидывает мостик от бытия к небытию»³⁷⁶. Его герой растворяется до полной неразличимости в пейзаже, овладевая «искусством / сливаться с ландшафтом» (1990, IV, 85):

Тронь меня – и ты тронешь сухой репей,
сырость, присущую вечеру или полдню,

³⁷⁵ Служежская, И. П. Поздний Бродский : путешествие в кругу идей / И. П. Служежская // Иосиф Бродский и мир : Метафизика, античность, современность. СПб. : Изд-во журнала «Звезда», 2000. С. 16–17.

³⁷⁶ Там же. С. 19.

каменоломню города, ширь степей,
тех, кого нет в живых, но кого я помню. (1987, IV, 31)

Анализ ЭТ эгоцентрического типа показал, что уровень субъектной организации поэтических текстов непосредственно участвует в формировании бесстрастной поэтической интонации И. Бродского, позволяющей ему говорить о собственном небытии с максимальным спокойствием: «Отсутствие мое большой дыры в пейзаже / не сделало; пустык – дыра, но небольшая» (1977, III, 149).

Самоотстранение и деиндивидуализация образа лирического героя отражают стремление И. Бродского к объективности лирического высказывания. Эстетическим способом преодоления ограниченности личного взгляда у И. Бродского становится сосуществование различных точек зрения.

В ранней предельно субъективной лирике И. Бродский настойчиво подчеркивает собственный, отличный от других, взгляд на мир: «...по-моему, на свете ничего / не будет обвинительней забвенья» (1964, II, 51); «...самоубийство есть грех и вето; / а я за тобой полагаю это» (1968, II, 231). Иные точки зрения привлекаются с целью раскрытия образа лирического героя, обнажают противоречия между его и альтернативными взглядами: «Они считают меня бандитом, / издеваются над моим аппетитом»; «Многим, бесспорно, любезней скотство» (1967, II, 180). Ссылки на чужие высказывания позволяют либо придать вес собственному («с точки / зрения тюркских певцов <...> и вообще Ислама, / в этом нет ни греха, ни срама» (1968, II, 232); «Как сказал мне старый раб перед таверной: / “Мы, оглядываясь, видим лишь руины”. / Взгляд, конечно, очень варварский, но верный» (1972, III, 11)), либо иронически снять с себя ответственность за сказанное («Он дал обед, предания гласят, / безбрачия» (1969, II, 322); «Как нас учат книги, друзья, эпоха: / завтра не может быть так же плохо, / как вчера»; «мы пирог свой зажарим на чистом сале, / ибо так вкуснее, нам так сказали» (1972, III, 31)).

В то же время в ранней лирике отчетливо прослеживается постепенный уход поэта от высказанных с высокой степенью категоричности суждений и выводов, начинающихся словами *да, конечно, нет, никогда, значит* («Да.

Сходства нет меж нынешним и тем» (1962, I, 184); «*Значит*, это весна» (1964, II, 13)). При этом повышается частотность вводных слов и составных союзов, выражающих сомнение – *должно быть, может быть, кажется, видимо* («Их речи, *видимо*, просты» (1962, I, 220); «...они живут, *должно быть*, друг для друга» (1963, I, 251); «Хоть, *может быть*, и это вещество / способно на сочувствие к предметам» (1963, I, 268)). Иногда приводятся аргументы, дающие право говорить о чем-либо с уверенностью: «Он был позер и даже для старухи – / мамыши – *я был захож в его семью* – / не делал исключения» (1969, II, 328).

Одновременно предпринимаются попытки поставить себя на место другого, посмотреть на мир его глазами: «Приятно думать о нем / и смотреть ему вслед / *девушке в двадцать лет!*» (1965, II, 150). Интерес к эмоциям других из средства расширения и обогащения эмотивного фона лирики становится и средством ухода от исповедальности и самовыражения. Например, в стихотворениях цикла «Из “Школьной антологии”», жанр которых Л. Лосев определил как психологический портрет, автор-повествователь исследует чувства, поступки и судьбы других людей, насколько возможно устранив свое я. Этот цикл, а также стихотворения 1969 г. «Здесь жил Швейгольц, зарезавший свою...», «А здесь жил Мельц. Душа, как говорят...» и «А здесь жила Петрова. Не могу...», как утверждает Л. Лосев, «составляют важный этап в формировании зрелой поэтики Бродского: риторический элемент в этих текстах уступает место психологизму и анализу <...> Со временем этот несентиментальный взгляд начнет все чаще обращаться на самого себя, но и психологические портреты будут встречаться у Бродского до самого конца»³⁷⁷.

Картину мира в поэзии И. Бродского расширяют не только взгляды других людей, но и «точки зрения» различных существ и неодушевленных предметов: «День кончился. И *с точки зрения дня* / все было вправду кончено» (1966?, СиП, II, 477); «Остатки льда, плывущие в канале, / *для мелкой рыбы* – те же облака, / но как бы опрокинутые навзничь» (1969, СиП, I, 335).

³⁷⁷ Лосев, Л. В. Примечания / Л. В. Лосев // Бродский, И. А. Стихотворения и поэмы. В 2 т. Т. 1. СПб. : Издательская группа «Лениздат», «Книжная лаборатория», 2017. С. 557–558.

Средством выражения сознания другого служит прямая речь: «“Налить вам этот мерзости?” “Налейте”» (1969, II, 291); «“Сегодня ночью снился мне Петров. / Он, как живой, стоял у изголовья”» (1970, II, 395); «И, ловя их пальцами, детвора / выбегают на улицу в пестрых куртках / и кричит по-английски: “Зима, зима!”» (1975, III, 106); «“Падаль!” – выдохнет он, обхватив живот» (1986, III, 305).

Полное формальное устранение автора происходит в ролевой лирике. Например, стихотворения «Лесная идиллия» (1960-е гг.), «Подражая Некрасову или любовная песнь Иванова» (1968), «– Ты знаешь, сколько Сидорову лет...» (1970) представляют собой лирический монолог или диалог персонажей, в которых автор никак не эксплицирован.

В зрелой лирике И. Бродский утверждает ценность каждой отдельной личности («Нас других не будет!» (1984, III, 270)) и отстаивает ее право на высказывание собственной точки зрения («Только пепел знает, что значит сгореть дотла. / Но я тоже скажу, близоруко взглянув вперед» (1986, III, 305)), даже несмотря на ограниченность познавательных возможностей человека («Никто никогда ничего не знает наверняка» (1987, IV, 14)).

Разные картины мира могут даваться в авторском изложении: «Лето! пора рубах навывпуск, / разговоров про ядовитость / грибов, о поганках, о белых пятнах / мухоморов, полемики об опятах / и сморчках» (1981, III, 222); «Лето! пора зубрежки / к экзаменам, формул, орла и решки» (там же, 223); «Ему все казалось огромным: грудь матери, желтый пар / из воловьих ноздрей, волхвы» (1987, IV, 10).

Исключая возможность преодолеть субъективность в жизни («...кого ж мы любим, / как не себя?» (1981, III, 250)), поэт пытается воссоздать объективность как «общую сумму субъективностей» (1991, VI, 111) и совокупность разных точек зрения – в поэзии.

Традиционные лирические эмоциональность и субъективность вступают в противоречие с этической позицией и эстетическими взглядами И. Бродского: «Я давно пришел к выводу, что не носиться со своей эмоциональной жизнью – это добродетель» (VII, 44). Преодоление лирической субъективности как

сосредоточенности на себе и своем страдании – художественный эксперимент И. Бродского в рамках реализации эстетической установки на «освобождение от эмоциональности».

2.3.2 Эмотивная тональность объектного типа

С помощью ЭТ объектного типа, обладающей «большой прагматической силой»³⁷⁸ и способной «определить характер эмотивной тональности всего текста»³⁷⁹, в ранней лирике И. Бродского выражается эмоциональная авторская оценка: «*Безумные и злобные поля!*» (1960, I, 26); «*Одинокому мне это все интересно и больно*» (1962, I, 180); «*Грустно смотреть, как, сыграв отбой, / то, что было самой судьбой / призвано скрасить последний час, / меняется раньше нас*» (1968, II, 218); «*Не есть ли это знак, / что мы вступаем в совершенно новый, / но грустный мир?*» (1969, II, 292); «*Жалко, блюдец полно, только не с кем стола вертануть*» (1969, II, 312).

Однако в то же время очевидно стремление поэта к преодолению оценочности трезвым и справедливым взглядом: «*Он занял наше место. Что ж, он прав! <...> Ему / река теперь принадлежит по праву*» (1968, II, 242); «*Вдоль столиков кружился / грузинский сброд, поющий “Тбилисо”. / Везде есть жизнь, и тут она своя*» (1969, II, 326); «*Нет, не сказать, чтоб мы совсем застряли! / Движенье есть, движенье происходит. / Мы все-таки плывем*» (1970, II, 403).

Кроме этого, встречаются попытки заменить непосредственное восхищение тем или иным явлением ценностным отношением к нему, основанным на объективных свойствах: «*Остановись, мгновенье! Ты не столь / прекрасно, сколь ты неповторимо*» (1969, II, 291). Спонтанная эмоциональная реакция уступает место спокойной рассудительности: «*Должно быть, не судьба / нам свидетелься*»

³⁷⁸ Ленько, Г. Н. Уровни анализа текстовой эмотивности (на примере текстов художественного стиля) / Г. Н. Ленько // Вестн. Ленингр. гос. ун-та им. А.С. Пушкина. 2014. Т. 1. № 2. С. 196.

³⁷⁹ Там же.

(1965, II, 120); «*Видимо, земля / воистину кругла, раз ты приходишь / туда, где нету ничего, помимо / воспоминаний!*» (1968, II, 251).

В зрелой лирике сквозь сохраняющуюся трезвость и взвешенность оценок проступает их неоднозначность: «Кто мы такие, чтоб судить тебя? / Ты был чудовищем, но *равнодушным / чудовищем*» (1981, III, 275).

Трансформация способов выражения ЭТ объектного типа происходит и на лексическом уровне. В ранней лирике И. Бродского часто используются прилагательные с эмоционально-оценочной семантикой (*прекрасный, дорогой, великий, великолепный, ослепительный, милый, глупый, греховный, плохой, дурной* и др.). В зрелом творчестве наблюдается обилие определений, отражающих объективные свойства предметов и явлений: «ветер, *налетающий* на траву» (1975–1976, III, 127), «лист, в придорожную грязь / *падающий*» (там же), «*перекрученные* канаты» (там же, 130), «чайник, / *кипящий* на керосинке» (там же, 131) и др.).

Как видим, трансформация ЭТ объектного типа в поэтических текстах И. Бродского обусловлена стремлением снизить степень оценочности лирического высказывания и сделать его более нейтральным.

2.3.3 Эмотивная тональность адресатного типа

ЭТ адресатного типа в поэзии определяет способ воздействия автора на читателя, характер и особенности их взаимоотношений.

Раннюю лирику И. Бродского отличает высокая степень диалогичности³⁸⁰, выраженная на формальном уровне с помощью указания конкретного адресата в названии стихотворения или посвящении («Закричат и захлопочут петухи...», *посвященное А. Ахматовой* (1962), «Дорогому Д.Б.» (1962), «*Румянцевой* победам» (1964)) и обращений («*Друзья*, уместно ль / заметить вам, вы знаете, *друзья*» (1961, I, 41); «*Доктор Фрейд*, покидаю Вас» (1964, II, 71); «Что, *боги*, –

³⁸⁰ Романова, И. В. «Я просто брежу разговором»: поэтика диалога в поэзии Бродского / И. В. Романова // Acta eruditorum. 2022. Вып. 40. С. 75–83.

если бурое пятно / в окне символизирует вас, *боги*, – / стремились вы нам высказать в итоге?» (1971, II, 416)).

В раннем творчестве И. Бродский часто как будто ведет с кем-то диалог, устанавливая дистанцию между субъектом речи и адресатом, чей отклик ожидается. В таких стихотворениях местоимения *ты*, *вы* использованы для обращения к другому, а не служат маркерами внутреннего диалога с самим собой: «Постойте же. Вдали Литейный мост. / *Вы* сами видите – он крыльями разводит» (1961, I, 41); «Все равно *ты* не слышишь, как опять здесь весна нарастает» («Письмо к А. Д.», 1962, I, 144); «О куда *ты* спешишь, по бескрайней земле пробегая, / как здесь нету тебя! *Ты* как будто мертва, *дорогая*»» (там же).

В зрелом творчестве, напротив, усиливается свойственная лирике монологичность. Обращение *ты* или *вы* чаще одинаково адресуется И. Бродским и самому себе, и читателю. Эмоциональные впечатления выражаются так, словно их может испытать каждый: «*Ты* возвращаешься, сизый цвет ранних сумерек. Меловые / скалы Сассекса в море отбрасывают запах сухой травы и / длинную тень, как ненужную черную вещь» (1977, III, 160); «Представь, что война окончена, что воцарился мир. / Что *ты* еще отражаешься в зеркале» (1988, IV, 48).

В ранних стихотворениях лирический герой, одержимый страхом и другими эмоциями, заражает ими и читателя: «Все правильно. *Вы* чувствуете страх» (1961, I, 92); «...и, *пряча дрожь*, / по лестнице шел бы такой как *ты*» (1970). В зрелой лирике он готов научить читателя свободе от чувств, в частности – от страха: «Когда *вы* идете по улице, сзади звучат шаги. / Это – эффект перспективы, а не убийца» (1992, IV, 114). Однако при авторской готовности к сближению с читателем взгляд И. Бродского «издали, с высоты, со стороны, с другого края судьбы»³⁸¹ был встречен холодно, многие, как заметил И. Шайтанов, «отказались последовать за поэтом»³⁸².

³⁸¹ Лурье, С. А. Свобода последнего слова / С. А. Лурье // Звезда. 1990. № 8. С. 143.

³⁸² Шайтанов, И. О. Уравнение с двумя неизвестными. Поэты-метафизики Джон Донн и Бродский / И. О. Шайтанов // Шайтанов, И. О. Дело вкуса : Книга о современной поэзии / И. О. Шайтанов. М. : Время, 2007. С. 479.

Трансформация разных типов ЭТ в лирике И. Бродского, вызванная тенденцией к «освобождению от эмоциональности», приводит к тому, что образ лирического героя редуцируется, обезличивается, растушевывается. В его холодных и отстраненных лирических монологах современники ощущали «мертвенность запредельную»³⁸³, которая затрудняла читательское «присвоение» его поэзии. «Бродский, – писал С. Лурье, – поэт, которого очень трудно любить, потому что в лирику мы привыкли входить как в воду, расплескивая собой авторскую личность, становясь на ее место, принимая на себя чужую любовь, чужую радость, чужое горе. Так, чтобы наша любовь и наше горе, приняв маску чужого, приобрели вместе с тем эстетические черты. А здесь это невозможно. Этот опыт неповторим»³⁸⁴.

Бесстрастный взгляд И. Бродского на смерть поражал многих современников поэта. По словам А. Парщикова, лирический герой И. Бродского «настроен на полный финиш, то есть он постоянно видит черную дыру <...> Он в стихах *не нервничает*, а создает ощущение как бы постоянного *спокойствия* при том, что то, о чем он пишет, если человек понимает, конечно, это *ужас*»³⁸⁵.

Однако нейтральность интонации И. Бродского не исключает эмоционального воздействия на читателя, даже наоборот: «Как это ни парадоксально, – писала О. Глазунова, – но наибольшего воздействия поэтические строки достигают в том случае, когда эмоциональный уровень произведения находится в прямо противоположной зависимости от степени влияния, которое описываемые события оказывают на чувства рассказчика»³⁸⁶.

Л. Лосев не соглашался с характеристикой И. Бродского как бесстрастного поэта: «По существу являются бесстрастными поэтами <...> те, кто охотно дает

³⁸³ Шварц, Е. А. Холодность и рациональность / Е. А. Шварц // Иосиф Бродский глазами современников : сб. интервью / сост. В. П. Полухина. СПб. : Изд-во журнала «Звезда», 1997. С. 208.

³⁸⁴ Лурье, С. А. Правда отчаяния / С. А. Лурье // Синтаксис. 1988. № 23. С. 116.

³⁸⁵ Парщиков, А. М. Абсолютное спокойствие при абсолютном трагизме / А. М. Парщиков // Иосиф Бродский глазами современников : сб. интервью / сост. В. П. Полухина. СПб. : Изд-во журнала «Звезда», 1997. С. 242.

³⁸⁶ Глазунова, О. И. Иосиф Бродский : метафизика и реальность / О.И. Глазунова. СПб. : СПбГУ; Нестор-история РАН, 2008. С. 275.

эмоциональный план эксплицитно, не оставляя никакого суггестивного пространства. Стихи, описывающие, скажем, любовь к родине или к женщине, за небольшим исключением, замкнуты на самих себе и не оставляют места для читательского эмоционального отклика, и в таких случаях как стихи, как произведения поэзии, они бесстрастны»³⁸⁷.

Мы можем говорить о бесстрастии лирического героя зрелого И. Бродского, который действительно в определенной степени приближается к идеалу стоицизма, освобождается от страстей и привязанностей. Однако при всей трудности присвоения такого психологического опыта его поэзия не может не вызывать «художественной радости»³⁸⁸. Эстетически чуткий читатель всегда способен оценить творческий эксперимент поэта, ставящего под сомнение справедливость традиционных представлений о лирике.

2.4 Эмотивная окраска лирики И. Бродского

В процессе своего мировоззренческого становления И. Бродский движется от экзистенциального ужаса перед бездной небытия к мужественному принятию трагической действительности, основанному на трезвом осознании неизбежности физической смерти как завершения жизненного пути человека. Эта трансформация сопровождается изменением способа познания мира – с эмоционального на рациональный.

На фоне открытого выражения чувств и эмотивной насыщенности стихотворений 1960-х годов («*улыбайся, шепчи, заливайся слезами*» (1964, II, 76); «*Господа, разбейте хоть пару стекол!*» (1967, II, 189)) сдержанность и самообладание выглядят только как идеал, устремляясь к которому И. Бродский подвергает эмоциональную стихию лирики рационализации. Чувствам и страстям, заставляющим «в поту / холодном пробуждаться, полу- / безумных лезть

³⁸⁷ Лосев, Л. В. Новое представление о поэзии / Л. В. Лосев // Звезда. 1997. № 1. С. 169.

³⁸⁸ Эйхенбаум, Б. М. О трагедии и трагическом / Б. М. Эйхенбаум // Эйхенбаум, Б. М. Сквозь литературу. Сб. ст. / Б. М. Эйхенбаум. Л. : Academia, 1924. С. 75.

под кран, дабы / *рассудок не спалила злоба*» (1970, II, 386), поэт противопоставляет разум.

Однако «анестезия рассудка» (1968, II, 236), сдерживая эмоциональные реакции и несколько притупляя душевную боль, не делает картину мира поэта благополучной. Напротив, разум только подтверждает неизбывный трагизм бытия: «Развитый аналитический аппарат, – писал И. Бродский, – <...> *не облегчает, но ухудшает* положение <...> эмоций. В этих случаях вместо союзника и утешителя разум индивидуума превращается в его врага и *расширяет радиус трагедии* до размеров, его обладателем не предполагавшихся. Так порой рассудок больного вместо картин исцеления рисует сцену *неизбежной гибели*, выводя этим из строя защитные механизмы» (VI, 184). Следование поэта «пугающему голосу разума» (там же) обостряет конфликт эмоционального и рационального, отражением которого является эмотивная окраска лирики.

2.4.1 Языковые средства выражения эмотивности

Передача психологического состояния в стихотворении осуществляется, прежде всего, посредством использования возможностей национального языка, каждый уровень которого содержит свои средства выражения эмотивности.

2.4.1.1 Лексический уровень

В лирике И. Бродского широко представлены все три типа эмотивной лексики – лексика, *выражающая* эмоции, *называющая* и *описывающая* их. В рамках «освобождения от эмоциональности» и усиления рационального начала трансформируются особенности употребления лексических эмотивов и понижается их частотность. Лексический уровень особенно показателен с точки зрения конфликта эмоционального и рационального.

В ранних стихотворениях И. Бродского лексику, выражающую эмоции и эмоциональные состояния, образуют аффективы, к которым, по классификации

В. Шаховского, относятся междометия, эмоционально-оценочные прилагательные и наречия.

Основная функция используемых И. Бродским междометий и междометных выражений – эмотивная. Они эксплицитно выражают широкую гамму чувств героя: опасение («*не дай нам Бог* кого-то встретить» (1961, I, 37)); удовлетворенность («тебя здесь больше нет – и *слава Богу*» (1960, I, 30)); испуг («куда я, *Господи*, попал» (1961, I, 60); «А что с ним будет, *Господи*» (1965, II, 154)); нетерпение («ну, звени, звени, новая жизнь» (1961, I, 76)); сожаление («*Увы*, он сложный человек» (1961, I, 84); «я останусь один и, *увы*, сподоблюсь / холеры, доноса, отправки в лагерь» (1967, II, 203)); удивление («а зима, / *глядь*, и кончилась» (1969, II, 408)); искреннее уверение («Не могу / припомнить даже имени. *Ей-Богу*» (1969, II, 332); «но *ей- / же Богу*, мне сегодня странно» (1970, II, 384); «В подобном рассмотрении вещей / есть нечто обезьянье, *ей-же-ей*» (1970, II, 372)); насмешку («*Ха-ха*, приятель, врешь!» (1961, I, 108), «Тем более, *хи-хи*, / колесам» (1964, II, 39); «Я – *хахаха* – как видите, еще...» (1969, II, 301)); радость («*Ура!* – воскликнул я. – *Ура!*» (1970, II, 371)) и др.

В зрелой лирике И. Бродский эту часть речи практически не использует, за исключением междометия *увы*, выражающего сожаление, признание поражения и бессмысленности человеческих усилий что-либо изменить: «Но природа, *увы*, скорей / разделяет, чем смешивает» (1982, III, 252); «...у судьбы, *увы*, / вариантов меньше, чем жертв» (1989, IV, 71); «...будущее, *увы*, уже / настало» (1991, IV, 111). Другие междометия встречаются редко и в основном в ироническом контексте: «*Ой*, отойдите, друзья-касатики!» (1972, III, 17); «Выходя во двор нечетного октября, / ежась, число округляешь до „*ох ты бя*”» (1975–1976, III, 129).

Для выражения эмоциональной оценки и отношения к чему-либо в ранней лирике И. Бродского часто используются прилагательные и наречия с эмотивной семантикой – *дурной*, *страшно*, *благосклонно*, *недоверчивый*, *искренний*, *хороший*, *хорошо*, *нормальный*, *горестный*, *печальный*, *страшней*, *бесконечно дорогие* и др. Они участвуют не только в создании общего эмоционального тона, но и

подчеркивают субъективность взгляда лирического героя: «...побед *унылое* паренье» (1961, I, 35); «...уже *несчастливый* герой» (1961, I, 50); «...проходит жизнь, *печальней* / не скажешь слов» (1961, I, 63); «*Страшное* слово "вперед" / губы мои кривит» (1962–1963, I, 223); «Здесь, в палате шестой, / встав на *страшный* постой» (1964, II, 10); «Две *скорбные* фигуры смотрят в пол» (1965, II, 116); «Расширяется поле / от *обидной* неволи» (1965, II, 130); «Я не преграда взору твоему, / словам твоим *печальным* – не преграда» (1966, II, 176); «...в *отчаянной* попытке возвеличить / момент соединения» (1967, II, 209); «...он гонит прочь *пугающие* мысли» (1968, II, 213); «Нет в нашем *грустном* языке строки / *отчаянней*» (1969, II, 340); «...что *интересней* на свете стены и стула» (1970, II, 410); «Грек открывает *страшный* черный глаз» (1970, II, 398); «Сколь же *радостней* прекрасное вне тела» (1972, III, 10) и др.

Функция эмоционально-оценочной лексики в период эмиграции усложняется. В лирическом цикле «Часть речи» (1975–1976) поэт использует в качестве обращения к возлюбленной прилагательные – «*дорогой, уважаемый, милая*, но не важно / даже кто» (III, 125), скопление которых внешне выглядит как попытка «растусевать» их эмотивную семантику. Однако нарочитость, с которой реализуется эта попытка, напротив, свидетельствует о боли, которую лирическому герою причиняет осознание равнодушия адресата послания.

Л. Зубова³⁸⁹ установила, что вопреки совету Е. Рейна³⁹⁰ избегать прилагательных в поэтической речи И. Бродский никогда полностью не отказывается от них, хотя и стремится заменять однокоренными глаголами и существительными или использовать вместо эпитетов сравнения. В зрелой лирике И. Бродского Л. Зубова обнаружила целые тематические скопления прилагательных и определила их роль в отражении динамики фиксируемых в поэтическом тексте изменений: «Обращает на себя внимание ситуация, когда

³⁸⁹ Зубова, Л. В. Прилагательные Бродского / Л. В. Зубова // Зубова, Л. В. Поэтический язык Иосифа Бродского : Статьи / Л. В. Зубова. СПб. : Лема, 2015. С. 141–161.

³⁹⁰ «...если вы положите на бумагу некую волшебную скатерть, которая убирает прилагательные, то бумага должна остаться черной после того, как вы эту скатерть поднимете. Это может быть главный урок, который я получил в своей жизни». Иосиф Бродский. Книга интервью / сост. В. П. Полухина. М. : Захаров, 2000. С. 178.

прилагательное, употребляемое как цветообозначение, на самом деле сообщает не столько о цвете, сколько – аллегорически – о печальном будущем всего живого»³⁹¹. В доказательство исследователь приводит строку из стихотворения И. Бродского: «У рыбьей чешуи в воде там цвет *консервный*» (1977, III, 148). На наш взгляд, этот пример демонстрирует и то, как поэт, отказываясь в зрелой лирике от эмоционально-оценочных прилагательных, использует в эмотивной функции нейтральные языковые единицы. Приведем еще один пример: «Растекаясь *широкой* стрелой по *косой* скуле / *деревянного* дома в *чужой* земле, / что гуся по полету, осень в стекле внизу / узнает по лицу слезу» (1975–1976, III, 127). Использование эмоционально нейтральных прилагательных *широкий*, *косой*, *деревянный* и *чужой* в одном контексте со *слезой* приводит к тому, что эмотивность текста не ослабевает, но, говоря словами В. Полухиной, оказывается «глубоко *запрятана в тропы*»³⁹². Прилагательные приобретают эмотивную семантику, вступая в ассоциативную связь с эмотемами эмиграции и памяти: в данном случае речь идет о «деревне, затерянной в болотах» (1975–1976, III, 135), в которой герой пережил сильное чувство.

В ранних стихотворениях И. Бродского широкий спектр эмоциональных переживаний лирического героя, связанных с осознанием трагической основы мироустройства, отражает лексика, *называющая* эмоции. Среди лексических эмотивов данного типа у И. Бродского преобладают имеющие негативную окраску – *грусть*, *печаль*, *тоска*, *горе*, *испуг*, *ужас*, *страх* и др.: «...вход в бессмертие врозь, / вызывающий *грусть*» (1964, II, 13); «Свети на *горестный* посев, / фонарь сегодняшней *печали*» (1961, I, 35); «...я пробуждаюсь в *ужасе* и *страхе*» (1961, I, 124); «*Боясь*, что год окажется тяжел» (1962, I, 153); «...гляжу с *испугом*» (1964, II, 90); «Я сижу на стуле, трясусь от *злости*» (1967, II, 188); «Со всей неумолимостью *тоски*» (1964, II, 37) и т. д.

³⁹¹ Зубова, Л. В. Прилагательные Бродского / Л. В. Зубова // Зубова, Л. В. Поэтический язык Иосифа Бродского : Статьи / Л. В. Зубова. СПб. : Лема, 2015. С. 151.

³⁹² Полухина, В. П. Жанровая клавиатура Бродского / В. П. Полухина // Полухина, В. П. Больше самого себя. О Бродском. Томск : ИД СК-С, 2009. С. 127.

И. Бродский пытается ослабить эмотивную семантику слов и словосочетаний, называющих эмоциональные состояния, подчеркивая их повторяемость и, как следствие, привычность: «...посмотришь вверх / *и в силу грусти, а верней, привычки* / увидишь в тонких прутьях Кенигсберг» (1964, II, 83); «Сроднишься с беспорядком в голове. / *Сроднишься с тишиною*» (1965, II, 159);

Вошла соседка, попросила йод;
ушла, наполнив комнату духами.

И этот запах в середине дня,
воспоминаний вызволив лавину,
испортил всю вторую половину.

Не так уж необычно для меня. (1971, II, 415)

Желание лирического героя выйти из-под власти своих эмоций выражает их номинация в отрицательном модусе: «...бреду почти *без страха*» (1962, I, 281); «...почти *не ощущая боли*» (1964, II, 90); «*Нет скорби* о потерянной земле, / *нет страха* перед смертью во Вселенной» (1966, II, 171); «...не раз / еще <...> я буду / <...> *без тоски* / прикидывать, чем кончится все это» (1970, II, 392).

В сборнике «Часть речи» (1975–1976), написанном в эмиграции, лексика, называющая эмоции, демонстрирует, как постепенно, от первого стихотворения к последнему, в эмоциональном ядре цикла чувство любви уступает место состоянию покоя и равнодушия, понимаемому как свобода от чувств: с *любовью* – *любил* – *любили* – *покоится* – *успокоит* – *свобода*. Перечисление лексических единиц в том порядке, в котором они встречаются в цикле, показывает, как поэт «отодвигает» чувство любви из настоящего времени в прошедшее, успокаивается и освобождается от эмоций.

Ранние стихотворения И. Бродского насыщены лексическими единицами, *описывающими* проявления эмоций. Чувства горечи и тоски, страха и отчаяния перед лицом трагической действительности поэт изображает как *плач* и *крик* лирического героя: «...о собственной судьбе / *кричу* все громче голосом печальным» (1961, I, 137); «Не то сам я сейчас *закричу*» (1964, II, 22); «Оттого и *плачу*, / что неглубоко надежду прячу» (1968, II, 234). Противоречивость

переполняющих героя чувств передают оксюморонные словосочетания: «...чтоб думать с *улыбкой печальной*, / что выпадет, может быть, мне» (1961, I, 193). Объятия и поцелуи как проявления любви отнесены к прошлому или же вообще названы невозможными: «На Прачечном мосту, где мы с тобой / уподоблялись стрелкам циферблата, / *обнявшись*» (1968, II, 242); «...тесные *объятия* во сне / *бесчестили* любой психоанализ» (1968, II, 247); «Не мне тебя, красавица, *обнять*» (1968, II, 241).

В зрелой лирике И. Бродский вырабатывает множество приемов, позволяющих снизить степень эмоциональности высказывания: употребляет лексему *слеза* в форме единственного числа («*слезой* скулу серебря» (1975, III, 90)), не эксплицирует связь между лирическим героем и слезами («Что исторгает из глаз *ручьи*» (1975, III, 175); «Осознать это может только спальня / с ее опытом *всхлипывания*» (1993, IV, 157)), описывает плач эвфемистически («На ночь глядя, синий зрачок *полощет* / свой хрусталик *слезой*, доводя его до сверканья» (1981, III, 227)); вместо *вытирать слезы* поэт пишет «*прикладывать* *носовой* / к органу *зренья*» (1989, IV, 47); слезы снижено называются «лужей» (1971, II, 420), «*влагой*» (1976, III, 112); плач метонимически заменяется «*мокрой щекою*» (1990, IV, 90)), слезы и рыдание скрываются за сложными метафорами и сравнениями («И ежели я ночью / отыскивал *звезду* на потолке, / она, согласно правилам сгорания, / *сбегала* на подушку *по щеке*» (1972, III, 25); «И *глазами* по наволочке *лицо* / *растекается*, как по сковороде *яйцо*» (1980, III, 190); «темно-серой, безлюдной, *бесчеловечной* глади, / *схожей* цветом с *глазами*, глядящими, *не мигая*, / на нее, как *две капли воды*» (1977)).

В ситуациях, когда слезы сдержать нельзя, И. Бродский предпочитает скрыть или метафоризировать их истинные причины: «...и мой хрусталик *вспышки* не выносит» (1969, II, 291); «...и зрачок о Фонтанку *слепя*» (1969, СиП, II, 204); «Тыльная сторона *светила* не горячей / *слезящих* мои зрачки / его *лицевых лучей*» (1970, II, 357); «...разольюсь в три *ручья* / *от стоваттной слезы* над твоей головой» (1973, III, 51); «И лучшая в мире лагуна с золотой голубятней

/ *сильно сверкает, зрачок слезя*» (1985, III, 280); «Две половинки *карманной луковицы* / после восьми могут *вызвать слезы*» (1987, IV, 21).

Перечисленные приемы, формально понижая степень эмотивности лирического высказывания, силу его эмоционального воздействия на читателя не ослабляют: «Я слышу голос своего вчера, / и *волосы мои впадают в руки*» (1970, II, 379). В. Шаховский обратил внимание на то, что даже при отсутствии эмотивов в плане выражения «все пространство текста может служить символом переживаемых эмоций, т. е. быть глубинно, имплицитно эмотивным»³⁹³.

Противопоставляя непосредственной эмоциональной реакции рациональное осмысление происходящего, И. Бродский наряду с многочисленными лексическими эмотивами активно использует слова, описывающие мыслительную деятельность – *ум, мозг, думать, мысль* и др.: «...выкрики *ума / и логика*» (1960, I, 26); «И в *мозгу*, как в лесу – / оседание наста» (1969, II, 408); «не желая насиловать собственный *мозг*» (1969, II, 311); «Вот, *думаю*, во что все это выльется» (1970, II, 358); «Что-то в их лицах есть, / что противно *уму*» (1971, II, 423); «Человек *размышляет* о собственной жизни, как ночь о лампе» (1975, III, 88); «*Мысль* о тебе удаляется, как разжалованная прислуга» (1987, IV, 26); «Частная жизнь. Рваные *мысли, страхи*» (1981, III, 231).

Лексика ранних стихотворений показывает, как в этот период творчества мысли дополняют и обогащают спектр испытываемых лирическим героем чувств. Слова, называющие, описывающие и выражающие эмоции, и слова, описывающие мыслительную деятельность субъекта, могут употребляться в одном контексте: «И молча глядя в потолок, / <...> / *поймешь* <...> / И, взгляд подняв свой к небесам, / ты вдруг *почувствуешь*» (1965, II, 118); «*Грустишь* ли об оставленных осинах? / *Скучаешь* ли за нашими лесами? <...> *Помышляешь* об отчизне?» (1960-е гг., II, 350).

Вместе с тем в этот период рациональное начало менее активно, чем эмоциональное: «*воспаленный рассудок*» (1964, II, 96), «...*дремлющий мой ум*»

³⁹³ Шаховский, В. И. Лингвистическая теория эмоций / В. И. Шаховский. М. : Гнозис, 2008. С. 181.

(1968, II, 225); «...ума *последняя крупица*» (1970, II, 364). Чувства воздействуют на рассудок: «...разум *готов нырнуть* в пение правды *нервной*» (1964, II, 18); «И мозг, *сжимаясь*, гонит по лицу / гримасу *боли*» (1965, II, 147); «И разум *испугается* руки» (1965, II, 159); «...во мне *трепещет* мозг» (1965, II, 132). Эмоциональное волнение лишает способности ясно мыслить и даже парализует умственную деятельность: «Простите, я сейчас / *не в силах размышлять* о наказании» (1969, II, 303); «И мозг под *током!*» (1970, II, 366); «В *мыслях разброд*» (1972, II, 18). В «Post aetatem nostram» (1970) констатируется бессилие рассудка перед эмоциями:

<...> *рассудок – сух.*

Настолько сух, что, будучи охвачен

холодным бледным пламенем объятья,

воспламеняешься быстрее, чем лист

бумаги или старый хворост. (1970, II, 404)

В лирике периода эмиграции конфликт эмоционального и рационального приобретает форму отчаянной борьбы: «Невнятные *причитанья* / за стеной (будто молятся) увеличивают *тоску*. / *Чудовищность* творящегося в мозгу / придает незнакомой комнате знакомые очертанья» (1977, III, 151). Наблюдая за этой борьбой, читатель не раз становится свидетелем капитуляции рассудка перед чувствами: «...*твердый разум* / внезапно становится *мокрым глазом*» (1973, III, 45); «*Трезвая* голова / сильно с этого *кружится*» (1982, III, 252); «*Мозг – точно айсберг с потекшим контуром*» (1987, IV, 21).

И в раннем, и зрелом творчестве И. Бродского попытки рационализировать эмоции осуществляются путем стилизации поэтической речи под научную. С этой целью используется общенаучная лексика и формальные обороты научного стиля: «...при *содействии* луж порождает *эффект* изобилья» (1969, II, 311); «Представляя *объем валовой*» (там же); «*Объект* любви / не хочет быть *объектом* любопытства» (1970, II, 397); «...лодка не может и быть *предметом* / бденья души» (1968, II, 229); «*Описанное* здесь» (1969, II, 292); «*указанному выше* представленью» (там же); «Изучать труд философа *следует* через *призму* /

опыта» (1989, IV, 56); «Зрение автономно / в результате зависимости от объекта / внимания» (1989, IV, 62). Научный аналитический подход выражают глаголы, описывающие этапы умственной деятельности³⁹⁴: «*Рассмотрим же фигуру ту*» (1970, II, 386); «*Рассмотрим подробно твои детали*» (1991, IV, 104).

Анализ лексических эмотивов в поэзии И. Бродского показал, что для лирического героя подавление эмоций оборачивается либо бесчувствием мертвеца, либо эмоциональным срывом. В то же время отказ поэта от прямого выражения, называния и описания эмоций и стремление подчинить их рассудку вызывают изменения в поэтике, которые свидетельствуют о повышении метафоричности лирики И. Бродского и обогащении ее возможностями научного дискурса.

2.4.1.2 Морфологический уровень

На морфологическом уровне поэтического языка средствами создания эмотивности могут служить темпоральность и модальность глагола, а также служебные части речи, добавляющие к ее самостоятельным частям различные смысловые оттенки.

В формировании ЭТ эгоцентрического типа участвуют глаголы первого лица единственного числа. Форма настоящего времени создает эффект непосредственного присутствия читателя при переживании лирическим героем тех или иных эмоций: «*Люблю тебя, рассветная пора*» (1961, I, 119); «*И удивляюсь, и грущу, мадам*» (1965, II, 136). Форма прошедшего времени способствует ослаблению эмоциональности: «*Я любил немногих. Однако – сильно*» (1971, II, 427). При этом сосредоточенность героя на переживаниях прошлого свидетельствует о том, насколько безрадостным ему видятся настоящее и будущее: «*Я был счастлив здесь, и уже не буду*» (1971, II, 427).

³⁹⁴ Усачева, А. С. Класс глаголов интеллектуальной деятельности как формально-содержательный элемент идиостиля : на материале русскоязычных стихотворений И. Бродского : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / А. С. Усачева. Саратов, 2007. 20 с.

Неизбывность одиночества и тоски, неудовлетворенность и безысходность как длящиеся, саднящие и не дающие герою покоя чувства И. Бродский в стихотворениях 1960-х годов выражает с помощью наречия *всё* в значениях *до сих пор, постоянно, всё время*: «...*всё* плотней закрываются» (1961, I, 68); «...*всё* идут, *всё* бегут на какой-то зов» (I, 76); «...безвозвратность / *всё* тихо едет за тобой» (1961, I, 38); «*всё* плещет память о гранит» (1961, I, 51); «То в холоде, а то в тепле / ты *всё* шатаешься, как тень» (1964, II, 62).

В стихотворениях 1970-х–1980-х годов наречие *всё* приобретает иную функцию, акцент смещается на долгий и трудный процесс обретения героем бесчувственности как приближения к небытию: «Старение! В теле *всё* больше смертного» (1972, III, 17); «В разговорах о смерти место / играет *всё* большую роль, чем время» (1980, III, 202); «Чем искреннее певец, / тем *всё* реже, увы, / давешний бубенец / вибрирует от любви» (1983, III, 257).

В реализации эмотивных тем одиночества, тщетности человеческих усилий, невозможности повернуть время вспять участвуют отрицательные частицы и приставки *не* и *ни*: «...*никого, ничего* уже нет» (1961, I, 68); «*Не* мне спешить, *не* мне бежать вослед» (1961, I, 41); «...*мне не* найти оставленных следов» (1961, I, 73); «*Ничего не* узнать» (1962, I, 204); «...*ничто* уже *не* связывает нас» (1963, I, 273); «Все равно я сюда *никогда не* приду умирать. / Все равно ты меня *никогда не* попросишь: вернись» (1964, I, 22); «...*не* вспомнить уже» (1975–1976, III, 125); «...*не* отбелишь воздух колючим снегом» (там же, 129).

Если в ранних стихотворениях высокая концентрация частиц и приставок *не* и *ни* в одном контексте делает высказывание категоричным: «...*никогда не* меняйся местами, / *никогда ни* с кем» (1961, I, 77); «...*никогда ни* тем, *ни* этим *не* примиренная душа» (1961, I, 38), то в зрелой лирике, стремящейся к объективности, категоричное высказывание отрицает категоричность как таковую: «*Никто никогда ничего не* знает наверняка» (1987, IV, 14).

Выделительно-ограничительная частица *только* несет эмотивный смысл на протяжении всего творчества поэта. В ранние годы она формирует ситуацию отсутствия выбора или выражает исключительное предпочтение лирическим

героем чего-либо: «И, значит, остались *только* / иллюзия и дорога» (1958, I, 21); «...о *только* помнить, *только* помнить / не эти комнаты – себя» (1961, I, 53); «И ты живешь один на свете, / и *только* город впереди» (1961, I, 66); «...*только* плакать и петь, *только* жить» (1961, I, 78). В зрелой лирике попытка использовать частицу *только* с целью снижения эмоционального накала, ограничив перечень жизненных неурядиц исключительно упоминанием вынужденной эмиграции, приводит к еще большей драматизации: «Мы *только* живем не там, где родились – а так / все остальное на месте и лишено судьбы» (1993, IV, 139).

Недоумение, удивление, неприятие или неготовность лирического героя смириться с происходящим выражает частица *неужели*: «*Неужели* все они мертвы, *неужели* это правда» (1961, I, 75); «...*неужели* я не услышу издали крик брата, / *неужели* они ушли, / а я остался» (там же). Повторное употребление частицы интенсифицирует чувство:

Неужели не я,
освещенный тремя фонарями,
столько лет в темноте
по осколкам бежал пустырями,
и сиянье небес
у подъемного крана клубилось?

Неужели не я? Что-то здесь навсегда изменилось. (1962, I, 203)

Используя эту частицу последний раз в стихотворении с безучастной, скучающей интонацией: «Как там в Ливии, мой Постум, – или где там? / *Неужели* до сих пор еще воюем?» (1972, III, 11), И. Бродский в зрелой лирике совсем отказывается от нее, поскольку она всегда придает высказыванию эмоциональную окраску.

Подчеркнуть высокую степень проявления признака и интенсифицировать выраженное чувство или эмоциональную оценку позволяют адъективное местоимение *какой* и наречные местоимения *как*, *так*, часто используемые И. Бродским в начале творческого пути: «...*какой* родной пейзаж утрат внезапных, / *какой* прекрасный свист из лет прошедших» (1960, I, 30); «*Какие*

предстоят нам холода» (1960, I, 26); «*Как* мало на земле я проживу» (1961, I, 36); «*Как* хорошо нам жить вдвоем» (1965, I, 143); «...*так* тепло» (1961, I, 68); «...*так* одиноко» (1961, I, 72); «...*так* любили» (1961, I, 75) и др. Нарушение сочетаемости повышает экспрессивность: «...*как* здесь нету тебя!» (1962, I, 144).

В зрелой лирике наречное местоимение *как* со значением усиления признака встречается значительно реже: «...когда ты невольно вздрагиваешь, чувствуя, *как* ты мал» (1987, IV, 16); «*Как* семейно шуршанье дождя! *как* хорошо заштопаны / им прорехи в пейзаже изношенном» (1988, IV, 42). При употреблении морфологической единицы *как* в роли союза ее эмотивная функция меняется на нейтральную: «...смотри, *как* солнце садится в сады и виллы, / *как* вода, наставница красноречья, / льется из ржавых скважин» (1981, III, 229), «...и населенье в субботу выстраивалось гуськом, / *как* караван в пустыне» (1982, III, 243) и др.

Эмотивная функция наречного местоимения *так* в зрелой лирике И. Бродского нейтрализуется ироническим контекстом: «С тех пор осыпалось *так* много роз, / что нелегко ошеломить туриста» (1989, IV, 65). В подавляющем большинстве случаев оно замещает описание образа действия, никак не влияя на интенсивность выраженного чувства или признака: «*Так* высовываются из окон / и немедленно прячутся, чтоб не выпасть» (1981, III, 222), «*Так* прибавляют в скорости» (1987, IV, 11) и др.

Морфологический уровень поэтического языка И. Бродского участвует в стилизации поэтической речи под научную. Рационализацию лексико-грамматически выражают:

глагол-связка *быть, являться*: «Развалины *есть* праздник кислорода / и времени» (1968, II, 250); «...страданье *есть* способность тел, / и человек *есть* испытатель боли» (1970, II, 362); «Одиночество *есть* человек в квадрате» (1982, III, 248); «Ибо оледененье / *есть* категория будущего, которое *есть* пора, / когда больше уже никого не любишь» (1990, IV, 88);

производные предлоги: «Деревья в моем окне <...> деревню <...> окружают *посредством* луж» (1964, II, 60); «...*посредством* верст или просто чуда, / ты

превратишься в почтовый адрес» (1967, II, 205); «...и с помощью их матового света / мужик природу зорко наблюдал» (1970, II, 382); «...*посредством* ногтя / с амальгамы нас соскребет / какое-нибудь дитя!» (1978, III, 179); «И я / чеканил профиль свой *посредством* лампы» (1984–1985, III, 275); «С помощью мятой куртки и голубой рубахи / что-то еще отражается в зеркале гардероба» (1981, III, 231);

уточняющий союз *то есть* и союзы, выражающие причинно-следственные связи: «Дальше, к югу, / *то есть* к юго-востоку, коричневеют горы» (1982, III, 248); «Он ждет, *поскольку* он умеет ждать» (1965, II, 145); «В силу того, что конец страшит» (1968, II, 218) и др.

Таким образом, мы видим, что морфологические языковые единицы, выполняющие в ранней лирике И. Бродского эмотивную функцию, впоследствии подвергаются формальной и/или содержательной трансформации, обусловленной стремлением снизить эмоциональную окраску стихотворения. Морфология отражает характерный для художественного стиля И. Бродского конфликт эмоционального и рационального, обусловленный противоречием между внутренней потребностью поэта в самовыражении и желанием не выглядеть при этом сентиментальным.

2.4.1.3 Синтаксический уровень

Экспрессивный синтаксис – важное средство создания эмотивности текста. Синтаксическое строение фразы не только позволяет расставить эмоциональные акценты, но и влияет на интонацию стихотворения, транслирующую психологическое состояние героя. Синтаксические единицы поэтического языка И. Бродского участвуют в формировании важных для его лирики оппозиций эмоциональности / рациональности, взволнованности / спокойствия, динамичности / статичности.

Степень эмоциональности лирического высказывания зависит от выбранного поэтом типа предложения по цели высказывания и эмоциональной окраске.

*Восклицательные предложения*³⁹⁵ всегда эмоционально окрашены. Как в ранней, так в зрелой лирике И. Бродского они несут в себе эмотивный заряд, повышают интенсивность выражения чувств: сожаления («прости!» (1962, I, 143); «и горько, что не вспомнить основного!» (1970, II, 365); «О, неизбежность “ы” в правописание жизни!» (1976, III, 113)); тоски («о как ты далека, Боже правый!» (1962, I, 144)), несогласия с чем-либо («Тогда о нем курсировали слухи, / что сам он находился на краю / безумия. Вранье! Я восстаю» (1969, II, 328)); гнева и негодования («Православные! Это не дело!» (1967, II, 186); «Пусть закроется – где стамеска! – / яснополянская хлеборезка!» (1967, II, 189); возмущения («Сколько он пролил крови солдатской / в землю чужую!» (1974, III, 73)) и т. д. В восклицательных предложениях мольба звучит настойчивее, а призывы – убедительнее: «Боже, услышь меня, давший мне душу Боже!» (1964, II, 16); «Юродствуй, / воруй, / молись! / Будь одинок, / как перст!..» (1958, I, 22). Восклицания выражают и редкие в стихах И. Бродского радость («Ура! – воскликнул я. – Ура! / Я снова вижу цифры эти!» (1970, II, 371)); удивление («Так вот где ты настиг его!» (1965, II, 160); «Сколько света набилось в осколок звезды, / на ночь глядя!» (1980, III, 192)); восхищение и восторг («О, города земли в рассветный час!» (1969?, 1970?, II, 338); «Классический балет! Искусство лучших дней!» (1976, III, 114); «Талант его не стерся!» (там же); «О, облака / Балтики летом!» (1989, IV, 66); «О, женский танец!» (там же)).

В стихотворении «Горение» (1981), где огонь становится развернутой метафорой страсти, частотность восклицательных знаков предельно высока, они то и дело «вспыхивают» в тексте, как языки пламени: «Я слышу сквозь хруст в кости / захлебывающееся “еще!” / и бешеное “пусти!”» (III, 213); «Пылай, пылай

³⁹⁵ Усачева, А. С. О некоторых аспектах соотношения эмоционального и рационального в поэтических текстах И. Бродского / А. С. Усачева // Диалектика рационального и эмоционального в искусстве слова : сб. науч. ст. к 60-летию Александра Матвеевича Буланова. Волгоград : Панорама, 2005. С. 369–373.

предо мной, / рваное, как блатной, / как безумный портной, / пламя еще одной / зимы!» (там же); «Это – твой жар, твой пыл! / Не отпирайся!» (там же, 214) и др.

Парадоксальным образом в зрелой лирике восклицания могут отрицать эмоции, например, страх, в том числе страх смерти: «Поэтому лучше бесстрашие!» (1989, IV, 71); «Не бойся его: я там был!» (1990, IV, 95). В ряде восклицательных предложений ироническая интонация позволяет растушевать подлинные чувства безысходности и бессилия и внешне сгладить трагический пафос: «Забудем о дешевом графе! / Заломим брови!» (1981, III, 209); «Сего податель векам грядущим в назиданье / пьет шоколатта / кон панна в центре мироздания / и циферблата!» (там же, 210). Согласно нарастающей в зрелой лирике тенденции к рационализации (тоже часто иронической) восклицательное предложение может использоваться с целью привлечения внимания к логическому выводу: «Тело в анфас уже / само есть величина! / сумма!» (1978, III, 177–178).

Вопросительные предложения, пронизанные повторами и обращениями, в ранних стихотворениях И. Бродского выражают тревогу, страх, состояние отчаянного духовного поиска: «Где ты! Вернись! Ответь! *Боже, зачем скрываешь? / Боже, зачем молчишь?* Грешен – молить не смею. / *Боже, снегом зачем след ее застилаешь. / Где она – здесь, в лесу? Иль за спиной моею?»* (1964, II, 14).

Основная функция вопросительных предложений в зрелой лирике – отражать мыслительный процесс. Часто заданные вопросы имеют низкий коммуникативный заряд, обращены к самому себе или к неодушевленным предметам: «Было ли сказано слово? И если да, – / на каком языке? Был ли мальчик? И сколько льда / нужно бросить в стакан, чтоб остановить Титаник / мысли?» (1977, III, 153); «Вообще – не есть ли / жестокость только ускоренье общей / судьбы вещей? свободного паденья / простого тела в вакууме?» (1984–1985, III, 275); «...так ли уже безопасна / радость для божества? не вечностью ли божество / в итоге расплачивается за радость / жизни?» (1990, IV, 91).

Повествовательные предложения ярко выраженной эмотивной окраски не имеют. Их частотность повышается в зрелой лирике И. Бродского. Например, они образуют почти все стихотворения лирического цикла «Часть речи» (1975–1976): «Это – ряд наблюдений. В углу – тепло. / Взгляд оставляет на вещи след» (Ш, 128) и т. д.

В поэзии И. Бродского на эмотивность высказывания влияет степень распространенности и осложненности простого предложения как самостоятельной единицы, так и в составе сложного, а также соотношение синтаксического и ритмического членения текста.

Например, предложение может быть сложным, но бессоюзная связь, минимальное количество второстепенных членов, совпадение грамматической основы с длиной поэтической строки создает энергичную, решительную и категоричную интонацию:

Через два года
высохнут акации,
упадут акции,
поднимутся налоги. (1959, I, 23)

Сложное предложение с разными типами синтаксической связи, с осложненными и распространенными придаточными, напротив, способствует монотонному однообразному звучанию поэтического текста. Это впечатление усиливает удлинённая поэтическая строка:

Девушки, которых мы обнимали,
с которыми мы спали,
приятели, с которыми мы пили,
родственники, которые нас кормили и все покупали,
братья и сестры, которых мы так любили,
знакомые, случайные соседи этажом выше,
наши однокашники, наши учителя, – да, *все вместе*, –
почему я их больше *не вижу*,
куда они *все исчезли*. (1961, I, 75)

Обилие распространенных и осложненных назывных и неполных простых предложений, которые могут выступать как самостоятельными синтаксическими единицами, так и находиться в составе сложного, передает статичность лирической картины. Часто это констатация факта и фиксация обстановки с минимальной оценочностью: «Зелень лавра, доходящая до дрожи. / Дверь распахнутая, пыльное оконце. / Стул покинутый, оставленное ложе. / Ткань, впитавшая полуденное солнце» (1972, III, 12); «Песчаные холмы, поросшие сосной <...> Полынь на отмели и тростника гнилье» (1974, III, 74); «Пленное красное дерево частной квартиры в Риме. / Под потолком – пыльный хрустальный остров» (1981, III, 227); «В безлюдной галерее. В тусклый полдень. / Окно, замызганное зимним светом. / Шум улицы» (1984–1985, III, 275).

В поэтическом синтаксисе И. Бродского предложения распространяются и усложняются посредством однородных членов, повторов и обособленных уточнений. К описанию их функций, на наш взгляд, применим выявленный Ю. Тыняновым принцип омонимии приемов³⁹⁶ – использования старой формы для решения новой художественной задачи. Часто одна и та же синтаксическая единица используется И. Бродским и для передачи эмоциональной взволнованности, и для создания спокойной поэтической интонации.

Таковы функции *однородных членов*. В ранней лирике поэта, в которой интонация стихотворения часто находится в тесной связи с его эмоциональным содержанием, перечисления используются как средство динамизации поэтической картины мира и передачи активности лирического героя: «...ты бежишь по улице, так пустынно, никакого шума, / только в подворотнях, в подъездах, на перекрестках, / в парадных, / в подворотнях говорят друг с другом» (1961, I, 73); «Я иду, тороплюсь, обгоняю» (1962, I, 204). Однородные члены не только расширяют пространство, но и наполняют «вещный мир» ранней лирики И. Бродского множеством артефактов: «Деньги прячутся в сейфах, в банках, / в

³⁹⁶ Тынянов, Ю. Н. О пародии / Ю. Н. Тынянов // Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. М. : Наука, 1977. С. 284–310.

чулках, в полу, в потолочных балках, / в несгораемых кассах, в почтовых бланках» (1967, II, 181).

В то же время, например, в «Большой элегии Джону Донну» (1963), пронизанной мотивом сна / смерти, перечисление множества предметов создает статичную картину мира и спокойную интонацию. Так И. Бродский открывает для себя иные функциональные возможности однородных членов в языке поэзии. В следующем примере перечисление ежедневных утренних действий создает ощущение однообразного, скучного и бесцельного существования героя:

*Просыпаюсь по телефону, бреюсь,
чищу зубы, харкаю, умываюсь,
вытираюсь насухо, ем яйцо.*

Утром есть что делать, раз есть лицо. (1968, II, 243)

В зрелой лирике И. Бродского перечислительные ряды, обогащенные определениями, удлиняют предложение и замедляют темп речи, выражая спокойствие, пассивность и безучастность героя: «Темно-синее утро в заиндевевшей раме / напоминает улицу с горящими фонарями, / ледяную дорожку, перекрестки, сугробы» (1975–1976, III, 137). Помещая причастие в позицию перед определяемыми словами, И. Бродский сокращает количество запятых и, как следствие, пауз. Поэтическое высказывание из трех стихов интонационно превращается в одну длинную монотонную строку с семантическим ядром в конце: «...и под скатертью стянутым к лесу небом / над силосной башней натертый крылом грача / не отбелишь воздух колючим снегом» (1975–1976, III, 129).

Лексические повторы, частотные в ранних стихотворениях И. Бродского, делают поэтическую интонацию тревожной и взволнованной: «*Слышишь ли, слышишь ли ты в роще детское пение, / над серебряными деревьями звенящие, звенящие голоса, / в сумеречном воздухе пропадающие, затихающие постепенно, / в сумеречном воздухе исчезающие небеса?»* (1961, I, 77). Повторы с расширением контекста не только усиливают интенсивность эмоции, но и обеспечивают уточнение или приращение эмотивного смысла: «...помоги мне не быть, помоги

мне не быть здесь одним» (1961, I, 68); «...*все чаще, все чаще ты смотришь назад*» (там же, 69); «*Горы, горы мои*» (там же). Они создают в поэтической речи интонацию настойчивой мольбы: «*Ах, улыбнись, ах, улыбнись* вослед» (там же, 70).

Обладая широким спектром художественной выразительности, повтор, с одной стороны, может имитировать ноющую, пульсирующую боль, саднящую рану, с другой – пытаться эту боль заговорить, заглушить, убедить самого себя в бессмысленности сопротивления: «*Все равно ты не слышишь, все равно не услышишь* ни слова» (1962, I, 144); «...*добрый день, моя смерть, добрый день, добрый день, добрый день*» (1961, I, 69); «...*чем к самим себе, чем к своим цветам, чем к самим себе*» (там же, 77).

Разнообразный функциональный потенциал повтора³⁹⁷ может использоваться И. Бродским как для создания нервной, напряженной интонации («*Господи, я говорю, помоги, помоги* ему, / *я дурной человек, но ты помоги, я пойду, я пойду* прощусь, / *Господи, я боюсь* за него, нужно помочь, я ладонь подниму, / *самолет летит, Господи, помоги, я боюсь*» (1961, I, 68)), так и для размеренной, спокойной, создающей впечатление вдумчивого анализа («*постепенно, / постепенно* научишься многим вещам» (1961, I, 74); «*начинает порою казаться* – так и надо, / *начинает порою казаться*, что всему научился» (там же)).

Как средство снижения эмоциональности повтор используется и в зрелой лирике: «*В определенном смысле, / в будущем* нет никого; *в определенном смысле, / в будущем* нам никто не дорог» (1990, IV, 88). В этот период творчества И. Бродский практически отказывается от эмотивных лексических повторов, но иногда обращается к повтору, обусловленному композиционно и ритмически – анафоре.

Такой тип повтора встречается и в ранней лирике И. Бродского, но там он выполняет ту же функцию, что и другие виды повторов: в совокупности с

³⁹⁷ Романова, И. В. Повтор как элемент поэтики ранней лирики И. Бродского / И. В. Романова // *Acta eruditorum*. 2023. № 43. С. 53–57.

синтаксическим параллелизмом он способствует интенсификации эмоционального впечатления – например, ужаса от происходящего:

Он черен был, не чувствовал теней.

Так черен, что не делался темней.

Так черен, как полуночная мгла.

Так черен, как внутри себя игла.

Так черен, как деревня впереди. (1962, I, 176)

Позднее анафора берет на себя иную функцию. Например, в «Колыбельной трескового мыса» (1975) она связывает идейно и композиционно не только третью и пятую строфы первого стихотворения, но и лирический цикл в целом. Она передает не скачки настроения, а обозначает витки плавного развития поэтической мысли, анализа и осмысления ощущений героя:

Духота. Светофор мигает, глаз превращая в средство передвиженья по комнате к тумбочке с виски. Сердце замирает на время <...>.

Духота. Сильный шорох набрякших листьев, от какового еще сильнее выступает пот. (1975, III, 81)

В лирике этого периода И. Бродский активно использует синтаксический повтор. Но при этом на общий синтаксический «каркас» нанизываются разные лексические конструкции, оставляя неизменными только служебные части речи: «Ибо у вас в руках / *то же* перо, что и прежде. В рощах, *те же* растения. В облаках / *тот же* шум» (1975, III, 84). С содержательной точки зрения, это свидетельствует не о сосредоточенности на определенной эмотеме и поглощенности одной эмоцией, а о постепенном расширении мысли поэта, с формальной – обозначает постепенный переход к «чистой» эвфонии, звуковому повтору, который является основой любого стиха и который у И. Бродского тоже станет средством создания бесстрастной монотонной интонации.

На границе синтаксиса, ритмики и строфики можно рассматривать такой частотный прием И. Бродского, как анжамбеман. И. Романова заметила, что синтаксический перенос у И. Бродского нередко создает впечатление прозаизации

поэзии, «имитации речи разговорной со всеми характерными для нее интонационными особенностями, некоторой непоследовательностью, сбивчивостью»³⁹⁸:

Олег Поддобрый. У него отец
был тренером по фехтованию. Твердо
он знал все это: выпады, укол. (1969, II, 315)

Если в приведенном примере анжамбеманы, формируя прерывистую, сбивчивую интонацию речи, свидетельствуют о неспособности героя сосредоточиться в связи с волнением, то в зрелой лирике анжамбеманы, замедляя темп речи, передают рассеянность внимания героя, его равнодушие и безучастность к происходящему:

Восточный конец империи погружается в ночь. Цикады
умолкают в траве газонов. Классические цитаты
на фронтонах неразличимы. Шпиль с крестом безучастно
чернеет, словно бутылка, забытая на столе. (1975, III, 81)

Обособленные уточнения в ранней лирике И. Бродского свидетельствуют о первичности чувственной реакции на происходящее, но в то же время отражают стремление поэта познавать мир рационально. Уточнение – это логическое исправление ошибки, допущенной в результате спонтанного высказывания на основании эмоционального впечатления: «...пока оболочка твоя, – *вернее*, / прощанье с ней для меня большее» (1968, II, 229). С помощью уточнения поэт пытается преодолеть собственный эгоцентризм, который в ранних стихотворениях обнаруживает себя помимо его воли: «Что на *свете* – *верней*, на огромной вельми, / на *одной из шести* – / что мне делать еще, как не хлопать дверьми» (1962, I, 197–198); «...хотя мой *путь*, *верней*, моя *тропа* / сужается» (1965, II, 120).

Кроме стремления нейтрализовать эмоциональность, субъективность, спонтанность текста, уточнения могут последовательно раскрывать процесс

³⁹⁸ Романова, И. В. О некоторых особенностях поэтического синтаксиса И. Бродского / И. В. Романова // Вестн. Оренбургского гос. ун-та. 2006. № 11. С. 84.

создания метафоры или другого средства художественной выразительности: «Кругом песок. Холмы песка. Поля. / Холмы песка. Нельзя их счесть, измерить. / *Верней – моря*» (1963, I, 253); «Они одни... и ветер вдаль, *свистя, / верней – крича* <...> несет их всех – охапку тусклых листьев» (1964–1965, II, 102). В зрелой лирике уточнения часто имитируют процесс развития поэтической мысли и неторопливый подбор слов для ее максимально точного выражения: «...по ним уже не узнать, как горит бамбук, / не представить пальму, муху цеце, фокстрот, / монолог попугая – *вернее, тот / вид параллелей, где голым – поскольку край / света – гулял, как дикарь, Маклай*» (1982, III, 246); «Снаружи темнеет, *верней – синее, точнее – чернеет* <...> и в итоге – темнеет, *верней – ровнеет, точнее – длиннеет*» (1992, IV, 128).

В своем творчестве И. Бродский активно использует разные виды *синтаксических нарушений*. В ранней лирике они являются показателем эмоциональной взволнованности. От них страдает связность текста и ясность мысли, теряется формальная логика. В числе таких нарушений нами выявлены: обрыв фразы («*Вы знаете, ко мне... Ах, не о том, / о комнате с приятелем, с которым... / А вот отец, когда он был майором, / фотографом он сделался потом*» (1961, I, 42); «...я взбиваю подушку мычащим “ты”, / за морями, *которым конца и края*» (1975–1976, III, 126)); отклонение от общей синтаксической схемы в перечислительном ряду («Ни себе, ни другим, ни любви, никому, *ни при чем*» (1964, II, 21)); нарушения грамматической сочетаемости («И, глаза закатывая к потолку, / *я не слово о номер забыл говорю полку*» (1975–1976, III, 127)); разрыв предложения другой самостоятельной предикативной единицей («Новый вечер шумит, *никто не вернется, над новой жизнью*» (1961, I, 77)); отсутствие субъекта, к действию которого должно относиться деепричастие:

Вот цветы и цветы, и квартиры с новой любовью,
с юной плотью входящей, всходящей на новый круг,
отдавая себя с новым криком и новой кровью,
отдавая себя, выпуская цветы из рук. (там же)

В ранних стихотворениях эмоциональность эксплицируется с помощью *инверсии*. Например, в стихотворении «На смерть Роберта Фроста» (1963) именно порядок слов становится одним из основных средств драматизации ситуации утраты: «Узнав, что *смолкла вода*» (1963, I, 229); «Позволь же, старик, и мне, / *среди мертвых финских террас, / звездам в моем окне / сказать*» (там же). Прямой порядок слов, напротив, участвует в создании спокойной и размеренной интонации: «Понт шумит за черной изгородью пиний» (1972, III, 12); «Север крошит металл, но щадит стекло» (1975–1976, III, 126); «Взгляд оставляет на вещи след. / Вода представляет собой стекло» (там же, 128).

Стремление подчинить эмоции рассудку предполагает построение высказывания строго по законам логики: «И не могу сказать, что не могу / жить без тебя, – *поскольку я живу. / Как видно из бумаги. Существую*» (1971, II, 316). Вводные слова, выделяющие смысловые отрезки стихотворения («*Итак, пускай длина черты / известна нам*» (1970, II, 387), «*Итак, пригревает*» (III, 141)), ссылки («В свою очередь, бывшее тоже белым / судно (*см. закон вытеснения тел*) / в молоко угодившим казалось мелом» (1970, II, 337)) приближают поэтическую речь к научному или официально-деловому стилю.

Сравнительный анализ функционирования синтаксических эмотивов в стихотворениях, относящихся к разным периодам творчества И. Бродского, показывает, как по мере эволюции поэтики их эмотивная функция ослабляется или нейтрализуется. Многие синтаксические единицы, в ранней лирике используемые И. Бродским для выражения эмоций, впоследствии становятся средством создания монотонной и однообразной поэтической интонации. Синтаксис не только снижает степень эмоциональности и динамичности высказывания, но и отражает свойственные лирическому герою зрелой лирики пассивность и рациональный взгляд на мир.

2.4.2 Художественные средства выражения эмотивности

Эмотивность художественного текста прежде всего обеспечивается его образной системой и средствами художественной выразительности. Именно они ярче всего отражают авторскую индивидуальность, своеобразие его творческого метода.

2.4.2.1 Эмотивные образы и тропы

Служа важнейшим средством создания эмотивной ткани произведения, образы и тропы в поэзии И. Бродского отражают конфликт эмоционального и рационального: «...за юной тоской несется во мраке прекрасный покой» (1962, I, 175) – так говорится о попытках разума опередить и сдержать мгновенные эмоциональные реакции.

Эмоциональное начало в стихотворениях И. Бродского зачастую явлено в женских образах, рациональное – в мужских, что соответствует гендерным стереотипам. Женское эмоциональное начало, живущее чувствами, представляет, например, образ Дидоны: «...для нее весь мир кончался краем / его широкой, греческой туники» (1969, II, 313); «...ее любовь / была лишь рыбой – может и способной / пуститься в море вслед за кораблем» (там же)), а мужское волевое, отличающееся от женского широтой взгляда и величием помыслов – Эней: «...взор его сейчас / был так далек от этих мест»; «...он мысленно уже ступил на сушу» (там же).

Женский и мужской типы эмоциональных реакций одновременно проявляются в образе ребенка, которому свойственно копировать взрослых:

Заспорят ночью мать с отцом.

<...>

Рыдает мать, отец молчит.

<...>

Их разговор бросает в дрожь

не оттого, что слышишь ложь,

а потому, что – *их дитя* –
 ты сам на них *похож*:
молчишь, как *он* (вздохнуть нельзя),
 как у *нее*, ползет *слеза*. (1963, I, 240)

Образ ребенка возникает у И. Бродского не только как подражающий взрослым, но и как противопоставленный им. Эмоциональное / рациональное разграничиваются поэтом как детское / взрослое. Сильные эмоции и страхи считаются признаками инфантильности. Например, парализующий страх смерти, который испытывает лирический герой, сравнивается с детским страхом темноты: «Не пугай *малыша*. Я боюсь погружаться *во тьму*» (1964, II, 21).

В стихотворении «Песня невинности, она же – опыта» (1972) наивное детское мировосприятие («Мы *полюбим* всех, и в ответ они нас» (1972, II, 30); «и не будем *чаять души* друг в друге» (там же)) противопоставлено лишенному иллюзий взрослому взгляду на мир: «Мы дугу *не гнем* пополам с медведем. / Мы на сером волке вперед *не едем*, / и ему не встать, уколотившись шприцем / или оземь грянувшись, стройным принцем» (там же, 32).

Эмоциональность, по И. Бродскому, не только женское и детское начало в человеке, но и животное, то есть управляемое не волевыми решениями разума, а инстинктами:

В отличие от *животных*, человек
 уйти способен от того, что *любит*
 (чтоб только отличиться от животных!)
 Но, как *слюна собачья*, выдают
 его *животную природу слезы*: (1970, II, 405)

Наиболее наглядно соотношение эмоционального и рационального проявляется в *телесных образах*. Соматика и сенсорика используются и для выражения эмоций, и с целью их подавления. В раннем творчестве преобладающей является эмотивная функция телесных образов. В зрелом они, напротив, служат рационализации и подавлению чувственных реакций.

В стихотворениях 1960-х годов чувствительность тела лирического героя по отношению к внешним физическим раздражителям коррелирует с его повышенной эмоциональной восприимчивостью: «Ветер *волосы* шевелит / на *больной голове*» (1965, II, 142). Телесное и душевное предстают как взаимосвязанные и взаимозаменяемые категории: «И *боль* в *душе* <...> И *боль* в *груди*» (1961, I, 66). Семантика телесной боли усиливает эмотивность сравнений: «Рой глубже и, как *вырванное с мясом*, / шей сердцу страх пред <...> смертным часом» (1970, II, 365); «...горяча, как *укол*» (1964, II, 50); «За лучшие дни поднимаю стакан, / как *пьет инвалид за обрубок*» (1967, II, 193).

Эмоциональные состояния тревожности, неудовлетворенности или несвободы метафоризируются в физическую тяжесть: «...на *сердце* / *лежит* иной, несовременный *груз*» (1961, I, 41); «...с *тяжелым* привкусом во рту» (1969, II, 338); «...я *втащил* себя» (там же). Эмоциональный дискомфорт поэт описывает как неприятные вкусовые и тактильные ощущения: «И *вкус* во *рту* от жизни в этом мире, / как будто наследил в чужой квартире / и вышел прочь» (1970, II, 366); «И *своды*, как огромная оглобля, / *елозят* по *затылку* моему» (1966, II, 170). Страх, волнение, возбуждение телесно отражают нервная дрожь, тяжелое дыхание: «Расползается страх *по спине*» (1963, I, 248); «И *вздрагнешь* ты, расслышав возглас: милый!» (1964, II, 83); «...ты пробуждался, *вздрагивая*, если / вдруг половица скрипнет невзначай» (1966?, СиП, II, 295); «...*вздрагиваю* при малейшем стуке» (1967, II, 188); «*Вздвогнув*, себя застаешь в грядущем» (1978, III, 171); «Обращаюсь к стене, в темноте *напряженно дыша*» (1964, II, 21).

Телесным средоточием всех чувств у И. Бродского традиционно становится сердце: «...по жилам еще *бежит* / темно-желтая *кровь*, / и *сердце* мое *дрожит*» (1962–1962, I, 224); «...и *сердце* *пугливо стучит*» (1964, II, 25); «Да, *сердце* *рвется* все сильнее к тебе» (1964, II, 93); «...и *постукивает* во тьму / *сердце*, где проживаешь ты» (1964, II, 46); «И *сердце* что-то *екает* в груди, / напуганное» (1965, II, 119).

«Освобождение от эмоциональности» в зрелой лирике приводит к тому, что ассоциируемое с душевными переживаниями сердце («одичавшее *сердце* все еще

бьется за два» (1975–1976, III, 130)) уступает место мозгу, олицетворяющему рациональное начало: «Там, где роятся сны, за пределом зренья, / время, упавшее сильно ниже / нуля, обжигает ваш мозг» (1980, III, 199); «...взрыв / в мозгу, доколе / сознание живо» (1989, IV, 152). Лирический герой чаще страдает не от учащенного сердцебиенья, а от головной боли: «Кровь в висках / стучит, как не принятое никем / и вернувшееся восвояси морзе» (1974, III, 62); «Я вас любил. Любовь еще (возможно, / что просто боль) сверлит мои мозги» (1974, III, 65); «Голова болит, голова болит. / Ветер волосы шевелит / на больной голове моей в буром парке» (1974, III, 72); «Голова, как Сатурн, / болью окружена» (1983, III, 257).

В ранней лирике мимика и цвет лица транслируют эмоции вовне: «...и удивленно поднятая бровь <...> с лица сгоняла смутную печаль» (1968, II, 247); «И приходится смотреть / в окошко, втолковать ему пытаюсь / все таинство, и, Господи, краснеть» (1965, II, 154). В зрелом творчестве мимика и жесты героя определяются стремлением скрыть свои слезы и отчаянье: «Встань в свободную нишу и, закатив глаза, / смотри, как проходят века, исчезая за / углом» (1972, III, 36); «...и глаза закатывая к потолку» (1975–1976, III, 127); «Остается, затылок от взгляда прикрыв руками, / бормотать на ходу “умерла, умерла”» (1987, IV, 26).

Если в ранних стихотворениях глаза выступают как проводники душевной боли: «...хоть плачь / оттого, что просто зряч» (1968, II, 227), то в зрелом творчестве глаза – только один из органов чувств, они являются частью образа лирического героя как пассивного и незаинтересованного наблюдателя: «...глаз не посетует на недостаток эха» (1975–1976, III, 131); «...глаз, / который глядит окрест» (там же, 138). В ранних стихотворениях взгляд лирического героя мог выражать отчаяние и подавленность: «Померкший взор опередил ботинки» (1965, II, 164). В зрелых – он стоически безразличен к происходящему: «В глазах цвета бесцельной пули – / готовность к любой перемене в судьбе пейзажа» (1994, IV, 170).

Устойчивыми на протяжении всего творчества художественными средствами выражения внутренней борьбы с внешними проявлениями чувств

стали оксюморон «крик молчания» (1972, III, 18) и метафора *горения* – страсти. «Крик молчания» – выражение предельной степени страдания: «...боль, заткнувши рот, / на внутренние органы орет» (1970, II, 396). Внутренний план этого образа – физическое ощущение тесноты в горле: «Имя твое расстается с горлом / сдавленным» (1968, II, 236), а внешний – закрытый рот: «...и, сжав уста, / стигматы завернув свои в дерюгу» (1970, II, 363). В зрелой лирике напряжение, обусловленное подавлением чувства, усиливается: «крик молчания» – это «немота, раздирающая полость» (1983, III, 51), «в горле уже не комок, но стопроцентный еж» (1987, IV, 11). Лирический герой зрелого И. Бродского ограничивает себя даже в выражении положительных эмоций:

И улыбка скользнет, точно тень грача
по щербатой изгороди, пышный куст
шиповника сдерживая, но крича
жимолостью, не разжимая уст. (1975–1976, III, 138)

Метафора жара в лирике И. Бродского распространяется не только на предметные и природные образы («Был в лампочке *повышенный накал*» (1962, I, 147), «Палило солнце. Ртутный столбик *рос*» (1963, I, 274)), но и на телесные. Эмоциональное возбуждение часто сопровождается повышением температуры тела: «...объятий плен, / от *жара* смелый» (1964, II, 53); «Ощущаю легкий *пожар* в затылке» (1967, II, 188); «Ничего не остыну!» (1967, II, 189); «Я пробудился весь в *поту*» (1969, II, 333); «...нынче я *охвачен жаром!*» (1970, II, 373); «Ладонь / покрывается *потом*» (1977, III, 152).

В зрелой лирике примером развернутой метафоры страсти как жара стало стихотворение «Горение» (1981). В первых двух стихах «горит» не герой – горит в буквальном смысле костер: «Зимний вечер. Дрова / охваченные *огнем*» (1981, III, 213). По мере того как автор разворачивает метафору, герой «всматривается» и «узнает» в огне женщину. Тогда пламя и «сонмы искр» превращаются в детали ее телесного образа: «...золотится *прядь*, / слепотою грозя!» (там же); «...взор, / способный испепелить» (там же); «Я узнаю / *патлы* твои. Твою / *завивку*» (там же); «...пляши / с закушенной *губой*» (там же, 214); «...тряси / вволю *плечом*

худым» (там же); «То промелькнет *щека*, / то полыхнут *уста*» (там же). Женский образ воздействует на героя эмоционально, ее «пламя» «перекидывается» на него. «Сжигаемый» страстью, он показан как жертва «впивающегося в нутро» (там же, 214) огня: «...хруст в кости» (там же, 213), как треск разгорающихся дров; «...обугленные края» (там же, 214); «...зола, / тусклые уголья» (там же, 215). Поэт сожалеет о том, что чувства снова оказались сильнее, ни молчанием, ни рассудком он свой «крик» не сдержал: «И как сплошной *ожог* – / не удержавший *мозг*» (1981, III, 215). «“Горение”, – писал И. Шайтанов, – одна из последних <...> лирических попыток уничтожить разделяющую дистанцию метафорой; попытка, завершающаяся признанием в том, насколько невыносимо мучительным было это усилие. Повторить его, вероятно, было просто физически невыносимо для больного сердца поэта»³⁹⁹.

В ранней лирике соматизмы и сенсорные образы, демонстрирующие физическую и психологическую чувствительность героя, делают его образ живым: «...сквозь *зубы* ты продергиваешь нить, / чтоб *пальцы* (или *мускулы лица*) / в своем существованьи *убедить*» (1965, II, 119). В зрелой лирике «освобождение от эмоциональности», выражающееся в окаменении, овеществлении, замерзании лирического героя, ведет к тому, что его тело начинает отражать «влиянье грядущей трупности» (1972, II, 17): «Два / *бедра* холодны, как лед. / *Венозная синева* / мрамором отдает» (1971, II, 424); «...пишу о том, что *холодеет кровь*» (1970, II, 396); «*Кровь* моя холодна» (1971, II, 422); «И *конечности* коченеют. Это / оттого, что в рассеянном свете *холод* / демонстрирует качества силуэта – / особенно, если *предмет* немолод» (1987, IV, 22).

Тело и в зрелой лирике полностью не утрачивает способность откровенно и эмоционально выразить психологическое состояние героя. Например, в первом стихотворении цикла «Часть речи» (1975–1976) *тело* в сочетании с определительным местоимением *всё*, имеющим собирательное значение,

³⁹⁹ Шайтанов, И. О. Уравнение с двумя неизвестными. Поэты-метафизики Джон Донн и Бродский / И. О. Шайтанов // Шайтанов, И. О. Дело вкуса : Книга о современной поэзии / И. О. Шайтанов. М. : Время, 2007. С. 479.

показывает полную поглощенность человека чувством, сопровождающуюся крушением разума: «...я взбиваю подушку мычащим „ты” / <...> / в темноте *всем телом* твои черты, / как *безумное* зеркало повторяя» (III, 125). В другом стихотворении цикла происходит метафорическая трансформация тела под воздействием эмоции. Герой, страдающий от физической непреодолимости разлуки, наделяется дополнительными частями тела, призванными выразить полноту чувств: «Вечеру у *тела*, точно у Шивы, *рук*, / дотянуться желающих до бесценной» (III, 134).

В то же время возрастание роли рационального начала в зрелой лирике способствует актуализации в телесных образах потенциала всеобщности. «*Стремление рассудка к обезличке*» (1968, II, 256) приводит к появлению абстрактного обезличенного тела: «*Тело* сыплет шаги на землю из мятых брюк» (1974, III, 76); «*Тело* похоже на свернутую в рулон трехверстку» (1975, III, 81); «*Тело* покоится на локте, / как морена вне ледника» (III, 128); «...*тело* стоит во тьме» (1975, III, 90); «*Тело*, застыв, продлевает стул» (1975, III, 173); «И очертанья *тела* / оседают на кресло» (1977, III, 163); «Ставя босую ногу на красный мрамор, / *тело* делает шаг в будущее – одеться» (1981, III, 227).

Если в ранних стихотворениях части тела упоминаются в связи с эмоциями и чувствами («Ты снилась мне беременной <...> и *руки*, / ощупывая с *радостью живот*» (1971, II, 417); «*Безумье* дня по *мозжечку* стекло / в *затылок*» (1971, II, 420)), то в зрелой они возникают в связи с их конкретной функцией: «Выпьем чаю, *лицо*, чтобы *раздвинуть губы*» (1981, III, 231). В основном с их помощью описывается творческий процесс. Преодолевая эмоциональность и субъективность, И. Бродский отказывается от целостности тела и оставляет только те его части, которые образуют суть поэта:

Иногда *голова с рукою*

сливаются, не становясь строкою,
но под собственный *голос*, перекатывающийся картаво,
подставляя *ухо*, как часть кентавра. (1975–1976, III, 142).

Использование поэтом синекдохи и метонимии для усиления «фрагментарности изображения лирического субъекта»⁴⁰⁰ исследователи связывают с устойчивой темой разрушения. Представляя лирическое я «отдельными духовными и телесными составляющими»⁴⁰¹, он выражает «самоотчуждение и отсутствие внутренней целостности»⁴⁰².

Деперсонализация в зрелой лирике разрушает единство телесного, душевного и ментального в образе лирического героя. «В этом выходе сквозь тело, – пишет И. Служевская, – сквозь смерть, сквозь самый *распад* к *апофеозу свободы* – смысл поздней метафизики Бродского»⁴⁰³. Но распадаясь на части, он оказывается нежизнеспособен. Предельное выражение деперсонализации лирического героя в цикле «Часть речи» (1975–1976) – его смерть, увиденная совершенно бесстрашно, «со стороны»:

И крепко

зажмурившись от слепящего солнечного луча,
видишь внезапно мучнистую щеку клерка,
беготню в коридоре, эмалированный таз,
человека в жеваной шляпе, сводящего хмуро брови,
и другого, со вспышкой, чтоб озарить не нас,
но озябшее тело и лужу крови. (1975–1976, III, 141)

Художественные приемы в ранней лирике И. Бродского обычно направлены на усиление эмотивности. *Сравнения* отражают возникающие у поэта ассоциации с эмоциональными ситуациями: «Снег, *белей покрывал*, которыми стан твой кутал» (1964, II, 14); «Топорщится и лезет вверх *стерна*, / как волосы на теле мертвом» (1964, II, 92). *Гиперболы* передают непреодолимое одиночество

⁴⁰⁰ Полухина, В. П. Поэтический автопортрет Бродского / В. П. Полухина // Полухина, В. П. Больше самого себя. О Бродском. Томск : ИД СК-С, 2009. С. 47.

⁴⁰¹ Романова, И. В. Поэтика Иосифа Бродского : лирика с коммуникативной точки зрения : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / И. В. Романова. Смоленск, 2007. С. 7.

⁴⁰² Ахмедова, Т. Ф. Метафизика языка в творчестве Иосифа Бродского : на материале эссе : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Т. Ф. Ахмедова. Махачкала, 2012. С. 17.

⁴⁰³ Служевская, И. П. Поздний Бродский : путешествие в кругу идей / И. П. Служевская // Иосиф Бродский и мир : Метафизика, античность, современность. СПб. : Изд-во журнала «Звезда», 2000. С. 22.

лирического героя («Ночь. Переулок. Мороз блокады. / Вдоль тротуаров лежат *карпаты*» (1967, II, 187)), преувеличивают его вполне бытовые впечатления: «*Ниагара* клокочет в пустом сортире» (1967, II, 188). В пространственно-временной *метафоре* «ломтик медового месяца» (1964, II, 35) элементы *литоты* указывают на кратковременность счастья.

В процессе обретения «власти / над сердцем» (1964, II, 58) эмоции подвергаются рационализации. В поэтике И. Бродского появляются геометрические образы и тропы, родственные, по мнению А. Нестерова, «донновскому образу циркуля»⁴⁰⁴. Они «уравновешивают лихорадочную гиперболизированность эмоций»⁴⁰⁵: «Как две *прямых* расстанутся в *точке*, / пересекаясь, простимся» (1968, II, 237); «...был *треугольник перпендикуляром*, / восставленным знакомыми стоймя / над слившимися *точками* двумя» (1968, II, 247); «...представь же ту / *пропорцию прямой*, лежащей / меж нами» (1970, II, 387); «...а каждый взгляд, / к вершине обращенный, – *катет*» (1970, II, 387).

И. Бродский словно пытается решить жизненную проблему методами точных наук: «...смятенье, *исходящее от А*, / надежда, *исходящая от Б*» (1964, II, 29); «...разбей *чертеж* / на *градусы*, и в сетку втисни / *длину* ее – и ты найдешь / зависимость любви от жизни» (1970, II, 387); «Считаю версты, *циркули* разинув» (1960-е гг., II, 350); «...боль разлуки с тобой / вытесняет действительность равную / не печальной судьбой, / а простой *архимедовой правдою*» (1964, II, 47); «...*площадь* боли *площадь* мозжечка / переросла» (1970, II, 396). Одновременно поэт оценивает собственные попытки рационализировать чувства как абсурдные, поскольку объем отчаяния «никак не *калькулируется*» (1970, II, 377). Невозможность «измерить» боль делает звучание стихотворения еще пронзительнее: «...пытаюсь я прикидывать на глаз, / *отсчитывая* горе от *версты*, / *пространство*, разделяющее нас» (1964, II, 29). «В *прятки* с горем / лишенная примет стыда / *игра*» (1970, II, 389) не ослабляет эмоциональность, а напротив,

⁴⁰⁴ Нестеров, А. В. Джон Донн и формирование поэтики Бродского : за пределами «Большой элегии» / А. В. Нестеров // Иосиф Бродский и мир : Метафизика, античность, современность. СПб. : Изд-во журнала «Звезда», 2000. С. 168.

⁴⁰⁵ Там же. С. 169.

усиливает душевное напряжение, обостряет конфликт между желаемым и действительным, идеалом сдержанности и гиперболизированной авторской эмоциональностью.

Как видим, конфликт рационального и эмоционального в поэзии И. Бродского отражается как в образной системе, так и во всей совокупности средств художественной выразительности.

2.4.2.2 Эмотивность поэтического ритма

Поэтический ритм и звуковой облик стихотворного текста находятся в сложной корреляции с его темой и идеей, участвуют в создании настроения и воздействуют на чувства читателя.

В ранней лирике И. Бродского встречаются вполне традиционные способы использования поэтического ритма и звукописи. Например, в стихотворении «Глаголы» (1960) ритм имитирует удары молотка, забивающего гвозди, аудиально усиливая эмоциональное впечатление, производимое образом смерти:

некто стучит, забивая гвозди
в прошедшее,
в настоящее,
в будущее время. (I, 28)

Короткая поэтическая строка, часто состоящая из одного или двух иктов, делает ритм акцентных стихов И. Бродского отрывистым и напряженным, стремительным и энергичным. Такая ритмическая схема позволяет поэту выразить решительность героя («Прощай, / позабудь / и не обессудь. / А письма сожги, / как мост (1957, I, 19)), его смелость и дерзость («И надо небом / рискнуть. / И, может быть, / невпопад» (1958, I, 22); «Юродствуй, / воруй, / молись!» (там же)).

Изобразительная и эмотивная функции ритма распространяются молодым И. Бродским и на верлибр. Он обращается к этой форме в самом начале творческого пути. В лирическом цикле «Июльское интермеццо» (1961) верлибром

написано два стихотворения – «Пьеса с двумя паузами для сакс-баритона» и «Современная песня».

«Пьеса...» представляет собой «описание джазового потока и восприятия музыки»⁴⁰⁶. Передать свойственные джазу полиритмию и импровизационность средствами поэтического языка позволяет верлибр, насыщенный лексическими повторами, анжамбеманами, имитирующими синкопированный джазовый ритм, а также нетрадиционная графика:

Хороший стиль, хороший стиль
в этот вечер,
Боже мой, Боже мой, Боже мой, Боже мой,
что там вытворяет Джерри,
баритон и скука и так одиноко,
Боже мой, Боже мой, Боже мой, Боже мой,
звук выписывает эллипсоид так далеко за океаном,
и если теперь черный Гарнер
колотит руками по черно-белому ряду,
все становится понятным.

Эррол! (1961, I, 72)

Верлибр в «Пьесе...» создает внутреннее ощущение раскрепощенности и неограниченной свободы, вызывает в сознании читателя образ музыканта, который «колотит руками» по клавишам музыкального инструмента.

Еще более сложной является ритмическая организация «Современной песни», посвященной отстраненному и обобщенному философскому осмыслению жизненной утраты. И. Бродский, вопреки данному в названии жанровому определению, не только использует мало приспособленный к пению верлибр, но и включает в текст прозаический фрагмент. Это единственный в художественной практике И. Бродского случай, когда в поэзию инкорпорируется проза: «Нам,

⁴⁰⁶ Петрушанская, Е. М. Джаз и джазовая поэтика у Бродского / Е. М. Петрушанская // Как работает стихотворение Бродского. Из исследований славистов на Западе. М. : Новое литературное обозрение, 2002. С. 255.

людям нормальным, и в голову не приходит, как это можно вернуться домой и найти вместо дома – развалины. Нет, мы не знаем, как это можно потерять и ноги, и руки под поездом или трамваем – все это доходит до нас – слава Богу – в виде горестных слухов, между тем это и есть необходимый процент несчастий, это – роза несчастий» (1961, I, 74). Это включение, казалось бы, должно разрушить поэтическую ткань, но, как отмечают исследователи, именно эта прозаическая вставка является в стихотворении «самой “благозвучной”»⁴⁰⁷ в связи с высокой частотностью сонорной фонемы <м>. Таким образом, вопреки очевидной прозаизации поэтического текста, свойственной верлибру, фонетический уровень транслирует «песенный» настрой автора.

Верлибр открывает еще одну возможность, которая могла бы привлечь И. Бродского: он способен имитировать разговорную речь, противопоставленную в сознании поэта музыкальности традиционной поэзии: «...гармонию струн / заменяю – прими – / неспособностью прутьев к разладу» (1970–1971, II, 412).

Однако И. Бродский не пошел по этому пути. В дальнейшем верлибр редко встречается в его творчестве. Поставив перед собой задачу добиться такого звучания, «чтобы было больше маятника, чем музыки»⁴⁰⁸, он ограничивает свои эксперименты акцентным стихом.

Поэт всегда тяготел к «метрической доминате»⁴⁰⁹ и урегулированному ритму. Любой ритм, как отмечает С. Аверинцев, транслирует идею порядка, наполняющего смыслом жизнь и труд человека, которые ввиду перспективы смерти кажутся бессмысленными, и позволяющего спокойно принять этот конец. Если трагический конфликт мыслится И. Бродским как распад и разрушение, очевидно, что верлибр, отрицающий строгую организацию поэтической речи, не

⁴⁰⁷ Азаренков, А. А. Фоника «верлибров» И. Бродского / А. А. Азаренков // И. А. Бродский : pro et contra, антология. СПб. : РХГА, 2022. С. 720.

⁴⁰⁸ Иосиф Бродский. Большая книга интервью / сост. В. П. Полухина. М. : Захаров, 2000. С. 119.

⁴⁰⁹ Андреева, А. Н. Бродский и верлибр / А. Н. Андреева // Персональный сайт Георгия Прохорова. Коломна. URL : http://gosha-p.narod.ru/Poetica/A_Andreeva.htm (дата обращения : 13.05.2021). Загл. с экрана. Яз. рус.

может выступать по отношению к трагическому содержанию стихотворения как «противовес»⁴¹⁰.

Постепенное «превращенье крика / в глухое толковище слов» (1970, II, 385) и в «шепот» (1980, III, 181) – это уход от изобразительной и эмотивной функций ритма. Поэтический голос И. Бродского, освобождаясь от избытка чувств, со временем становится «негромким» (1970, II, 365), «бесцветным» (1974, III, 77), «блеклым» (1975–1976, III, 131). В зрелом творчестве он настойчиво утверждает нейтральность тона: «Мой голос глух, но, думаю, не назойлив» (1987, II, 31).

Узнаваемый ритмический рисунок стиха И. Бродского, прежде всего, создает однообразную монотонную интонацию, имитирующую время: «Переводя иглу с гаснущего рыданья, / тикает на стене верхнего “до” свиданья» (1970, II, 360). Такой ритм – это «дисциплина, человеческая выдержка и осанка <...> перед лицом жути»⁴¹¹, выражение стоической позиции поэта. Именно ритм позволяет И. Бродскому невозмутимо смотреть в лицо смерти, сохранять достоинство в моменты глубочайшего отчаяния, когда он как «рыба с рваной губой, / тщетно дергает слово» (1975, III, 98), когда его посещает гнетущее чувство бессмысленности («мною сказанное никому не нужно – / и не впоследствии, но уже сейчас» (1984–1985, III, 276)). И даже если поэт случайно «проговорился»⁴¹², то «ритм дал на все свой ответ»⁴¹³.

Бесстрастные и размеренные стихи И. Бродского транслируют «еле слышимый / голос, принадлежащий Музе, / звучащий в сумерках как ничей, но / ровный» (1987, IV, 22), выражающий надчеловеческий и надтрагический взгляд на мир. Так поэтическая интонация И. Бродского эстетически нейтрализует объективную трагичность происходящего: «...человеческому голосу, говорящему

⁴¹⁰ Аверинцев, С. С. Ритм как теодицея / С. С. Аверинцев // Новый мир. 2001. № 2. С. 204.

⁴¹¹ Там же. С. 203.

⁴¹² Там же. С. 204.

⁴¹³ Там же.

свое, страстное, недоброе, нестройное, отвечает что-то вроде хора сил небесных – через строфику, через отрешенную стройность ритма»⁴¹⁴:

Пропадая *без вести из виду*, мир вовне
сводит счеты с лицом, как с заложником Мамелюка.
 ...так моллюск фосфоресцирует на океанском дне,
 так молчанье в себя вбирает всю скорость звука,
 так довольно спички, чтобы разжечь плиту,
 так стенные *часы, сердцебиенью вторя*,
остановившись по эту, *продолжают* идти по ту
сторону моря. (1978, III, 188)

«Соответствие контраста»⁴¹⁵ между формой и содержанием мыслится И. Бродским как закон поэтического творчества: в стихах всегда «бьется рваный пульс <...> слышен / костный хруст» (1989, IV, 58), но они при этом должны быть «ровны и глуховаты» (там же): «...ибо „содержание” – это каждый раз человеческая жизнь, а „форма” – напоминание обо „всем”, об „универсуме”, о „Божьем мире”; „содержание” – это человеческий голос, а „форма” – все время наличный органнй фон для этого голоса, „музыка сфер”»⁴¹⁶.

В зрелой лирике И. Бродского «музыку сфер» транслируют «дольники с длинными строчками»⁴¹⁷, созданные «им самим для себя самого, для его собственных отношений со временем»⁴¹⁸. Написанное таким размером стихотворение – эстетический способ противостояния разрушительной силе времени, способ «преодоления пространства и реорганизации времени средствами просодии»⁴¹⁹. А. Левашов и С. Ляпин⁴²⁰, рассматривая шестииктный дольник

⁴¹⁴ Аверинцев, С. С. Ритм как теодицея / С. С. Аверинцев // Новый мир. 2001. № 2. С. 204.

⁴¹⁵ Там же.

⁴¹⁶ Там же.

⁴¹⁷ Лосев, Л. В. Иосиф Бродский : опыт литературной биографии / Л. В. Лосев. М. : Молодая гвардия, 2008. С. 191.

⁴¹⁸ Там же. С. 189.

⁴¹⁹ Калашников, С. Б. Поэтическая интонация в лирике И. А. Бродского : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / С. Б. Калашников. Волгоград, 2001. С. 10–11.

И. Бродского как аналог античного гекзаметра, отмечают, что цезура в нем «выступает как явление, способное время остановить»⁴²¹.

Все стихотворения лирического цикла «Часть речи» (1975–1976) написаны дольником, основанным на анапесте. В каждом стихе в среднем от четырех до пяти иктов. Однообразный, монотонный ритм стихотворений имитирует время, которое идет своим ходом, ни с чем и ни с кем не считаясь. Эту особенность ритмической организации «Части речи» отметил Е. Рейн: «В этих стихах <...> темперамент понижен, и сама мелодика, она довольно холодна и однообразна. В ней есть что-то схожее с тем, как протекает и утекает время. Оно ведь не имеет темперамента. Оно напоминает какое-то северное море, которое такими однообразными волнами накатывается на берег. И вот это вот открытие, вот это соединение своей поэзии с темпом времени, с таким не очень ярким, белесым, не надрывным, а, наоборот, размеренным, ровным, бесконечным темпом времени – оно и стало определять главное, что есть мотор, какой-то двигатель его поэзии»⁴²².

В стихотворении «Я родился и вырос в балтийских болотах...» (1975–1976), добиваясь, чтобы стихотворение напоминало «не *рокот*, / но *хлопки полотна, ставень, ладоней, чайник, / кипящий на керосинке*» (Ш, 131), то есть звучало обыденно и повседневно, И. Бродский сводит до минимума количество лексических повторов, которые всегда являются отклонением от нейтрального синтаксического варианта. При этом он насыщает текст повторами фонетическими, которые не сразу осознаются читателем (например, повтор ударных гласных в словах, находящихся в позиции перед рифмующимися: блЕклый гОлос – мОкрый вОлос, хрАнИт от фАльши – вИдно дАльше, всегдА

⁴²⁰ Левашов, А. М., Ляпин, С. Е. Шестииктный стих Иосифа Бродского как дериват гекзаметра : семантические основания деривации / А. М. Левашов, С. Е. Ляпин // [Электронный ресурс] : [сайт]. URL : <http://www.academia.edu/850581> (дата обращения : 13.05.2023). Загл. с экрана. Яз. рус.

⁴²¹ Левашов, А. М. Иосиф Бродский и традиция русского гекзаметра / А. М. Левашов // [Электронный ресурс]: [сайт]. URL : <http://www.academia.edu/1098351/> (дата обращения: 13.05.2023). Загл. с экрана. Яз. рус.

⁴²² Иосиф Бродский глазами современников : сб. интервью / сост. В. П. Полухина. СПб. : Изд-во журнала «Звезда», 1997. С. 20.

помЕха – недостАток Эха). И. Бродский избегает броских рифм, используя характерные для 1960-х годов «левые» (*подле – по две; чайник – чаек*), неточные (*локоть – рокот,*), среди точных предпочитает женские, сглаживающие окончания (*голос – волос; помеха – эха*). Там, где клаузулы по звучанию полностью совпадают, он при чтении не делает положенной долгой паузы на границе стихового ряда (см. выделенное курсивом). Мы видим, что поэт старается не привлекать внимание к просодическим эффектам, которые нарушали бы монотонное течение речи / времени:

Я родился и вырос в балтийских болотах, подле
серых цинковых волн, всегда набегавших по две,
и отсюда – все рифмы, отсюда тот блеклый голос,
вьющийся между ними, *как мокрый волос,*
если вьется вообще. Облокотясь на локоть,
раковина ушная в них различит не *рокот,*
но *хлопки полотна, ставень, ладоней, чайник,*
кипящий на керосинке, максимум – крики чаек.
В этих плоских краях то и хранит *от фальши*
сердце, что скрыться негде и видно *дальше.*
Это только для звука пространство всегда помеха:
глаз не посетует на недостаток эха. (там же)

Анализ некоторых ритмических и фонетических особенностей лирики И. Бродского показал, что взаимоотношения его поэтической формы и содержания развиваются в направлении от единства / соответствия в ранних стихах к «соответствию контраста» и «противовесу» в зрелых. Шаткости и неустойчивости мира поэт противопоставляет постоянство метра, ритма и фонетический повтор, с помощью которых эстетически нейтрализует объективно трагическое содержание.

В эмотивной окраске лирики И. Бродского прослеживается эволюция важных параметров его поэтики, обусловленная трансформацией философско-эстетических взглядов. Хаотичность, противоречивость и высокая степень

интенсивности эмоциональных переживаний героя, вызванных осознанием трагизма бытия, в ранней лирике выражается многообразием языковых эмотивов и экспрессивных художественных средств. Стоически бесстрастное отношение к страданиям и смерти как непреложным законам мироустройства, которым тщетно сопротивляться, порождает в эмотивной окраске зрелой лирики целый ряд художественных приемов, успокаивающих и объективирующих лирический монолог поэта. Постепенным усилением роли рационального начала объясняется уход от спонтанности и непосредственности лирического высказывания в сторону тщательной продуманности и логичности художественной формы.

Эмотивный подход к изучению поэтики И. Бродского позволил установить механизмы формирования бесстрастного художественного стиля: трансформацию образно-тематического строя, языковые и художественные способы рационализации эмоций, объективации лирического высказывания и нейтрализации трагического пафоса лирики. Эмотивный фон, тональность и окраска свидетельствуют о том, что ряд основных художественных принципов и частных приемов, определяющих особенности зрелых стихотворений И. Бродского, были заявлены и опробованы им уже в раннем творчестве.

Глава 3

Возвышенный трагизм И. Бродского

Многие исследователи заметили, что при всей трагичности мироощущения И. Бродского его отказ от бессмысленной борьбы, открытого эмоционального переживания страдания и неприятие позы трагического героя противоречат классическому определению трагического. Трагическое в полной мере не отражает духовный поиск поэта, который не хочет выглядеть жертвой непреодолимых обстоятельств, стремится преодолеть страх перед неизбежным, освободиться от порабоощающих чувств и обрести трезвый, осозанный и рациональный взгляд. Не трагическое мироустройство само по себе, но внутреннее достоинство личности перед лицом страдания по-настоящему волнует И. Бродского. Такая позиция в большей мере соответствует тесно связанной с трагическим эстетической категории *возвышенного*.

В истории эстетики трагическое и возвышенное часто рассматривались неотрывно друг от друга. Ф. Шеллинг считал, что добровольное принятие наказания возвышает трагического героя⁴²³. А. Лосев сближал трагическое и возвышенное на основании общности «идеи достоинства и величия человека, проявляющихся в самом его страдании»⁴²⁴. Кроме этого, в возвышенном видятся возможности для сублимации трагического⁴²⁵.

Необходимо отметить, что И. Бродский никогда не мыслил себя в рамках эстетической категории возвышенного. Само слово *возвышенное* он использует не терминологически: «*Возвышаю свой крик, / чтоб с домами ему не столкнуться*» (1962, I, 202); «*Вот и певец возвышает / голос – на час, на мгновенье, / криком своим заглушает / собственный ужас забвенья*» (1963, I, 237). *Возвышенное* в его лексиконе часто иронически маркировано: «*Надстройка речи над моим умом /*

⁴²³ Шеллинг, Ф. В. *Философия искусства* / Ф. В. Шеллинг. М. : Изд-во социально-экономической лит-ры «Мысль», 1966. 496 с.

⁴²⁴ Лосев, А. Ф. *Трагическое* / А. Ф. Лосев // *Философский энциклопедический словарь*. М. : Советская энциклопедия, 1983. С. 691.

⁴²⁵ Любимова, Т. Б. *Трагическое* / Т. Б. Любимова // *Новая философская энциклопедия*. В 4 т. Т. 4. М. : Мысль, 2010. С. 85–86.

возвышенной шнурков на мне самом» (1960-е, II, 353); «Жить в эпоху свершений, имея *возвышенный нрав*, / к сожалению, трудно. Красавице платье задрал, / видишь то, что искал, а не новые дивные дивы» (1969, II, 311–312).

Несмотря на это, духовные искания поэта и создаваемая им художественная реальность, как будет показано далее, развиваются и функционируют именно по законам классического возвышенного.

3.1 Возвышенное как эстетическая категория

Теоретическое осмысление эстетической категории возвышенного берет свое начало в античном трактате «О возвышенном» (I век н. э.). Его автор, до сих пор неизвестный и условно именуемый Псевдо-Лонгином, говорил о возвышенном как о не доступной многим вершине словесного искусства, достичь которую возможно лишь при особой настроенности ума, его устремленности «к пределам божественного разума»⁴²⁶. Качество возвышенной речи измерялось ее способностью привести слушателей в состояние восторга и восхищения. Но главным критерием в оценке возвышенного стиля для Псевдо-Лонгина стали чувство меры и искренность. «Ложный пафос»⁴²⁷, равно как и «искусственная холодность речи»⁴²⁸ отвергались.

Э. Бёрк в «Философском исследовании о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного» (1756), утверждая, что «возвышение духа должно быть главной целью всех наших изысканий»⁴²⁹, подробно исследовал данную эстетическую категорию, определив источники чувства возвышенного, свойства объектов, вызывающих это чувство, а также внешние условия, при которых человек способен его испытать.

⁴²⁶ О возвышенном / пер., ст. и примеч. Н. А. Чистяковой. М. ; Л. : Наука, 1966. С. 65.

⁴²⁷ Там же. С. 10.

⁴²⁸ Там же.

⁴²⁹ Бёрк, Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного / Э. Бёрк. М. : Искусство, 1979. С. 85.

Характеризуя источник возвышенного как нечто ужасное и причиняющее боль, Э. Бёрк уточнял, что не всё пробуждающее инстинкт самосохранения и вызывающее неудовольствие способно стать источником возвышенного, а только те явления, которые огромны, физически не преодолимы и не подвластны людям, как несчастья, болезни, смерть, и не познаваемы, как вечность и бесконечность.

Страх и подавленность, которые человек испытывает, находясь слишком близко к источнику опасности, по мнению философа, не совместимы с чувством возвышенного – для него необходима отстраняющая дистанция: «...когда, не подвергаясь опасности, мы имеем дело с предметами, вызывающими ужас, <...> душа <...> всегда приписывает себе какую-то часть того величия и важности явлений, которые она созерцает»⁴³⁰. Взирая на объективно ужасное с безопасного расстояния, человек чувствует «восторженный ужас»⁴³¹, «спокойствие, окрашенное страхом»⁴³², и «изумление»⁴³³.

И. Кант в «Критике способности суждения» (1790), понимая под возвышенным «не объект, а настроенность духа»⁴³⁴, считал, что его способны вызвать природные явления, огромные и во всей своей полноте не доступные чувственному восприятию – например, океан. Поэтому, с точки зрения философа, при возвышенном взгляде эмоции всегда подчинены рассудку, созерцание возвышенного – это «умствующее созерцание»⁴³⁵: «...разум оказывает принудительное воздействие на чувственность, <...> чтобы расширить ее <...> и заставить ее заглянуть в бесконечность, которая для чувственности представляет собой бездну»⁴³⁶.

⁴³⁰ Бёрк, Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного / Э. Бёрк. М. : Искусство, 1979. С. 83.

⁴³¹ Там же. С. 159.

⁴³² Там же.

⁴³³ Там же.

⁴³⁴ Кант, И. Сочинения на немецком и русском языках. В 4 т. Т. 4 : Критика способности суждения. Первое введение в «Критику способности суждения» / И. Кант. М. : Наука, 2001. С. 269.

⁴³⁵ Там же. С. 373.

⁴³⁶ Там же. С. 301–303.

Ф. Шиллер представлял возвышенное как «действие трех последовательных представлений: 1) объективной физической силы; 2) нашего объективного физического бессилия; 3) нашего субъективного морального превосходства»⁴³⁷. Поскольку всякое физическое сопротивление источникам возвышенного, например – смерти, бессмысленно, он призывает искать «самозащиты в нашем нефизическом я»⁴³⁸ (курсив автора. – М. С.), обеспечивающем «моральную безопасность»⁴³⁹.

По Ф. Шиллеру, человек может возвыситься относительно той или иной разновидности ужаса и несчастья в том лишь случае, если они не вызывают у него страха, поскольку эта эмоция не возвышает, а, напротив, подавляет личность: «*Велик тот, кто побеждает страшное; возвышен тот, кто, даже будучи побежден, не знает страха*»⁴⁴⁰ (курсив автора. – М. С.).

Возвышенное у Ф. Шиллера связано с идеей внутренней свободы, под которой понимается выход из-под власти порабощающих чувств: «...всякой основы *успокоения* должно искать исключительно *в разуме*»⁴⁴¹.

Таким образом, эстетическая категория возвышенного характеризует мироощущение и соответствующую ему позицию субъекта относительно источников боли и страдания, основанную на преодолении чувственного переживания трагической неизбежности ее рациональным осознанием. Страху, отчаянию и подавленности противопоставляется внутренняя свобода и независимость от внешних обстоятельств. Важным условием чувства возвышенного является дистанцирование от его источника.

В идейном содержании эстетической категории возвышенного обнаруживается сходство с философией стоицизма. Псевдо-Лонгин в своем трактате связывал способность к возвышенному со стоическим пренебрежением временными и материальными благами. Мироощущение стойка, не заботящегося

⁴³⁷ Шиллер, Ф. О возвышенном. I / Ф. Шиллер // Шиллер, Ф. Собр. соч. В 7 т. Т. 6. Статьи по эстетике / Ф. Шиллер. М.: Гос. изд-во худож. лит-ры, 1957. С. 187.

⁴³⁸ Там же. С. 178.

⁴³⁹ Там же.

⁴⁴⁰ Там же. С. 186.

⁴⁴¹ Там же. С. 182.

даже об удовлетворении простых житейских потребностей, а тем более равнодушного к власти, богатству и славе, заключает в себе потенциал возвышенного.

Стоицизм и возвышенное сближает осознание бессмысленности и тщетности сопротивления законам времени и смерти, сосредоточенность духовных усилий личности на воспитании мужества и способности достойно повиноваться необходимости. Бесстрашие и невозмутимость стоика выражают возвышающую человека внутреннюю свободу как отсутствие страха перед неизбежным. Все это позволяет нам рассматривать возвышенное как эстетический эквивалент стоицизма.

3.2 Возвышенный трагизм И. Бродского: мировоззренческая позиция и ее художественное воплощение

Поэзия И. Бродского отражает результаты его философско-эстетического самоопределения. Стоицизм рассматривает трагедию не как повод для отчаяния, а как источник духовного роста и утверждения внутреннего достоинства личности. Категория возвышенного определяет основные принципы выражения этической позиции в художественных образах.

3.2.1 Трагическое мироощущение как исток духовного совершенствования

Как было показано в предыдущей главе, мироощущение И. Бродского изначально было трагическим. Ранняя лирика поэта отражает характерные признаки этого мироощущения: постоянные мысли о смерти как неизбежной перспективе будущего («Мне пора *уходить*» (1964, II, 21); «Если *кончу дни* под крылом голубки» (1967, II, 201)), одиночество перед лицом небытия («Но если можно с кем-то жизнь делить, / то *кто же* с нами нашу *смерть разделит?*» (1963, I, 235)), предельно эмоциональное и максимально открытое переживание горя

(«дай мне *припасть к земле, дай мне раскинуть руки*» (1964, II, 19)), подавленность и страх, обусловленные зависимостью и бессилием перед внешними обстоятельствами («*спрячусь, как лис, / от человеческих лиц, / от собачьего хора, / от двуствольных глазниц*» (1964, II, 33); «Я себя ощущаю *мишенью* в тире» (1967, II, 188); «*ночь в меня целит рогами Овна*» (там же); «*Осень / выгоняет меня из парка*» (1970–1971, II, 412)).

Однако эмоциональная открытость и статус жертвы оцениваются И. Бродским как унижительные и бессмысленные: «...*грех / так обнажать – поперек и вдоль – / язвы, чтоб вызвать боль*» (1968, II, 217); «Что скорбеть, *расколовшись, / что вино утекло?*» (1968, II, 244), поэтому он отчаянно сопротивляется проявлениям эмоций: «Из уст моих *не вырвется стенанье*» (1964, II, 93); «Там, на кресте / *не возоплю: “Почто меня оставил?!”*» (1970, II, 362).

Трагический взгляд на мир, выраженный в эмоциональной, экспрессивной и субъективной поэтике, осмыслен поэтом как мировоззренческий и эстетический тупик: «*Все, что я мог потерять, утрачено / начисто. Но и достиг я начерно / все, чего было достичь назначено*» (1972, III, 17).

Исчерпанность возможностей трагической эстетической парадигмы стимулирует поиск дальнейшего пути философского и эстетического развития: «...и оглянулся, думая, *куда / отсюда бросить кости*» (1968, II, 216).

Метафорой возвышенного как особой точки зрения становится у И. Бродского высота физическая: «...того гляди / *отыщешь горизонт по вертикали*» (1964, II, 86). Однако решение «двигаться в мировосприятии по вертикали, чем выше, тем лучше»⁴⁴², в раннем творчестве только намечается как направление. Возвышение над трагическим еще недостижимо: «...*горе сильней, чем доблесть!*» (1964, II, 19). Чувства не поддаются контролю, постоянно «тянут» лирического героя «вниз», вызывая эмоциональные срывы: «...*горло кверху тяну.*

⁴⁴² Гордин, Я. А. Трагедийность мировосприятия / Я. А. Гордин // Иосиф Бродский глазами современников : сб. интервью / сост. В. П. Полухина. СПб. : Изд-во журнала «Звезда», 1997. С. 62.

Слезы глаза мне застыят» (1964, II, 17); «Отпустить – говоришь – *вознесись* над зеленой листвою. / Ты глядишь, как я *падаю* вниз головой» (1964, II, 21).

Лирический герой ранней лирики И. Бродского признает поражение перед трагической действительностью («Я добыча твоя» (1968, II, 412)), но сопротивляется власти чувств и эмоции: «...не стоит настаивать на жизни / страдальческой из горького упрямства» (1962, I, 172). Присущую ему сосредоточенность на себе он трансформирует в работу над собственными мыслями и чувствами: «Я занят внутренним совершенством» (1967, II, 184); «Коль не подлую власть, то *самих мы себя переборем*» (1970, II, 210).

В зрелой лирике И. Бродский с помощью самоиронии нейтрализует неуместный в возвышенной эстетической парадигме «ложный пафос»:

Нет, я вам доложу, утрата,
завал, непруха
из вас творят *аристократа*
хотя бы духа. (1981, III, 208)

При этом «миг печали» (там же) не перестает рассматриваться с точки зрения заложенных в трагическом возмозможностей для духовного роста.

3.2.2 Эстетические способы достижения этического идеала

Этическая позиция раннего И. Бродского в ходе его размышлений о трагическом мироустройстве тяготеет к христианской – стяжание добродетелей и смирение перед страданием: «...живи *добрей*, страдай *неприхотливей*» (1961, I, 136). Однако дальнейшая эволюция философско-эстетических взглядов поэта отдаляет его лирического героя от христианского смирения.

Одним из импульсов произошедших изменений стало пережитое И. Бродским сильнейшее любовное чувство. Позднее в лирическом сюжете стихотворения «Я был только тем, чего...»⁴⁴³ (1981), посвященном М. Б., поэт

⁴⁴³ Бурая, М. А. Смысловый центр сверхтекстового единства И. Бродского («Я был только тем, чего...») / М. А. Бурая // Acta eruditorum. 2023. Вып. 43. С. 30–41.

осмыслит собственный художественный мир (от мировоззрения и тематического строя до поэтической интонации) как результат этого переживания. Указывая на интертекстуальную связь стихотворения И. Бродского с «Пророком» А. Пушкина, Л. Лосев отмечает принципиальное различие этих произведений. У А. Пушкина открытие поэтического дара связывается с божественным вмешательством, оно предстает «как результат религиозно-аскетического откровения <...>, принесенного шестикрылым серафимом»⁴⁴⁴:

Моих зениц коснулся он:

Отверзлись вещи зеницы,

<...>

Моих ушей коснулся он,

И их наполнил шум и звон:

<...>

И он к устам моим приник,

И вырвал грешный мой язык,

<...>

И жало мудрыя змеи

В уста замершие мои

*Вложил десницею кровавой*⁴⁴⁵.

У И. Бродского поэтом и человеком вообще его делает возлюбленная – носительница «откровения религиозно-эротического»⁴⁴⁶. Голос, слух и художественное зрение поэта приобретают уникальные и узнаваемые черты благодаря ей:

Это *ты*, горяча,

ошую, одесную

⁴⁴⁴ Лосев, Л. В. Иосиф Бродский : эротика / Л. В. Лосев // Лосев, Л. В. Солженицын и Бродский как соседи / Л. В. Лосев. СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2010. С. 550.

⁴⁴⁵ Пушкин, А. С. Полн. собр. соч. В 10 т. Т. 2 / А. С. Пушкин. М. : Изд-во АН СССР, 1963. С. 338.

⁴⁴⁶ Лосев, Л. В. Иосиф Бродский : эротика / Л. В. Лосев // Лосев, Л. В. Солженицын и Бродский как соседи / Л. В. Лосев. СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2010. С. 550.

*раковину ушную
мне творила, шепча.*

Это ты, теребя
штору, в сырую полость
рта вложила мне голос,
окликавший тебя.

*Я был попросту слеп.
Ты, возникая, прячась,
даровала мне зрячесть.*

Так оставляют след. (1981, III, 226)

И. Бродский фактически отводит М. Б. роль Бога-Творца – «земная любовь творит в человеке мир»⁴⁴⁷. Не удивительно, что боль разлуки и связанные с ней чувства одиночества и неприкаянности переживаются лирическим героем как состояние богооставленности:

*Так творятся миры.
Так, сотворив, их часто
оставляют вращаться,
расточая дары.*

Так, бросаем то в жар,
то в холод, то в свет, то в темень,
*в мирозданье потерян,
кружится шар.* (1981, III, 226)

Однако женщина – это не божественное начало, а обоготворенное земное. Это принципиально важно с точки зрения направленности духовного поиска поэта, который одинаково остро переживает и любовное поражение, и

⁴⁴⁷ Панн, Л. Альтранатива Иосифа Бродского / Л. Панн // Иосиф Бродский и мир : Метафизика, античность, современность. СПб. : Изд-во журнала «Звезда», 2000. С. 59.

собственное бессилие перед разрушительной и бесчувственной стихией времени. Поскольку творящая сила заключена для И. Бродского не в бесконечно любящем свое творение Боге, а в равнодушной возлюбленной, смирению своей воли перед божественной поэт предпочитает незаинтересованность по отношению ко всему земному. «Замена смиренья простым покоем» (1967, II, 202), позволяющим достойно принять неизбежное поражение, представляется И. Бродскому «лучшим методом / сильные чувства спасти от массы слабых» (там же). Способами обретения душевного равновесия в его поэзии становятся рационализация и дистанцирование.

3.2.2.1 Рационализация

Порабощающим душу эмоциям И. Бродский противопоставляет возвышающее субъекта рациональное осознание происходящего: «...униженный разлукой мозг возвыситься невольно хочет» (1970, II, 391). Рассудок – главный инструмент в утверждении достоинства и внутренней независимости личности: «Поэзия Бродского, – пишет И. Служевская, – управляется мыслью; все иные траектории жизни духа отливаются в форму рациональную прежде всего»⁴⁴⁸.

Рассудок перемещает разлуку в разряд закономерных событий, во вселенском масштабе трагедией не являющихся: «Да и я не загублен, / даже ежели впредь, / кроме сходства зазубрен, / общих черт не узреть» (1968, II, 245); «Тех нет объятий, чтоб не разошлись» (1970, II, 363); «...есть расстоянья более / немислимые, чем между тобой и мною» (1989, IV, 64).

Самостоятельно принятое и рационально мотивированное решение отвергнуть «сволочной» (1965, II, 133) и «паршивый» (1970, II, 369) мир вытесняют болезненно переживаемые чувства одиночества, чуждости и

⁴⁴⁸ Служевская, И. П. Поздний Бродский : путешествие в кругу идей / И. П. Служевская // Иосиф Бродский и мир : Метафизика, античность, современность. СПб. : Изд-во журнала «Звезда», 2000. С. 32.

неприкаянности: «Я закрыл парадное на засов» (1967, II, 188); «Мне *опротивел свет*» (1971, II, 422); «Я *не люблю людей*» (1971, II, 423).

Мужественно признавая свое одиночество («*поддержки чьей-нибудь не жди*» (1969, II, 310)), он старается расценивать его как свободу и благо: «Посвящаю *свободе одиночество* возле стены» (1964, II, 21). В «Письмах римскому другу» (1972) предпочтение одиночества и удаленности от места важных событий объясняется желанием сохранить покой:

Я сижу в своем саду, горит светильник.

Ни подруги, ни прислуги, ни знакомых.

Вместо слабых мира этого и сильных –

Лишь согласное гуденье насекомых. (III, 10)

В зрелой лирике одиночество сменяется чувством самодостаточности: «Ночь; дожив до седин, ужинаешь *один, / сам себе быдло, сам себе господин*» (1977, III, 152); «Ты *сам себе* теперь дымящий миноносец / и синий горизонт, и в бурях есть покой» (1987, IV, 35).

Вместо примирения, основанного на разрешении конфликта между враждующими сторонами, или подчинения, при котором одна из сторон оказывается в униженном положении, или смирения, подразумевающего сознательное подчинение безусловно принимаемой благой воле, в лирике И. Бродского происходит адаптация лирического героя к окружающей действительности: «Даже когда вы к ней / *полностью приспособились*, – объясняет поэт, – среда эта *остается / абсолютно враждебной*» (1989, IV, 62). Приспособление не является способом разрешения и примирения противоречий, но основано на осознании необходимости продолжать жить в несовершенной реальности при абсолютной невозможности ничего в ней изменить.

Примером такого приспособления для И. Бродского является жизнь в эмиграции. В ранней лирике, трансформируя «ссылного в беглеца»⁴⁴⁹, поэт

⁴⁴⁹ Лотман, Ю. М. Анализ поэтического текста / Ю. М. Лотман // Лотман, Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб. : Искусство-СПБ, 1996. С. 108.

лишает этот образ романтического ореола, утверждая невозможность обрести свободу в результате перемещения в пространстве:

Поди, и он
здесь подставлял скулу под аквилон,
прикидывая, как убраться вон,
в такую же – кто знает – рань,
и тоже чувствовал, что дело дрянь,
куда ни глянь. (1969?, 1970?, II, 339)

В зрелой лирике И. Бродский опровергает надежды обрести свободу в эмиграции трезвой мыслью о том, что «человек приносит с собою тупик *в любую / точку света*» (1977, III, 164). Свобода для поэта возможна только как внутренняя независимость от неизбежного. Любые внешние способы сопротивления, в том числе побег, однозначно оцениваются как унижительные: «Носки от *беготни крысиныя* промокли» (1987, IV, 35).

Попа изгнанника, которая близка И. Бродскому биографически, в творчестве отвергается им как унижительная. Обо всем, что поэту пришлось пережить, он говорит как о личном выборе, используя глаголы, обозначающие активное самостоятельное действие: «Я *входил* вместо дикого зверя *в клетку*» (1980, III, 191); «*Бросил страну*, что меня вскормила» (там же); «Я *впустил* в свои сны *вороненый зрачок конвоя*» (там же). Он находит в себе силы не просто принять судьбу, но и быть благодарным за нее: «Но пока мне рот не забили глиной, / из него раздаваться будет лишь *благодарность*» (1980); «Наклонись, я шепну Тебе на ухо что-то: я / *благодарен* за все» (1981).

В рамках борьбы эмоций и рассудка И. Бродский противопоставляет иррациональной надежде и вере в чудо трезвый взгляд, лишенный иллюзий: «...*не вправе / как прежде доверяться чудесам*» (1964, II, 59); «...*в смерти быть, / в Риме не бывать*» (1964, II, 100); «*Не жду, разумеется, чуда в раке*» (1967, II, 185).

Страдание рассматривается как одна из закономерностей земной жизни: «Поскольку *боль – не нарушение правил: / страданье есть / способность тел, / и*

человек есть испытатель боли» (1970, II, 362). Такой аналитический взгляд предполагает констатацию трагедии, но исключает негодование и отчаяние по поводу нее: «Ушло все это. Спряталось. Однако / смотрю в окно и, написав “куда”, / не ставлю вопросительного знака» (1968, II, 225).

А. Нестеров, анализируя трагические мотивы в творчестве И. Бродского, отмечает, что у него «собственная судьба и собственная драма как бы вписываются в контекст века, сливаются с ним и становятся почти неразличимы среди множества других»⁴⁵⁰. Выделять свое страдание и упиваться болью он считает непозволительным: «Горькую судьбу / гордыня не возвысит <...> Все будут одинаковы в гробу» (1968, II, 214).

В ранней лирике И. Бродского, пронизанной страхом небытия, равнодушие к смерти только декларируется: «Захлебнусь ли в песках, разобьюсь ли в горах / или Бог пощадит – / всё едино» (1962, I, 198); «Сколько лет проживу, ничего мне не надо» (1962, I, 204). В зрелом творчестве осознание неизбежности конца («Нехотя, из-под палки / признаешь эту власть, / подчиняешься Парке, / продолжающей прясть» (1978, III, 183)), энтропии и разрушения как законов земной жизни обесмысливает страх: «Бег / времени требует жертвы, развалины. <...> Я не трус; я готов быть предметом из / прошлого, если таков каприз / времени» (1989, IV, 75).

Выход из-под власти подавляющих волю эмоций способствует активизации рационального начала, вызывая у поэта желание усилиями мысли и художественного воображения примерить смерть к себе: «...к тому, как мы будем всегда, в веках, / лучше привыкнуть уже сегодня» (1982, III, 250). Творчество видится ему как сила, способная не победить трагедию жизни, но превратить броню небытия «в сито» (1994, IV, 173). Не претендуя на объективность и осознавая условность художественного способа познания («Только пепел знает, что значит сгореть дотла» (1986, III, 305)), И. Бродский предлагает собственную модель необъяснимого и пугающего небытия, преодолевает страх перед ним и

⁴⁵⁰ Нестеров, А. В. «Портрет трагедии» как поэтическое «credo» / А. В. Нестеров // Поэтика Иосифа Бродского : сб. науч. тр. Тверь : Твер. гос. ун-т, 2003. С. 286.

эстетически обживает в пространстве поэтического произведения: «*Не бойся его: я там был!* Там, далеко видна, / посередине стоит прялка морщин» (1990, IV, 95). Н. Карпичева считает, что И. Бродский «пишет из эмиграции, из „Нового света“, как с того света»⁴⁵¹.

Итак, мы видим, что снизить эмоциональный пафос пронизывающих лирику И. Бродского мотивов разлуки, одиночества, эмиграции и смерти и изменить «отношение к катастрофе <...> – от романтического отчаяния к стоическому принятию»⁴⁵² (курсив автора. – М. С.) позволяет именно рациональный трезвый взгляд, свойственный возвышенной эстетической позиции.

3.2.2.2 Дистанцирование

Дистанцирование осмыслено в поэзии И. Бродского как еще одно условие, позволяющее воспринимать трагическое спокойно и сдержанно.

Нахождение перед лицом опасности, в непосредственной пространственной близости к источникам страшного и ужасного всегда порождает эмоциональную реакцию и сопротивление: «...вблизи вулкана / невозможно жить, не показывая кулака» (1976, III, 111). При взгляде издали или с высоты все «слишком человеческое» уходит на второй план, открывающаяся панорама не вызывает страха и не причиняет боли:

И глаз, привыкший к уменьшенью тел
на расстоянии, иной предел
здесь обретает – где вообще о теле
речь не заходит, где утрат не жаль:
затем, что большую предполагает даль

⁴⁵¹ Карпичева, Н. Л. Витальное и мортальное в концептосфере поэзии И. А. Бродского. Концепт «смерть». Симптомы «Болезни-к-смерти» / Н. Л. Карпичева // Вестн. Челябин. гос. ун-та. Филология. Искусствоведение. 2012. Вып. 71. С. 51.

⁴⁵² Медведева, Н. Г. «Потрет трагедии»: Очерки поэзии Бродского: Учеб. пособие для студ. филол. фак. / Н. Г. Медведева. Ижевск: Редакционно-издательский отдел Удмуртского гос. ун-та, 2001. С. 141.

потеря из виду, чем вид потери. (1974, III, 74)

Любая творческая деятельность, по И. Бродскому, немыслима без определенной удаленности от объектов, на изображение которых она направлена. Это заставляет поэта сомневаться в возможности адекватного изображения катастрофы или другого трагического конфликта в момент его максимального обострения: «В качку, увы, не устоять на палубе. / Бурю, увы, не срисовать с натуры» (1987, IV, 21). Поэтому эмоциональное напряжение, предельная субъективность и экспрессия, часто сопровождающие лирический монолог о страшном и ужасном, представляются И. Бродскому противоестественными и неправдоподобными: «...чем искренней голос, тем меньше в нем слезы, / любви к чему бы то ни было, страха, страсти» (1988, IV, 49).

Показательно, что А. Потебня, описывая процесс претворения жизненных впечатлений в поэтические образы, подчеркивал, что все чувства и переживания в стихотворении «отодвигаются» в прошлое и «объективизируются», то есть наделяются общечеловеческим пафосом, который сообщает выраженным в стихотворении эмоциям некоторую анонимность. Сама природа лирики предоставляет поэту возможности «возвыситься» над эмоциями, победить их путем временного и личностного дистанцирования.

Для достижения этой цели И. Бродский использует три типа дистанций: *пространственную, временную и личностную.*

Пространственное дистанцирование появляется в ранний период творчества. В незавершенной поэме «Столетняя война» (1963) оно выражается в готовности гонца улететь на Луну, лишь бы не видеть ужасов происходящего кровопролития: «Туда взметнуться, там бы мчаться, плыть»⁴⁵³, «Туда... оттуда... слишком все незримо»⁴⁵⁴.

Предпочтение провинции и окраины центру Империи тоже является способом пространственно дистанцироваться от источников трагического: «Как хорошо, что не плывут суда! / Как хорошо, что замерзает море!» (1968, II, 214);

⁴⁵³ Бродский, И. А. Столетняя война / И. А. Бродский // Звезда. 1999. № 1. С. 133.

⁴⁵⁴ Там же.

«Если выпало в Империи родиться, / лучше жить *в глухой провинции, у моря.* / И от Цезаря *далеко*, и от вьюги» (1972, III, 11).

В зрелой лирике катастрофа описывается как происходящая далеко от местонахождения лирического героя – он узнает о ней из газетных новостей и прямым очевидцем не является: «Вобла лежит поперек крупно набранного сообщения / об *изверженье вулкана черт знает где*» (1977, III, 152).

Временная дистанция позволяет И. Бродскому говорить «*дальностью лет приглушенным / голосом*» (1988, IV, 42). Этот тип дистанцирования маркируется в тексте не только прошедшим времени глагола, но и обстоятельством, указывающими на отнесенность эмоционального события к прошлому или подчеркивающими произошедшие изменения: «Прошло что-то *около года.* Я *вернулся* на место *битвы* <...> *Теперь* здесь торгуют останками твоих щиколоток» (1986, III, 306); «*Однажды* я тоже *приплыл* сюда / из Египта <...> *Теперь* я не становлюсь / больше в гостиничном номере на четвереньки <...> *Теперь умереть от горя, / боюсь, означало бы умереть / с опозданием*» (1991, III, 111).

Зависимость общего эмоционального тона стихотворения от временной дистанции относительно события, по поводу которого оно написано, наглядно демонстрирует стихотворение «Памяти отца: Австралия» (1989). В нем бесстрастно переданы утренние чувства и размышления лирического героя о приснившемся отце:

Все-таки это лучше, чем мягкий пепел
крематория в банке, ее залога –
эти *обрывки голоса, монолога*
и попытки прикинуться нелюдимом
в первый раз с той поры, как ты обернулся дымом. (1989, IV, 69)

Пространственное и временное дистанцирование размывает четкость пейзажа и порождает неопределенность в хронологии событий: «Зимний вечер с вином *в нигде*» (1975–1976, III, 128); «*Какой-то год* от Рождества Христова» (1967, II, 192).

Удаленность во времени и пространстве в зрелой лирике И. Бродского способствует эпической панорамности взгляда: «Размахивая мечом, / царь Митридат, не думая ни о чем, / едет верхом среди хаоса, копий, гама. / *Битва выглядит издали* как слитное “О-го-го”» (1991, IV, 103). Если в ранних стихотворениях поэта интересовали дни, то теперь – века и эпохи: «*Через тыщу лет*» (1975–1976, III, 128); «...*в нашу эру*» (1987, IV, 44); «...*сто / лет* назад» (1992, IV, 114); «...*эпохой* скуки и нищеты» (1994, IV, 193).

Личностная дистанция имеет прямое отношение к эмотивной тональности и особенностям субъектной организации лирики И. Бродского. Дистанцирование в личностном плане осуществляется, во-первых, посредством переключения внимания на эмоциональное состояние другого человека (например, в стихотворениях цикла «Из “Школьной антологии”» (1969), близких по жанру к психологическому портрету), во-вторых, путем самоотстранения и максимального обобщения образа лирического героя до «человека вообще», в-третьих, в ролевой лирике, где авторское присутствие прямо не выражено («Письма династии Минь» (1977), «Итака» (1993) и др.).

В ранней лирике И. Бродского интерес к чувствам людей возникает не как способ дистанцироваться от своих собственных, а как поиск точек пересечения с другими. Лирический герой размышляет о «*сходстве* <...> бед» (1968, II, 214) с Наместником в «Anno Domini» (1968), ощущает «*тоску родства*» (1969, II, 339) с А. Пушкиными в стихотворении «Перед памятником А. С. Пушкину в Одессе» (1969).

В зрелой лирике, напротив, образ другого человека – это способ установить дистанцию, личностно отстраниться от того, что волнует. Поэт объективирует устойчивые черты своего лирического героя, наделяя ими других. Например, в стихотворении «Ritratto di Donna» (1993) «крик молчания», изначально характеризовавший лирического героя И. Бродского, возникает в связи с изображенной на портрете женщиной. Поэт приписывает ей свое переживание времени: «*Накрашенным закрытым ртом / лицо кричит*, что для него “потом” / важнее, чем “теперь”, тем паче – / “тогда”!» (1993, IV, 162).

Сосредоточенность на полноте и объективности взгляда («*взглянуть на мир с той стороны сетчатки*» (1993, IV, 131)) возводит личное страдание в разряд общечеловеческого, эмоциональный опыт передается максимально обобщенно: «*Для того, на чьи плечи ложится груз / темноты, жары и – сказать ли – горя*» (1975, III, 87).

В творчестве И. Бродского можно выделить целый ряд поэтических произведений, в которых присутствует два или сразу все три типа дистанцирования. Одним из них является поэма «*Посвящается Ялте*» (1969).

Лирический герой поэмы – сыщик. Он ведет допрос свидетелей преступления. Его роль предполагает личностную дистанцию от произошедшего события. Погибший для него – абсолютно чужой человек: «*Такой-то и такой-то. Сорок лет. / Национальность. Холост. Дети – прочерк. / Откуда прибыл. Где прописан. Где, / когда и кем был найден мертвым*» (II, 304).

В поэме очевидна и временная дистанция. Преступление описывается не в момент его совершения, а спустя некоторое время. Это исключает спонтанные эмоциональные реакции, но позволяет проанализировать и осмыслить произошедшее: «*Если / за это время что-то и стряслось, / то не в субботу. Он же позвонил! / Взволнованные так не поступают!*» (II, 294).

Если личностная и временная дистанции заданы в поэме изначально, обусловлены ее фабулой и композиционным строем, то пространственная дистанция устанавливается в процессе развертывания сюжета, раскрывающего сам механизм такого дистанцирования.

Лирический герой поэмы как «самый чувствительный»⁴⁵⁵ из персонажей и склонный «к непосредственной реакции»⁴⁵⁶ примеряет нелепость смерти на себя: «*Объясните мне тогда, / в чем смысл жизни? Неужели в том, / что из кустов выходит мальчик в куртке / и начинает в вас палить?!*» (II, 305). Герой потрясен «экзистенциальным ужасом раскрывшейся перед ним драмы»⁴⁵⁷: «*Ведь это –*

⁴⁵⁵ Лосев, Л. В. *Посвящается логике* / Л. В. Лосев // Лосев, Л. В. Солженицын и Бродский как соседи / Л. В. Лосев. СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2010. С. 473.

⁴⁵⁶ Там же.

⁴⁵⁷ Там же.

апология абсурда! / Апофеоз бессмысленности! Бред!» (II, 305). Алогизм бытия выводит сыщика из душевного равновесия. Непоследовательная сбивчивая речь передает его волнение. Остро ощутив потребность снова отстраниться от расследуемого преступления, он осуществляет это в пространстве – удаляясь как в горизонтальном направлении, покидая Ялту на корабле, так и вертикально. Физическая высота служит метафорой возвышенного взгляда, как «некоего над-человеческого, над-логического или метафизического <...> Взгляда сверху»⁴⁵⁸:

Простите, *мне нехорошо.*
Поднимаемся на палубу: здесь душно...
 Да, это Ялта. Видите, *вон там* –
там этот дом. Нет, *чуть повыше*, возле
 Мемориала... Как он освещен!
 Красиво, правда?.. Нет, *не знаю сколько*
дадут ему. Да, все это уже
не наше дело. Это – суд. Наверно
 ему дадут... Простите, я сейчас
не в силах размышлять о наказаньи.
 Мне что-то душно. Ничего, пройдет.
Да, в море будет несомненно легче.
 Ливадия? *Она вон там.* Да-да,
 та группа фонарей. Шикарно, правда?
 Да, хоть и ночью. Как? Я не расслышал?
Да, слава Богу. Наконец плывем. (II, 305)

Личностная дистанция является первичной в ролевой лирике. В стихотворении «Одиссей Телемаку» (1972) автор не эксплицирован. Тоску по сыну и горечь разлуки с ним переживает Одиссей. Дистанция прослеживается не только между автором и героем, но и внутри лирического сюжета. В пространственном отношении Одиссей находится далеко от Телемака и потому

⁴⁵⁸ Лосев, Л. В. Посвящается логике / Л. В. Лосев // Лосев, Л. В. Солженицын и Бродский как соседи / Л. В. Лосев. СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2010. С. 475.

вынужден обращаться к нему с посланием. От войны как причины разлуки, о которой идет речь в стихотворении, они удалены во времени: «Мой Телемак, / Троянская война / окончена. Кто победил – не помню»; «Не помню я, чем кончилась война, / и сколько лет тебе сейчас, не помню» (III, 27).

Дистанцирование в пространственном, временном и личностном планах позволяет найти разумные аргументы, оправдывающие расставание с сыном:

Когда б не Паламед, мы жили вместе.
Но может быть и прав он: без меня
 ты от страстей Эдиповых избавлен,
 и сны твои, мой Телемак, безгрешны. (там же)

Пространственная дистанция как конструктивный принцип поэтического текста обозначена в заглавии стихотворения И. Бродского «Вид с холма» (1992). Перед лирическим героем открывается широкая панорама. Взгляд, отличающийся эпической широтой, охватывает «замерзший город из каменного угла» (IV, 114), круглую площадь с обелиском, русло реки, ее «склонность петлять» (там же), окружающую город равнину и др. Взгляд в высоты сохраняется даже тогда, когда герой, мысленно оказавшись внутри города, проходит по его улицам, заходит в бар, слышит прогноз погоды и музыку из радио, едет в такси.

Временная дистанция выражается в отсутствии новизны: в описываемом пространстве ничто для героя не ново, все привычно, он не путешественник, открывающий мир, а местный житель, который не видит ничего необычного вокруг и ничему не удивляется: «За два / года, прожитых здесь, вчера превратилось в завтра. / И площадь, как грампластинка, дает круги / от иглы обелиска. Что-то случилось сто / лет назад, и появилась вежа» (там же).

Пространственная и временная дистанции трансформируются в личностную, размывающую индивидуальность: «В принципе, вы – никто» (там же). И. Бродский употребляет вместо я обобщенное вы, герой смотрит на себя отстраненно, как на одного из множества населяющих город людей, чья жизнь – «бытие-к-смерти»: «Ваше такси на шоссе обгоняет еще ландо / с венками, катящее явно в ту же / сторону, что и вы, как бы само собой» (там же).

Необъятный морской пейзаж убеждает героя в уязвимости и конечности всего земного, в тщетности и ничтожности человеческих усилий, в бессмысленности сопротивления трагедии: «И потом – океан. Глухонемой простор. / Плоская местность, где нет построек. / Где вам делать нечего, если вы историк, / врач, архитектор, делец, актер / и, тем более, эхо» (там же, 114–115).

«На таком фоне (океана и гор), – писал И. Бродский, – социальная драма воспринимается скорее как мелодрама не только ее зрителями, но и самими жертвами. Красота всегда немного обесмысливает действительность» (VI, 61). В стихотворении «Вид с холма» лирический герой занимает и позицию зрителя, и позицию жертвы, но обретенный им возвышенный взгляд, метафорой которого становится холм, уже не позволяет испытать отчаяние и страх, какой бы трагической действительность ни казалась.

Возвышенный взгляд, явленный в стихотворении «Вид холма», осмыслен поэтом как устремленный к божественным пределам. Море и шум волн – это символы небытия: «беспрецедентность шума» (1992, IV, 115) и остановка времени («простор лишен / прошлого» (там же)) предвещают неизбежную гибель, которая может быть побеждена верой (шум «может быть заглушен лишь трубой Гавриила» (там же)) или ее суррогатом – поэзией: «Вот вам большой набор / горизонтальных линий. Почти рессора / мирозданья. В котором петляет соло / Паркера: просто другой напор, / чем у архангела» (там же, 115).

В стихотворении И. Бродского «Посвящается Пиранези» (1993–1995) личностная дистанция является организующей текст, ее основные формальные признаки очевидны: отсутствие образа лирического героя, авторское я в роли повествователя, передача диалога с помощью прямой речи.

Неопределенность в обозначении художественного пространства стихотворения свидетельствует о невключенности авторского я в лирический сюжет, о взгляде с высоты или издалека: «Не то – лунный кратер, не то – колизей; не то – / где-то в горах» (IV, 145); «Все-таки это – в горах. Или же – посреди / древних руин» (там же).

Автор небрежно обозначает тему беседы «человека в пальто» и «пилигрима»: «*Неважно, о чем они говорят. Видать, / о возвышенном; о таких предметах, как благодать / и стремление к истине*» (там же). Несмотря на ироническое употребление слова, *возвышенное*, именно о нем как эстетической позиции будет идти речь в стихотворении.

Пилигрим и «человек в пальто» объясняют друг другу свои принципы восприятия времени и пространства. Пилигрим примиряется с несовершенным окружающим миром, ощущая «колкость» земной поверхности непосредственно (босиком), в настоящем времени («осязать / можно лишь настоящее» (там же)).

Если пилигрим смотрит прямо перед собой и на то, что у него под ногами, то «человек в пальто», напротив, устремляется взглядом в перспективу: «...в принципе, кровли хижин / *смахивают силуэтом на очертанья гор*» (там же); «*И горы издалика / схожи с крестьянским жилищем*» (IV, 146).

Время также осмысляется «человеком в пальто» дистанцированно. Герой словно поднимается над его законами, охватывает хронологические периоды в их единстве: «Не нужно быть сильно пьяным, / чтоб обнаружить *сходство временного с постоянным / и настоящего с прошлым*» (там же). Прошлое, настоящее и будущее для него не дифференцированы, они сливаются: будущее «*обретает, редая, знакомое выраженье / прошлого: те же склоны, те же пучки травы*» (там же).

«Человек в пальто» близок И. Бродскому: «...совершенный никто, *человек в плаще, / потерявший память, отчизну, сына*» (1973, III, 44). Он так же, как лирический герой других произведений поэта, осознает неизбежность страдания и бессмысленность жизни в перспективе небытия, но при этом дистанцируется от трагической действительности: «*Мы здесь просто так, гуляем*» (IV, 147). Как «очарованный <...> *далью*» (IV, 146) художник, он отстаивает право «*вообще пренебречь деталью*» (там же) и обращает свой взгляд только на красоту пейзажа: «*заворожен горой / или, скажем, развалинами*» (IV, 146–147), «*созерцая то Альпы, то древний Рим*» (IV, 147).

Как видим, стоически бесстрастное переосмысление разлуки, одиночества, изгнания, разрушительной силы времени и неизбежности смерти протекает в поэзии И. Бродского в направлении эстетической категории возвышенного. Возвышенный взгляд, независимый от чувств, основанный на рациональном осмыслении трагического и осознанном дистанцировании от источников страха и страдания, открывает поэту красоту мироздания. Созерцая «с холма <...> величавый вид» (1981, III, 210), он проникается его величием и сам. Мужественно признавая подчиненность внешним физическим законам, он сохраняет достоинство и самообладание.

3.2.3 Океан как прообраз возвышенного в поэзии И. Бродского

Философы, раскрывая сущность эстетической категории возвышенного, настойчиво обращаются к образам водной стихии. Неукротимый океан убедительно иллюстрирует бессмысленность всякого физического сопротивления.

И. Кант, размышляя о возвышенном, представлял человека перед многократно превосходящими его силами бушующего океана и призывал в поисках опоры обращаться к своему «нефизическому я».

Ф. Шиллер, выделяя теоретически-возвышенное как непознаваемое и пугающее, и практически-возвышенное как то, что непосредственно угрожает нашей жизни, первое иллюстрировал образом океана в тихую погоду, второе – океаном в бурю.

А. Шопенгауэр на примере созерцания штормового пейзажа описывал противоречивость чувства возвышенного: «...личная стесненность не одерживает верх <...> сквозь эту борьбу природы, сквозь этот образ сломленной воли проглядывает чистый субъект познания и спокойно, невозмутимо, безучастно <...> постигает идеи тех самых вещей, которые грозны и страшны для воли»⁴⁵⁹.

⁴⁵⁹ Шопенгауэр, А. Собр. соч. В 6 т. Т. 1 : Мир как воля и представление / А. Шопенгауэр. М. : ТЕРРА – Книжный клуб; Республика, 1999. С. 180.

В лирике И. Бродского океан является частью общей трагической картины мира – он обозначает физическую границу между героем, его возлюбленной и родиной: «...меж нами – вечность, также – океан» (1974, III, 70); «...перемена империи связана с взглядом за / море» (1975, III, 84). Однако именно океан, сначала лишивший лирического героя почвы под ногами, впоследствии помогает ему обрести опору внутри себя, став источником чувства возвышенного.

Морской пейзаж у И. Бродского часто выступает как образ небытия: «И в форточку с шумом врывается воздух с моря / – оттуда, где нет ничего вообще» (1993, IV, 133). В спокойном и постоянном течении воды поэт видит и экзистенциальное «бытие-к-смерти», и неостановимый ход времени, и неизбежность старения: «...волна / набегаёт порой, как на лоб морщины, / на песок» (1975, III, 91).

Поэт признает объективную физическую силу океана и объективное бессилие человека перед ним: «...к океану, / разделившему нас с тем размахом, который глаз / убеждает в мелочных свойствах масс» (1973, III, 72); «...океан громоздится во тьме, миллионы лет / мертвой зыбью баюкая щепку» (1975, III, 83). Но созерцание океана, напоминающего об уязвимости человека, о времени и небытии, не сопровождается у И. Бродского отчаянием и страхом. Осознание бессмысленности физического и эмоционального сопротивления неизбежному («моря / невозмутимо синеют, издали говоря / то слово „заря“, то – „зря“» (1989, IV, 77)) порождает поиск ответов на «вопрос о том, что же такое Ничто, Вакуум, Пустота, что же останется в Ничто после того, как оттуда исчезает все материальное»⁴⁶⁰:

И патетика жизни с ее началом,
серединой, редующим календарем, концом
и т. д. стушевывается в виду
вечной, мелкой, бесцветной ряби. (1977, III, 159)

⁴⁶⁰ Александрова, А. А. Мифологемы воды и воздуха в творчестве Иосифа Бродского : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / А. А. Александрова. М., 2007. С. 13.

Океан у И. Бродского – это катастрофическое художественное пространство: «Жизнь начинается заново именно так – с картин / изверженья вулкана, иллюпки, попавшей в бурю. / С порожденного ими чувства, что ты один / смотришь на катастрофу» (1988, IV, 48). Если для лирического героя И. Бродского кораблекрушение – это начало жизни в новой реальности, то для поэта это начало формирования нового художественного видения, основанного на принципах эстетической категории возвышенного. Возвышенный взгляд – это взгляд не участника и жертвы трагедии, но пережившего ее бесстрастного наблюдателя.

Лирический сюжет кораблекрушения И. Бродский развивает в «Подражании Горацию» (1993). Использование изобретенной Горацием метафоры государства-корабля, по наблюдениям Б. Парамонова, открывает возможности интерпретации стихотворения «в качестве <...> так называемых гражданских стихов»⁴⁶¹. Однако «стихотворение Бродского – не деяние гражданина, а самоосознание и самоутверждение поэта. В “Подражании Горацию” он создал свой “Памятник” <...> осознал себя классиком, над которым нет цезарей»⁴⁶².

Утверждение внутренней свободы как возвышенной настроенности духа художника, который в столкновении со страшным и ужасным не подавлен, но спокоен, невозмутим и независим, сближает мироощущение лирических героев Горация и И. Бродского.

М. Гаспаров в очерке, посвященном биографии и творчеству Горация, называет его жизненным и эстетическим принципом «золотую середину»⁴⁶³, подразумевающую гармонию, чувство меры, душевное равновесие и независимость, почерпнутые поэтом из стоицизма и эпикурейства – философских учений, к которым он не принадлежал, но которые были широко распространены

⁴⁶¹ Парамонов, Б. М. Флотоводец Бродский / Б. М. Парамонов // Звезда. 1995. № 5. С. 133.

⁴⁶² Там же. С. 135.

⁴⁶³ Гаспаров, М. Л. Поэзия Горация / М. Л. Гаспаров // Гораций, Квинт Флакк. Оды. Эподы. Сатиры. Послания / Квинт Гораций Флакк. М. : Худож. лит-ра, 1970. С. 22.

в его время. Лирический герой Горация, как его определяет М. Гаспаров, – «это маленький человек среди большого мира, из конца в конец волнуемого непостижимыми силами судьбы. В этом мире поэт выгораживает для себя кусочек бытия, смягчает власть судьбы над собою *отказом от всего*, что делает его зависимым от других людей и от завтрашнего дня, и начинает спорить с миром, *подчинять его себе, укладывать его бескрайний противоречивый хаос в гармоническую размеренность и уравновешенность своих од*. Из этой борьбы за ясность, покой и гармонию он выходит победителем, и эта победа дает ему право на бессмертие»⁴⁶⁴.

Сюжет «Подражания Горацию» развивается вокруг образа корабля, который И. Бродский называет «корабликом» (IV, 155), подчеркивая ничтожность его размеров на фоне морских просторов. Путь корабля – метафора жизненного пути человека. Как корабль идет сквозь качку и бурю, так и человек в течение жизни постоянно сталкивается с испытаниями и оказывается на краю гибели:

Трещит обшивка по швам на ребрах.

Кормщик болтает о хищных рыбах.

Пища даже у самых храбрых

валится изо рта. (там же)

В страдании и смерти, по мнению И. Бродского, бесполезно искать какого-то высшего смысла и цели: буря – «неистойей, но *бесцельней пули*» (там же). «Легким шутливым разговорным слогом»⁴⁶⁵, которым Гораций снижал «вес и серьезность затрагиваемых этических проблем»⁴⁶⁶, И. Бродский говорит о трагическом как основе человеческой жизни («не отличай горизонт от горя» (IV, 156)), отрицая при этом страх и отчаяние: «Лети кораблик, *не бойся бури*» (IV, 155); «...*не бойся острых / скал*» (там же); «Лети по волнам *стать частью моря, / лети, лети*» (IV, 156). Призыв «лети, лети» созвучен принципу Горация «жить

⁴⁶⁴ Гаспаров, М. Л. Поэзия Горация / М. Л. Гаспаров // Гораций, Квинт Флакк. Оды. Эподы. Сатиры. Послания / Квинт Гораций Флакк. М. : Худож. лит-ра, 1970. С. 29–30.

⁴⁶⁵ Там же. С. 21.

⁴⁶⁶ Там же.

сегодняшним днем»⁴⁶⁷ – это форма сопротивления смерти, от которой невозможно найти убежища. Но И. Бродский не уходит от мыслей о конечности бытия, а живет с пониманием непреложности физического закона смерти, с постоянным «чувством дна» (IV, 155) и со спокойным осознанием, что каждый день приближает его жизнь к концу.

Поэт допускает возможность выжить в кораблекрушении, ступить на берег еще не изведанной земли, привыкнуть к новой реальности, оставить после себя письма и даже потомков, но всегда помнит о невозможности возразить закону смерти по сути, потому что она все равно рано или поздно настигнет:

Так *открывают остров,*
где после *белеют кресты* матросов,
где, *век спустя,*

письма, обвязанные тесемкой,
вам продает, изумляя синькой
взора, прижитое с туземкой
ласковое дитя. (там же)

Мотив кораблекрушения возникает и в «Робинзонаде» (1994). Лирический сюжет охватывает значительный отрезок жизни героя: «*Жертва кораблекрушенья, / за двадцать лет я достаточно обжил этот / остров*» (IV, 177). Стихотворение начинается с того момента, когда герой впервые оказывается под «новым небом за тридевятью земель» (там же). Его страдания от непривычного «избытка ультрамарина» (там же) через двадцать лет оборачиваются абсолютным равнодушием ко всему вокруг. Единственная интересующая героя реальность – творчество. При этом он не утешается идеей «поэтического бессмертия», мужественно признавая, что по законам мироустройства самого поэта все равно ждет «конец»:

...когда уже

⁴⁶⁷ Гаспаров, М. Л. Поэзия Горация / М. Л. Гаспаров // Гораций, Квинт Флакк. Оды. Эподы. Сатиры. Послания / Квинт Гораций Флакк. М. : Худож. лит-ра, 1970. С. 28.

остекленевший *взор* больше не отличает
оттиска собственной пятки в песке от пятки

Пятницы. Это и есть *начало*
письменности. Или – ее *конец*.

Особенно *с точки зрения* *вечернего океана*. (там же)

В ролевом стихотворении «Тритон» (1994), примеряя на себя «маску» моллюска, для которого вода – среда обитания и никакой опасности не представляет («у мышц и пор / суши меня, как пядь, / отвоевал прибой» (IV, 187)), И. Бродский пронизывает лирический монолог не человеческим страхом перед непреодолимой стихией, а восхищением и изумлением перед ее величием:

Заговори сама,
волна могла бы свести
слушателя своего
в одночасье *с ума*,
сказав ему: «я, прости,
не от мира сего». (IV, 189)

Водная стихия в творчестве И. Бродского символизирует и конечность материального земного мира, его гибель («оно [море. – М. С.] – / место не для людей» (IV, 190)), и бесконечность времени: море – «слепок времени» (IV, 189); «...шум, *сумевший вобрать / “завтра”, “сейчас”, “вчера”*» (там же); «При расшифровке “вода”<...> даст в профиль или в анфас / “бесконечность-о-да”» (IV, 190).

Жестокость и равнодушие могущественной разрушительной морской стихии не мешает поэту созерцать ее красоту: «Материя же – *эстет*, / и ей лучше *в морях*» (там же). Красота открывается на расстоянии. Это дистанция не только личностная, обусловленная «маской» тритона, которую надевает герой, но и пространственная – сам тритон говорит о родной ему водной среде «стоя на берегу / моря» (IV, 187).

Стихотворение, таким образом, отражает взгляд не изнутри, а сверху, с высоты, откуда море представляется не «смесью *катастрофы* и / *радости* для

ноздрей» (IV, 189–190), не причиной трагедии, а отражением общих принципов мироустройства и его законов: «...мир отнюдь / создан *не ради нас*» (IV, 190); «...моря, в свой черед, / обращены лицом / *вовсе не к нам, но вверх*» (IV, 191). Возвышенный взгляд на водную стихию, обычно вызывающую у человека страх, не подавляет волю поэта ощущением собственного бессилия перед временем и смертью, но помогает обрести свободу и независимость духа: «...морской простор / *шире, чем ширь души*» (IV, 191).

Поэт преодолевает страх перед пугающим и неизвестным и проникается силой, величием и свободой океана. Он готов «подтянув кушак <...> сделать к ней лишний шаг» (IV, 192):

В облике многих вод,
бегущих на нас, рябя,
встающих там на дыбы,
мнится *свобода от*
всего, от самих себя,
не говоря – *судьбы*. (IV, 191)

Обретение свободы небытия – это, безусловно, не опыт умирания человека. Это освобождение поэта от власти сиюминутных чувств, достигаемое в творчестве, в эстетической деятельности, направленной на возвышение духа.

Графическое и фонетическое уподобление поэтической речи воде («*морская даль / напоминает речь, / рваные письма*» (IV, 188)) сродни уподоблению лирического героя равнодушному времени – в «морских волнах» поэтического текста «сливаясь» со временем, он освобождается от сковывающего и подавляющего страха перед неизвестным и пугающим. В эстетической деятельности поэт не преодолевает смерть, но учится духовно противостоять любой катастрофе:

сорвись все звезды с небосвода,
исчезни местность,
все ж не оставлена *свобода,*
чья дочь – словесность. (1981, III, 212)

Таким образом, мы видим, что океан и водная стихия в поэзии И. Бродского выступают как источники чувства возвышенного. Мотив кораблекрушения является частным воплощением темы катастрофы в его лирике. Пространственная, временная и личностная дистанции позволяют поэту обрести свободный от чувств, мужественный и осознанный возвышенный взгляд на трагедийность мироустройства.

3.2.3.1 От трагического к возвышенному: «Письмо в бутылке (Entertainment for Mary)» и «Новый Жюль Верн»

Сравнительный анализ «большого стихотворения» И. Бродского «Письмо в бутылке (Entertainment for Mary)» (1964) и поэмы «Новый Жюль Верн» (1976), объединенных сюжетом кораблекрушения, показывает два разных взгляда на катастрофу – трагический, свойственный ранней лирике, и возвышенный в зрелом творчестве поэта⁴⁶⁸.

Л. Лосев⁴⁶⁹ связывал возникновение замысла «Письма в бутылке» с впечатлением, произведенным на И. Бродского романом Г. Мелвилла «Моби дик, или Белый кит», который впервые был издан на русском языке в 1961 г. Однако нельзя исключить, что тема противостояния человека и морской стихии привлекла внимание поэта и в результате знакомства с творчеством Дж. Донна. В сборник «Остановка в пустыне» (1970) наряду с «Письмом...» вошел сделанный И. Бродским перевод стихотворения Дж. Донна «Шторм». Перевод не датирован. Исходя из того, что серьезное знакомство И. Бродского с англоязычной поэзией началось в ссылке, можно предположить, что ко времени написания «Письма в бутылке...» (ноябрь 1964 г.) «Шторм» Дж. Донна он как минимум читал.

⁴⁶⁸ См. об этом: Салинкина, М. С. Иосиф Бродский : от трагического к возвышенному («Письмо в бутылке» и «Новый Жюль Верн») / М. С. Салинкина // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 1. С. 94–97.

⁴⁶⁹ Лосев, Л. В. Примечания / Л. В. Лосев // Бродский, И. А. Стихотворения и поэмы. В 2 т. Т. 1. СПб. : Издательская группа «Лениздат», «Книжная лаборатория», 2017. С. 485–728.

Точки соприкосновения между «Штормом» и «Письмом...» очевидны. Они обнаруживаются и на уровне отдельных образов, и в общей концепции трагического события. Образ кораблей в обоих случаях антропоморфен: флот Дж. Донна «смертельно болен» (IV, 291), страдает от лихорадки и «водянки ледяной» (IV, 291), корабль И. Бродского смертельно ранен. Лирические герои в обоих случаях обнаруживают малодушие: у Дж. Донна – «худшие свойства» (IV, 290), у И. Бродского – страх. И моряки в «Шторме», и лирический герой «Письма...» ощущают зависимость собственной судьбы от высшей воли: «И если во второй Господь не скажет раз / Свое „Да будет“, знай – не будет Дня для нас!» (IV, 291); «никто не виновен: наш лоцман – Бог» (II, 70). Человеку остается только направить свои усилия на то, чтобы умереть достойно.

В подзаголовке «Письма в бутылке» И. Бродский дополнительно характеризует жанр стихотворения как *entertainment*, то есть развлечение, демонстрируя изначальную установку на снятие трагического пафоса с описываемого события.

Романтические надежды лирического героя на героическую гибель («коня сохранить, а живот сложить» (II, 69)) оборачиваются в «Письме...» случайной и нелепой смертью: «Я честно плыл, но *попался* риф, / и он насквозь *пропорол мне бок*» (там же).

Судно, на котором герой «честно поплыл и держал Норд-Норд» (там же) и на котором потерпел крушение, И. Бродский называет «плавучий гроб» (II, 72). Норд – это не только географический север, но и предел жизни. Умирание сопровождается мотивами наступления холода и темноты: «...сугробы растут»; «...люстры льда надо мной висят»; «...сверкает лед»; «...звезды горят» (II, 69). Морской путь становится метафорой жизненного пути человека как «бытия-к-смерти».

Переживание лирическим героем своей смерти, пусть и не героической, наполнено трагическим пафосом – он слишком привязан к жизни и боится умирать. Жизнь для него – сладкий сон, который не хочется покидать:

А впрочем, даже такая речь

признак того, что *хочу сберечь*
тени того, что еще люблю.

Признак того, что я *крепко сплю*. (II, 71)

Адресат «письма в бутылке» – женщина. Обращаясь к ней, лирический герой рассчитывает на сочувствие и понимание: «*Ведь Вам-то известно, куда я плыл*» (II, 73). Поэтому кораблекрушение означает не только физическую гибель, но является метафорой любовного поражения и связанного с ним крушения надежд, иллюзий и жизни в целом: «*Я вижу, что я проиграл процесс*» (II, 70).

Лирический герой ощущает свою зависимость и бессилие не только перед природной стихией, но и перед Мэри, у взгляда которой, как у океана, «нет границ» (II, 73). Реализуется языковая метафора: ее глаза для него – «*волны, которых нельзя сомкнуть, / в которых бы <...> предпочел тонуть*» (II, 73). Он боготворит Мэри, которая для него значит «*больше, чем свет небес*» (II, 74), именно с ней связано открытие его поэтического дара:

Но Ваше *сердце*, точнее – *взор*
 (как тонкие пальцы – предмет, узор)
рождает чувства, и форму им
 светом оно *придает* своим. (II, 74)

Лирический герой переживает кораблекрушение предельно эмоционально и отчаянно сопротивляется смерти. Пассивная вера в «*Великое Может Быть*» (II, 73) его не удовлетворяет: «*Хотелось бы верить (увы, с трудом), / что жизнь водолаза пошлет за мной, / дав направление: „мир иной“*» (II, 72).

Сопротивление смерти выражает энергичный ритм (4-иктный дольник), резкая мужская рифма. Поэт словно пытается отсрочить гибель, «заговорить» смерть длинным лирическим монологом, пронизанным многочисленными повторами («и он насквозь *пропорол* мне *бок*» (II, 69) – «*пропорот бок*» (II, 70); «я *вижу*» – «как я *вижу*» (II, 70); «*надеюсь я*» – «*надеюсь я также*» (II, 72)), обращениями («*Прощайте, Альберт Эйнштейн, мудрец*» (II, 71)), перечислительными рядами («то, что я *лицезреть* не смог: / *Америку, Альпы, Кавказ и Крым*» (II, 72)) и т. д.

В конце стихотворения постепенное усечение катренов до терцета и одностишья и авторские ремарки «(размыто)» (II, 73, 74, 75) наглядно демонстрируют тщетность и бессмысленность сопротивления – «письмо в бутылке» поглощает толща воды. Текст размывают и прибывающая вода, и слезы:

(размыто)

Так вспоминайте ж меня, мадам,
при виде волн, стремящихся к Вам,
при виде стремящихся к Вам валов,
в беге *строк* и в гуденьи *слов*...

Море, мадам, это чья-то *речь*...

Я слух и желудок не смог сберечь:
я нахлебался и *речью* полн...

(размыто)

Меня вспоминайте при виде волн!

(размыто) (II, 74–75)

При всей объективной безвыходности ситуации – пробоина сквозная, суши не видно, начался снегопад – лирический герой в своем описании старательно иронически нейтрализует детали кораблекрушения («летит снежок», «тихо звенит мой челн» (II, 69)) и сглаживает охватывающий его ужас («постыдную слабость» (II, 72)), характеризуя свое состояние как грустное и печальное («грусть затая» (II, 69), «печальный взор» (II, 73)). Обращаясь к собственному разуму, он старается не поддаваться беспочвенным надеждам: «И разум шепчет, мой верный страж, / когда я вижу огонь: мираж» (II, 70).

Однако физическая зависимость лирического героя от корабля, с которым он чувствует себя одним целым («я застрял, / задрал к небосводу свой левый борт» (там же); «сейчас мы исчезнем» (II, 72)), наполняет стихотворение трагическим

пафосом. В непосредственной близости смерти, посреди бушующей стихии, с пробоиной в борту, возвышенное состояние духа лирическому герою недоступно: «Прошу лишь учесть, что хоть *рвется дух / вверх*, паруса не заменят крыл» (II, 69).

Сюжету кораблекрушения посвящена и поэма И. Бродского «Новый Жюль Верн» (1976). В ней, как и в «Письме в бутылке», корабль – пространство жизни. Свойство живого – эмоции, и их здесь целая палитра: кричащая обезьяна, матросы с «нервами, перекрученными на манер каната» (III, 115), лейтенант во власти романтических настроений, капитан, погруженный в воспоминания и «одинокие мысли о себе» (III, 115). Речь пассажиров и членов экипажа эмоциональна, насыщена оценочными определениями («порочный круг», «восхитительный херес», «жуткое солнце», «презренный металл» (III, 116)), междометиями («Э-э...» (III, 116), «Ах...» (III, 117)), восклицательными и вопросительными предложениями («Конечно, эрцгерцог монстр!» (III, 116), «Вольдемар, перестаньте! Вы кусаетесь, Вольдемар!» (III, 117), «...а если открылась течь? я читал, что бывают течи» (III, 116)).

Если корабль целеустремлен и напорист, то море внешне спокойно и невозмутимо: «Безупречная линия горизонта, без какого-либо изъяна» (III, 115). Эмоциональности и темпераментности людей противопоставлены холодность и равнодушие обитателей моря.

Водное пространство в поэме заключает в себе предзнаменование гибели корвета. Равнодушная и спокойная, уверенная в своей силе и мощи вода сначала словно поддается человеку, порождая в нем иллюзорные представления о возможности ее покорить и управлять ею, а затем поглощает все, что в нее попадает: «быстро смешивается с оставшимися за кормом» (III, 115). Победить водную стихию невозможно, противостоять ее силе, как и сопротивляться небытию, бессмысленно. Корвет «неукоснительно двигается» (III, 118) к смерти. «Европа, Африка, Азия, Старый и Новый Свет» (III, 118) – вся суша, т. е. жизнь, остается позади.

Находящиеся на борту судна люди предчувствуют смерть и боятся ее: «Я всю ночь *не могла уснуть*» (III, 116); «Капитан, в этих местах *затонул* „Черный Принц“ / при невыясненных обстоятельствах» (III, 118).

Если «Письмо в бутылке» почти полностью посвящено рассказу лирического субъекта о своей гибели, то в поэме катастрофа происходит только в седьмой и восьмой частях. Никаких попыток отсрочить или приблизить смерть не предпринимается. Смерть, хотя и являет собой закономерный итог жизни, всегда настигает внезапно: «Я же *сплю*»; «*Куда ты тащишь* меня?! Я раздета!» (III, 118).

В «Письме в бутылке» корабль затонул из-за пробоины в борту. В поэме причина кораблекрушения до конца не раскрыта – только какой-то «гигантский спрут» (III, 118), полные ужаса глаза людей, встречающих смерть («Ну, гляжу. Извивается... но ведь это... Это... / Это гигантский спрут!.. И он лезет к нам! Николай!..» (III, 118)), и человек, идущий ко дну («Изо рта вырываются пузыри. / В глазах возникает эквивалент зари. / В ушах раздается некий бесстрастный голос, считающий: раз, два, три» (III, 119)).

В отличие от лирического героя «Письма в бутылке», герой поэмы не боится смерти, небытие, напротив, привлекает его как нечто неизведанное. Пространство инобытия смоделировано сознанием героя. Время здесь останавливается, приходит понимание стремительности земной жизни: «Там, под водой, с пересохшей глоткой, / жизнь представляется вдруг *короткой*» (III, 119). Но пространство «внутри гигантского осьминога» (III, 119), где оказался лейтенант Бенц, имеет узнаваемые черты («какие-то арки и своды» (III, 119)), заполнено привычными предметами («письменные принадлежности», «вино, икра / (с „Принца“ и с „Витязя“»)» (III, 120)). Осознав на примере капитана Немо невозможность пути назад, лейтенант Бенц испытывает ужас от предстоящего ему существования в вечности, пугающей одиночеством: «*Сердце сжимается*, как подумаешь, как он тут *одинок*» (III, 120).

Герой, повествующий о кораблекрушении, не находится во власти эмоций, не ограничен пределами собственной личности. Для его обозначения местоимение *я* не употребляется ни разу – только *мы* и *человек*: «*Мы* боимся»

(III, 117); «...леденит *нашу* кровь» (там же); «...человек может быстро плыть» (III, 118). Обобщенной и даже обезличенной делают речь персонажа глагольные формы 2-го лица единственного числа и инфинитивы: «...пока *не пойдешь* на дно» (там же); «...*не допросишь* чайку» (III, 120); «...*не отыскать* причины» (III, 117); «...*ни свалить* на Луну» (там же).

Иллюзия объективности создается с помощью сопоставления разных точек зрения и выражающей их прямой речи:

Когда корабль не приходит в определенный порт
ни в назначенный срок, ни позже,
директор компании произносит: «Черт!»,
Адмиралтейство: «Боже». (III, 120)

Название поэмы – «Новый Жюль Верн», устанавливающее связь с традицией приключенческого романа, нумерация частей (глав), отчетливое их деление на повествовательные, посвященные основному событию (I, III, IV, VI, VII, IX), и лирические, в которых герой делится своими чувствами и размышлениями (I, V, VIII), их количественное соотношение и расположение лирических частей вслед за событийными – все это свидетельствует о тяготении автора к описанию и повествованию. Поэма написана акцентным стихом. Количество ударений в строке, как в прозаической речи, равно количеству слов. Напоминает прозу и графический облик текста. Длина стиха существенно увеличивается, поэма словно вытягивается вширь. Прозаизация текста очевидна.

В то же время эпическое начало не является в поэме доминирующим. Фабула схематична, персонажи не становятся полноценными образами. Их диалоги прерывисты, не завершены, их функция – передать общий эмоциональный настрой людей: «„Штурман Бенц! Вы думаете, что я / шучу?“ „При невыясненных обстоя...“ / Неукоснительно двигается корвет» (III, 118).

Во второй части поэмы, несмотря на утрированную прозаическую типизацию («Пассажир отличается от матроса <...> Матрос отличается от лейтенанта <...> Лейтенант отличается от капитана...» (III, 115)), лирическая стихия заявляет о себе обнаженной ритмической структурой текста: вторая, третья и четвертая

строфы – это вариации на ритм, заданный в первой строфе. Одна и та же синтаксическая конструкция заполняется новыми словами; первый и четвертый стихи каждой строфы примерно одинаковы по длине. Единственная в поэме ремарка внешне прозаична: «(Здесь обрываются письма к Бланш Деларю от лейтенанта Бенца)» (III, 120), но вписывается в структуру строфы и органична ее поэтической ткани.

В «Письме в бутылке» единство ритма, рифмы, строфики в организации поэтической речи было обусловлено подчиненностью решению одной задачи – сопротивлению неизбежной гибели. В поэме «Новый Жюль Верн», напротив, царит разнообразие ритма, строфики (терцеты, катрены, шестистишия и восьмистишия) и рифмовки (мужская и женская, простая и составная, смежная, перекрестная, кольцевая и др.). Свободная от строгих рамок формальная организация поэмы свидетельствует о внутренней независимости, эмоциональной невключенности и отстраненности от сюжета, позволяющих автору сосредоточиться на поэтическом языке.

Герой-повествователь не участвует в событиях, независим, держит дистанцию, свободно ее регулирует. Ему доступны разные точки зрения: со стороны и изнутри; он видит корвет и в профиль, и из каюты. В отличие от эмоциональных пассажиров и членов экипажа, ему свойственны рационалистичность, логика, аналитизм, склонность к классификации. Он выделяет обобщенные характерные свойства пассажиров, матросов, лейтенанта, капитана, подчеркивает отличия между ними:

Пассажир отличается от матроса
шорохом шелкового белья,
условиями питания и жилья,
повтореньем какого-нибудь бессмысленного вопроса. (III, 115)

Признавая, что тайну смерти невозможно постичь, «пока не пойдешь на дно» (III, 118), он с дерзостью исследователя пытается понять и объяснить пространство небытия:

Море гораздо разнообразней суши.

Интереснее, чем что-либо.
 Изнутри, как и снаружи. Рыба
 интереснее груши. (III, 117)

В конце поэмы герой смотрит на катастрофу сверху вниз, в результате чего увеличивается обзор, теряется четкость и определенность предметов: «*что-то мелькает в газетах*» (III, 121), «*женщина в чем-то коричневом*» (там же). Чувства и эмоции отсутствуют. Остается только эстетическое созерцание, сдержанное восхищенное изумление: «*Сильно дует сирокко. Лучшего адвоката / молчаливые волны могут свести с ума / красотой заката*» (III, 120).

Несентиментального и рассудительного, как адвокат, героя поэмы вечерний океан действительно «сводит с ума» в том смысле, что он начинает смотреть на человеческую трагедию не с позиции слабого и уязвимого человека, но с точки зрения вечности, вбирающей в себя все временное. Океан – отражение высшей гармонии, которая после катастрофы восстанавливается. Изначально «безупречная линия горизонта» возвращает себе свою безупречность. Как успокаивается волнение воды, так же эмоционально успокаивается человек, понимающий бессмысленность всякого сопротивления неизбежному:

И становится ясно, что *нечего вопрошать*
 ни посредством горла, ни с помощью радиозонда
синюю рябь, продолжающую улучшать
линию горизонта.

<...>

Горизонт улучшается. В воздухе соль и йод.
Вдалеке на волне покачивается какой-то
безымянный предмет. И колокол глухо бьет
 в помещении Ллойда. (II, 120–121)

«Лондонский Ллойд, – объясняет Л. Лосев, – старинная, основанная еще в XVII в., компания по страхованию морских судов и грузов. По традиции в помещении компании били в колокол, когда приходило сообщение о гибели

судна»⁴⁷⁰. Один удар извещал о крушении корабля, два – о его благополучном возвращении.

У И. Бродского звучит не один и не два удара, а продолжительный «глухой» бой колокола. Его важно осмыслить с точки зрения символики перебора – погребального колокольного звона, когда «медленно ударяют по одному разу в каждый колокол с самого малого и до самого большого»⁴⁷¹. Он «символизирует собою возрастающую жизнь человеческую на земле, от младенческого возраста до зрелости и возмужалости»⁴⁷². Перебор включает в себя и одновременный удар во все колокола, означающий «пресечение земной жизни человеческой смертью, при которой все, что приобретено человеком для жизни сей, оставляется»⁴⁷³, и «обязательно заканчивается кратким трезвонем, выражающим радостную христианскую веру в воскресение усопшего»⁴⁷⁴.

Ни удара во все колокола, ни пасхального трезвона у И. Бродского нет. Колокол Ллойда – один, как один у поэта голос. Его дух устремляется ввысь, как в момент смерти. Он озирает всю жизнь с высоты, не пытаясь ничего изменить и исправить. Его голос звучит медленно, ровно, глухо, спокойно, но с глубокой скорбью, не ослабляет трагизм бытия, но принимает его. В нем не слышна радостная вера в воскресение.

В то же время колокол И. Бродского вызывает ассоциации с «Молитвами, возникающими по поводам» Дж. Донна: *«Смерть каждого человека умаляет и меня, ибо я един со всем человечеством, а потому не спрашивай, по ком звонит колокол: он звонит по тебе»*⁴⁷⁵ (курсив автора. – М. С.). Единство со всеми людьми в осознании собственной смертности пронизывает не только поэму

⁴⁷⁰ Лосев, Л. В. Примечания / Л. В. Лосев // Бродский, И. А. Стихотворения и поэмы. В 2 т. Т. 2. СПб. : Издательская группа «Лениздат», «Книжная лаборатория», 2017. С. 425.

⁴⁷¹ Закон Божий : для семьи и школы / сост. прот. Серафим Слободской. Минск : Изд-во Белорусского Экзархата, 2011. С. 709.

⁴⁷² Там же.

⁴⁷³ Там же.

⁴⁷⁴ Там же.

⁴⁷⁵ Донн, Дж. По ком звонит колокол : Обращения к Господу в час нужды и бедствий ; Схватка Смерти, или Утешение душе, ввиду смертельной жизни и живой смерти нашего тела / пер. с англ. А. В. Нестерова, О. А. Седаковой : сост., предисл., ст., комментарии А. В. Нестерова. М. : Энигма, 2004. С. 227.

И. Бродского, но и всю его поэзию. Парадоксальное сочетание субъективности с общечеловеческим пафосом заложено в самой природе лирики.

Сопоставительный анализ «большого стихотворения» «Письмо в бутылке» и поэмы «Новый Жюль Верн», обладающих событийной и тематической общностью, показывает эволюцию эстетической позиции И. Бродского в направлении возвышенного трагизма, достигаемого дистанцированием от источников страдания и страха и осознанным принятием неизбежного.

Возвышенный трагизм становится для И. Бродского эстетическим эквивалентом стоического освобождения от подавляющих волю эмоций, страстей и привязанностей, способом достойного существования в присутствии трагических знаний о мире.

3.2.4 Репрезентанты трагического и возвышенного в поэзии И. Бродского

Сосуществование трагического и возвышенного в художественной системе И. Бродского репрезентируют оппозиции земного / небесного, эмоционального / бесстрастного, этического / эстетического.

Земля, где «со всех сторон лишь *тьма*, лишь *тьма* и *вой*» (1963, I, 234) – это пространство трагического, человеческой жизни и эмоций («...*жалость* уместней Господней Славы / в мире, где души живут лишь в *теле*» (1968, II, 233)). Как тело на земле подчиняется физическим законам, так и душа при жизни находится во власти чувств («Здесь, на земле, / где я *впадал то в истовость, то в ересь*» (1970, II, 362)).

Небесная высота становится в лирике И. Бродского пространственной метафорой возвышенного. Спокойствие и бесстрашие возможны для поэта при взгляде с высоты неба, откуда «этот мир лишь сотня башен / да ленты рек, и где <...> / сей страшный суд почти совсем *не страшен*» (1963, I, 234). Возвыситься над чувствами – значит сдержать их и сохранить достоинство: «И так как *мне*

мешают облака <...> не покажу вам с другом кулака / и ангелов своих не покажу вам» (1968, II, 226):

Прощай, Параша! Выключив часы
здесь *наверху*, как истинный сиделец
я забываю все твои красы,
которым я отныне не владею,
и зрю *вблизи полнощные Весы*,
под коими родился наш младенец. (там же)

Противопоставляя земное эмоциональное и небесное бесстрастное, И. Бродский в самом начале своего творческого пути выражает желание взглянуть на трагическую действительность именно с высоты: «Скажи, *душа*, как выглядела жизнь, / как выглядела *с птичьего полета*» (1960, I, 27). Подъем в гору или взлет – метафоры духовного возрастания и самосовершенствования: лирический герой «устремляет свой *дух* / в преждевременный *рост*» (1961, I, 139).

В ранней лирике И. Бродского взгляд с высоты чаще обуславливается нахождением героя на рельефной возвышенности – на бугре, холме или горе. В стихотворении «Прошел сквозь монастырский сад...» (1962) герой, находящийся внизу, у воды («согнулся, / к воде *спустился*» (I, 148)), движимый жаждой увидеть панораму («от начал / до берега» (там же)), поднимается на «бугор»: «...долг / на эту *высоту подняться* / и все *увидеть*» (там же). Открывшийся вид производит не эмоциональное, а интеллектуальное впечатление – он обретает новое зрение:

я на бугор *взбежал и увидал*:
шоссе пустынным было и неровным.
<...>
Я молча *оглянулся*, и тогда
совсем другой мне роща показалась. (1962, I, 183)

Но холмы в ранней лирике И. Бродского – это все-таки «край *земли*» (1962, I, 218), то есть часть пространства человеческой жизни и эмоций. Поэтому пространственный образ холмов выражает и эмоциональную нестабильность,

хаотичность жизни: «Холмы – это наши *страдания*. / Холмы – это наша *любовь*. / Холмы – это *крик, рыданье*, / уходят, приходят вновь» (там же).

Герой часто изображается не на вершине холма, а «на склоне» (1962, I, 213), то есть в пограничном состоянии, он готов к спуску, эмоционально включен в действительность. Гора предопределяет неизбежность «падения», эмоционального срыва: «Здесь, *на земле*, / все *горы* <...> / кончаются *не пиками*, но *спуском* / в кромешной мгле» (1970, II, 362); «Видно, *время бежит*; но не в часах, а прямо. / И впереди, говорят, *не гора, а яма*» (1992, IV, 120).

«Вид с холма» помогает осознать герою саму возможность иного взгляда на трагическую действительность – не изнутри происходящего, а сверху, с позиции не временного и человеческого, а вечного: «Здесь, *на холмах*, среди *пустых небес*, / <...> / жизнь *отступает* от самой себя / и смотрит с *изумлением* на формы» (1964, II, 92).

Воздушное пространство и образы птиц⁴⁷⁶, ангелов и звезд, будучи связаны у И. Бродского с «мотивом духовных поисков, обращенных к небесам»⁴⁷⁷, делают взгляд «с птичьего полета» подлинно возвышенным, надвременным, надтрагическим, поскольку он «призван одновременно вырваться и за горизонталь, и за вертикаль. Если горизонталь – это пространство, то вертикаль – это время»⁴⁷⁸. Небесная высота выражает у И. Бродского надвременной взгляд.

С земным пространством связано осознание тупиковости трагического: «...*ничего не видишь*, / кроме *хлопьев тумана*. Безветрие, тишина. / *Направление потеряно...*» (1977, III, 156–157), с небесным – актуализация эстетической категории возвышенного: «Я *заснул*. Когда я открыл глаза, / <...> / Я увидел *новые небеса* / и такую же *землю*» (1975, III, 82):

*Снявши пробу с / двух океанов и континентов, я
чувствую то же почти, что глобус.*

⁴⁷⁶ Романова, И. В., Павлова, Л. В. «Неужто он был вороной»: поэтическая орнитофауна И. Бродского / И. В. Романова, Л. В. Павлова // Вестн. РХГА. 2023. Т. 24. № 3-2. С. 226–236.

⁴⁷⁷ Александрова, А. А. Мифологемы воды и воздуха в творчестве Иосифа Бродского: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / А. А. Александрова. М., 2007. С. 17.

⁴⁷⁸ Там же.

То есть, *дальше некуда. Дальше – ряд
звезд. И они горят.* (1975, III, 85–86).

А. Александрова считает, что устремленность И. Бродского в небесную высь свидетельствует о его тяготении к европейской, а не русской культурной традиции: «...высшей целью, успокоением для русского человека будет слиться с “матерью сырой землей”, с природой, для *лично развитого европейца – вознестись на небо*, где его встретят ангелы и души»⁴⁷⁹.

В стихотворении А. Ахматовой «Родная земля» (1961) земное пространство не рассматривается в качестве причины трагедии – «это *ни в чем не замешанный прах*»⁴⁸⁰, несмотря на то, что на земле человек обречен страдать («*хвораю, бедствую, немотствую на ней*»⁴⁸¹). Поэтому лирическая героиня А. Ахматовой не отталкивается от земли, но, напротив, максимально к ней приближается. Это передается посредством физических ощущений: «*грязь на калошах*»⁴⁸², «*хруст на зубах*»⁴⁸³, «*мелем, и месим, и крошим*»⁴⁸⁴. Свобода для нее неотделима от чувства родины – это возможность закончить земную жизнь на «родной земле»: «Но *ложимся в нее и становимся ею, / Оттого и зовем так свободно – своею*»⁴⁸⁵.

Стихотворение И. Бродского «Только пепел знает, что значит сгореть дотла...» (1986) интертекстуально связано не только с «Родной землей», но отсылает и к ахматовскому «сору», из которого «растут стихи». Пепел, мусор, грязь, перегной и падаль – таков земной образный ряд стихотворения И. Бродского. Эти образы не просто прозаичны, но даже антиэстетичны: «*Замаравши совок, археолог разинет пасть / отрыгнуть*» (III, 305). Однако этим земная человеческая жизнь для И. Бродского не исчерпывается и не заканчивается, потому что «не все уносимо ветром» (там же). Конечность

⁴⁷⁹ Александрова, А. А. Мифологемы воды и воздуха в творчестве Иосифа Бродского : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / А. А. Александрова. М., 2007. С. 8.

⁴⁸⁰ Ахматова, А. А. Собр. соч. В 6 т. Т. 2. В 2 кн. Кн. 2. Стихотворения. 1959–1966 / А. А. Ахматова. М. : Эллис Лак, 1999. С. 120.

⁴⁸¹ Там же.

⁴⁸² Там же.

⁴⁸³ Там же.

⁴⁸⁴ Там же.

⁴⁸⁵ Там же.

материального в человеке преодолевает духовный опыт, воплощенный в произведении искусства. По И. Бродскому, только «зарытая в землю страсть» (там же), то есть эстетическое бесстрашие, характеризующее возвышенное, может перейти в «культурный пласт», стать «открытием», которое «прогремит / на весь мир» (там же) и сохранится на века, как пирамиды. О смерти поэт говорит как об окончательном освобождении от оков собственной личности и власти чувств: «падаль – свобода от клеток, свобода от / целого: апофеоз частиц» (там же). Рифменное соотношение *частиц* и *птиц* свидетельствует о том, что для И. Бродского пространство свободы – это небо.

По И. Бродскому, поэтическая речь, как птица, устремлена вверх («...машу я шапкой *окрыленной речи*» (1960-е гг., II, 353)). Возможность отстраненного возвышенного взгляд на пугающую бездну небытия он видит в самой природе лирики: «Но *рифма*, что на краешке строки, / *взбирается* к предшественнице *выше*» (1964, II, 87).

Бесконечная и непознаваемая ширь небес, «начинаясь над головою / и нигде не кончаясь» (1974, III, 77), служит у И. Бродского источником чувства возвышенного: «Воздух живет той жизнью, которой нам *не дано / уразуметь*» (там же). Но возвышенные устремления, достигая «царства воздуха», упираются в небытие: «Воздух и есть *эпилог* / для сетчатки – поскольку он *необитаем*» (1984, III, 55).

Мы видим, что мировоззренческого разрешения трагического конфликта верой в поэзии И. Бродского не происходит, радости воскресшей жизни нет, «хотя <...> порой он очень близко подходит к этому пределу»⁴⁸⁶: «Есть вера в Рожденного, но нет веры в Воскресшего, то есть Победившего ад и смерть»⁴⁸⁷. Поэт признает существование высшей силы, осознает поэтический дар как божественный. Но, даже будучи уверен, что «голос поэта – не его голос, а Бога»⁴⁸⁸, безусловной веры не обретает.

⁴⁸⁶ Измайлов, Р. Р. От слова к Логосу, или поэзия как богословие / Р. Р. Измайлов. Саратов : Сарат. гос. консерватория им. Л. В. Собинова [изд.], 2022. С. 77.

⁴⁸⁷ Там же. С. 109.

⁴⁸⁸ Там же. С. 75.

Не вера в бессмертие души, по словам Ч. Милоша⁴⁸⁹, стала способом защиты И. Бродского от отчаяния и страха небытия, а поэзия. Возвышенное, основанное на рациональном осознании бессмысленности эмоций и волевым дистанцированием от их источников, делает возможным эстетическое преодоление объективной трагичности происходящего.

В зрелом творчестве преодоление телесной человеческой природы, зависимой от всего земного, от чувств и привязанностей, представляется И. Бродскому не просто возможным («Только звук отделяться способен *от тел*» (1984, III, 56)), но необходимым условием поэтического совершенства («...устремляясь *ввысь*, / звук скидывает балласт» (1975, III, 177)). Каждая набранная «высота» в искусстве приравнивает поэтом к ослаблению связей с земным: «Но чем *ближе к звезде*, тем все меньше перил» (1987, IV, 37).

«Метафора взлета, набора высоты»⁴⁹⁰ в стихотворении И. Бродского «Осенний крик ястреба» (1975) используется для размышления о поэтическом творчестве. Образ ястреба близок лирическому герою. Об этом свидетельствует как общий контекст творчества поэта, часто отождествлявшего себя с птицей («спасибо нам, картавым!» (1964, II, 9)), так и несобственно прямая речь, с помощью которой герой говорит о полете ястреба как о своем: «Эк куда *меня занесло!*» (1975, III, 104).

Обретаемая ястребом физическая высота символизирует духовный взлет, основанный на отказе от всего земного – его уже не интересует «лакомый променад / курицы по двору обветшалой / фермы» (III, 103), «суслик на меже» (там же). Он поднимается вверх, чтобы увидеть красоту мироздания: «гряды покатых холмов, *серебро* реки, <...> схожие с *бисером* городки / Новой Англии» (там же). Охватывающее ястреба чувство возвышенного противоречиво: «помесь гнева с ужасом» (III, 104), «смешанная с тревогой / гордость» (там же). Преодоление страха утверждает внутренне достоинство и независимость.

⁴⁸⁹ Милош, Ч. Борьба с удушьем / Ч. Милош // Иосиф Бродский : Труды и дни. М. : Изд-во Независимой газеты, 1998. С. 237–247.

⁴⁹⁰ Лосев, Л. В. Примечания / Л. В. Лосев // Бродский, И. А. Стихотворения и поэмы. В 2 т. Т. 2. СПб. : Издательская группа «Лениздат», «Книжная лаборатория», 2017. С. 426.

Возвышенная позиция не устраняет трагизм – ястреб погибает, испытывая одиночество и холод небытия: «На воздушном потоке распластанный, *одинок*» (Ш, 103); «В подбрюшных перьях / щиплет *холодом*» (Ш, 104). Воздух – его «родная земля», последнее пристанище: «Что для двуногих высь, / то для пернатых наоборот» (Ш, 104–105). Сопротивление гибели бесполезно, возможность спуститься отсутствует: «...его выталкивает назад. / Его, который еще горяч! / В черт те что. Все выше. В ионосферу. / В астрономически объективный ад / птиц, где отсутствует кислород» (Ш, 104). Гибель ястреба – его трагический переход из времени в вечность.

Присутствие трагического в онтологической сфере выглядит как незначительное нарушение общей гармонии вселенной в результате действия одного из ее законов. То, что для человека – трагедия, для мира – мелкая быстро заживающая рана: когда «тепло / обжигает пространство» (Ш, 105), «мир на миг / как бы вздрагивает от пореза» (там же).

Исключительный и немислимый по человеческим меркам опыт («так отливаться не могут слезы / никому» (там же)) выражается в «механическом, нестерпимом звуке, / звуке стали, впившейся в алюминий» (там же), но это звук «не / предназначенный ни для чьих ушей» (там же). К людям с высоты летят «юркие / хлопья» (Ш, 106) снега, серебряный иней с крыльев «скованной морозом <...> птицы» (Ш, 105). Вместо «пронзительного, резкого крика» (там же) ястреба на земле слышен «звонящий» морозный воздух. «Слеза / ястреба» (там же) эстетически преобразуется в замерзшие кристаллы воды, снежинки, перлы, ставшие метафорой неповторимой и идеальной поэтической формы. Стихи представляются И. Бродскому «осколками» вечности, а поэзия – формой божественного присутствия на земле, «музыкой сфер», которая связана с темой птичьего пения⁴⁹¹:

Мы слышим: что-то вверху звенит,
как разбивающаяся посуда,

⁴⁹¹ Александрова, А. А. Мифологемы воды и воздуха в творчестве Иосифа Бродского : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / А. А. Александрова. М., 2007. 24 с.

как фамильный хрусталь,

чьи осколки, однако, не ранят, но

тают в ладони. (III, 106)

Взгляд «вниз с равнодушьем / птицы» (1991, IV, 102) выражает в поэзии И. Бродского стремление противостоять трагедии не внешними физическими способами, а внутренними усилиями духа, отказ от бессмысленного эмоционального сопротивления неизбежному и спокойное принятие миропорядка, достигаемое за счет рационального осознания трагизма и дистанцирования от источников страха и страдания в пространственном, временном и личностном планах – все это позволяет рассматривать философско-эстетические искания поэта с точки зрения эстетической категории возвышенного.

Эмоциональное трагическое и бесстрастное возвышенное разведены у И. Бродского как этическое и эстетическое. Осуществляя переход от трагического к возвышенному, поэт отказывается от эмоционального изображения источников страха и страдания, причиняющих боль: «Это – красивый город, / где в известном возрасте просто *отводишь взор от / человека* и поднимаешь ворот» (1976, III, 111). Взор перефокусируется с человека на красоту природы: «Скоро осень, все изменится в округе. / *Смена красок этих трогательней*, Постум, / *чем наряда перемена у подруги*» (1970, III, 10); «Сколь же *радостней прекрасное вне тела*: / ни объятье невозможно, ни измена!» (там же). Захватывающему сюжету предпочитается совершенство художественной формы: «Порадуемся же, что мы всего / *лишь зрители*. И что *сюжет* спектакля / нас увлекает меньше *декораций* – / пожалуй, *лучших в мире*» (1967, II, 198); «Событие, увы, / *не происходит*. Впрочем, *слава Богу*» (1969, II, 292). Прекрасное привлекает, потому что «ничему / *не угрожает* <...> *не таит* / в себе *опасности*. Статуя Аполлона / *не кусается*» (1989, IV, 62).

Возвышенное бесстрастное отношение к трагической действительности освобождает от страха перед неизведанным: «*Эстетическое чутье / суть слепок с инстинкта самосохраненья / и надежней, чем этика*» (1989, IV, 62).

Анализ трагического и возвышенного в художественной системе И. Бродского, репрезентированных в оппозициях земного / небесного, эмоционального / бесстрастного, этического / эстетического, показал, что «абсолютное спокойствие при абсолютном трагизме», отличающее художественный стиль И. Бродского, – это трагическое мироощущение в соединении с возвышенной эстетической позицией. Возвышенный трагизм как эстетический эквивалент стоицизма стал мировоззренческим фактором, определившим направление развития поэтики И. Бродского в сторону «освобождения от эмоциональности», устранив кажущееся противоречие между «трагедийностью мировосприятия» и невозмутимым спокойствием поэтической речи.

Заключение

Проведенное исследование показало, что эволюция поэтики И. Бродского связана с его философским и эстетическим самоопределением. Трагическое мироощущение, изначально присущее поэту, в соединении с жизненными драмами определило направление его мировоззренческого и художественного поиска.

И. Бродский, сделавший размышления над конечностью человеческого существования одной из главных тем своей поэзии, не принял позицию жертвы как унижительную, а экзистенциальный бунт как бессмысленный и истощающий творческие силы. Христианское отрицание смерти тоже не стало опорой для поэта: «...то ли вера слаба, то ли нервы слабы» (1968, II, 233). Тщетному сопротивлению мироустройству и смирению перед божественной волей он противопоставил стоическое бесстрашие как духовное превосходство над обстоятельствами, не подвластными человеку.

Формирование этического идеала И. Бродского шло параллельно с формированием художественного вкуса и представлений о природе лирики. Поэт подверг переоценке такие традиционные ее свойства, как эмоциональность, субъективность, спонтанность и музыкальность. В размышлениях И. Бродского о сущности поэзии настойчиво звучит мысль о том, что стихотворение всегда говорит читателю не о временном, а о вечном. Поэтическая форма должна отражать не хаос человеческих чувств и страстей, а высший мировой порядок, «музыку сфер». «Горестный» (1970, II, 361) поэтический дар, по И. Бродскому, не только открывает автору трагизм и алогизм земного бытия, но также дает возможности и предлагает способы гармонизации художественной реальности рациональным усилием: «Белый лист и желтый свет / *отмывают мозг от бед*» (1964, II, 89).

Изучение теоретических исследований, посвященных природе лирики, показало, что представления И. Бродского о поэзии не противоречат авторитетным концепциям лирического творчества. В работах А. Потебни,

Д. Овсяннико-Куликовского, Б. Эйхенбаума, Б. Ларина и других ученых психологическим переживаниям, возникающим при чтении стихотворения, противопоставляются вызываемые им эстетические эмоции, связанные с мыслительной активностью читателя. На этом основании четко разграничиваются два типа поэзии: поэзия, рассчитанная на эмоциональное самовыражение автора и чувственный отклик, и «поэзия мысли».

Суммировав наблюдения исследователей о взаимодействии И. Бродского с лирическими системами прошлого, мы пришли к выводу о том, что усвоение им художественного опыта предшественников сыграло важную роль в формировании его понимания поэзии и назначения поэта, направив его эстетику в русло «неоклассицизма». Конфликт разума и чувства, предпочтение рационального способа познания, деиндивидуализация и сосредоточенность на совершенстве поэтического языка отличают поэтику Дж. Донна, Р. Фроста, Т. Элиота, У. Одена. Эти черты в той или иной степени присущи «поэзии мысли» Е. Баратынского, лирике А. Ахматовой, акмеистов и поэтов петербургской школы. Именно они повлияли на формирование бесстрастного и отстраненного художественного стиля зрелого И. Бродского.

Анализ особенностей этого стиля произведен нами с использованием приемов эмотивного анализа. Изучение разных «этажей» эмотивности его поэтических текстов позволило раскрыть «освобождение от эмоциональности» как доминирующий в творчестве поэта многоуровневый процесс. Мы установили, что эмотивный фон и тональность лирики И. Бродского, а также ее эмотивная окраска, представленная совокупностью языковых эмотивов и художественных средств, отражают эволюцию философско-эстетических взглядов поэта.

В раннем творчестве И. Бродского открытие экзистенциальных проблем мироустройства и осмысление смерти как закономерности земного существования формируют трагический взгляд поэта на мир и обуславливают такие особенности его стиля, как эмоциональная насыщенность эмотивного фона, преобладание эмотивной тональности эгоцентрического типа, предельно субъективная картина действительности, многообразие и высокая плотность

эмотивов морфологического, лексического и синтаксического уровней, эмоционально окрашенных образов и тропов, ритмических структур.

Постепенный отказ поэта от сопротивления жестоким по отношению к человеку законам мироздания и приближение к стоическому идеалу бесстрастия способствуют нейтрализации трагического пафоса лирики. В творчестве И. Бродского периода эмиграции его герой часто пассивен, апатичен, равнодушен и безучастен не только к происходящему, но к самому себе и к своей судьбе.

Характерное для раннего творчества одушевление внешних предметов и явлений, свидетельствующее об эмоциональном характере взаимодействия героя с миром, в лирике периода эмиграции сменяется противоположным процессом внутреннего замерзания, овеществления и затвердевания героя в результате осуществленного эстетического выбора поэта в пользу свободы от чувств.

Стремление к бесстрастию в зрелой лирике И. Бродского выражается в усилении объективности поэтического высказывания путем его рационализации, подчинения законам логики, снижения степени оценочности, а также в предпочтении нейтральных языковых единиц, растушевывании эмотивной семантики художественных образов и выработке монотонной поэтической интонации.

Эмотивный анализ лирики И. Бродского позволил не только выявить и систематизировать основные принципы и способы трансформации его художественного стиля, но доказать, что поэтика «освобождения от эмоциональности» становится для поэта художественным воплощением стоической этической позиции.

Наиболее точным эстетическим эквивалентом стоицизма в поэзии И. Бродского, на наш взгляд, является категория возвышенного, полагающая трагическое основой мироустройства, но не совместимая с эмоциональным отношением к происходящему, противопоставляющая трагизму бытия духовное мужество и достоинство человека. В парадигме возвышенного личность предстает не эмоциональной и зависимой, а бесстрастной и невозмутимой,

побежденной, но свободной от страха. Как показано в работе, именно в этом направлении движется И. Бродский в своих духовных исканиях.

Мы установили, что достичь в поэзии возвышенного трагизма И. Бродскому позволяют приемы рационализации и дистанцирования (пространственного, временного и личностного). Отрешившись от самого себя, своих скорбей и радостей, он смещает акцент с катастрофичности и трагичности бытия в сторону осознания изумительной красоты мироздания. Метафорой возвышенной эстетической позиции в лирике И. Бродского становится высота физическая, реализованная в образах птиц, пространстве гор и небес.

Традиционным прообразом и источником чувства возвышенного в мировой культуре является бушующий океан, к изображению которого неоднократно обращается И. Бродский. Продемонстрировать два разных взгляда на катастрофу – трагический и возвышенный – позволяет осуществлённый в работе сопоставительный анализ «большого стихотворения» «Письмо в бутылке (Entertainment for Mary)» (1964) и поэмы «Новый Жюль Верн» (1976), связанных мотивом кораблекрушения. Эти тексты отличаются степенью включенности лирического субъекта в сюжет. В «Письме...» катастрофу переживает сам герой, одинокий и беспомощный, одержимый страхом и отчаянием. Безысходно зависимый от корабля, он гибнет. В поэме субъект речи наблюдает за катастрофой со стороны, поэтому не испытывает страха. Происходящее он подвергает холодному бесстрастному анализу. Возвышенная эстетическая позиция дает ему внутреннюю свободу.

Репрезентация трагического и возвышенного в оппозициях земного / небесного, эмоционального / бесстрастного, этического / эстетического в поэзии И. Бродского свидетельствует о том, что преодоление трагизма бытия осуществляется поэтом не в мировоззренческом измерении – верой и радостью посмертного воскресения, а в эстетическом – совершенством поэтического языка, вызывающего «художественную радость»⁴⁹².

⁴⁹² Эйхенбаум, Б. М. О трагедии и трагическом / Б. М. Эйхенбаум // Эйхенбаум, Б. М. Сквозь литературу. Сб. ст. / Б. М. Эйхенбаум. Л. : Academia, 1924. С. 75.

Возвышенный трагизм и его художественное воплощение в поэтике «освобождения от эмоциональности» стали ответом И. Бродского на вызовы мира как источника боли и позволили достичь желаемого эффекта – «абсолютного спокойствия при абсолютном трагизме»⁴⁹³.

⁴⁹³ Парщиков, А. М. Абсолютное спокойствие при абсолютном трагизме / А. М. Парщиков // Иосиф Бродский глазами современников : сб. интервью / сост. В. П. Полухина. СПб. : Изд-во журнала «Звезда», 1997. С. 241–242.

Список литературы

1. Аверинцев, С. С. Ритм как теодицея / С. С. Аверинцев // Новый мир. 2001. № 2. С. 203–205.
2. Аверинцев, С. С. Стихи духовные / С. С. Аверинцев. Киев : Дух и Литера, 2001. 145 с.
3. Азадовский, К. М. Бродский : varia : По страницам русско-американской печати / К. М. Азадовский // Звезда. 2024. № 1. С. 133–153.
4. Азаренков, А. А. И. Бродский и О. Седакова : мотивы христианства в поэтической системе / А. А. Азаренков // Acta eruditorum. 2022. Вып. 40. С. 3–6.
5. Азаренков, А. А. Мотивы христианства в поэтической системе И. Бродского / А. А. Азаренков // Acta eruditorum. 2023. Вып. 43. С. 3–4.
6. Айхенвальд, Ю. И. Силуэты русских писателей. Вып. 1 / Ю. И. Айхенвальд. М. : Издание «Научного слова», 1908. 371 с.
7. Александрова, А. А. Мифологемы воды и воздуха в творчестве Иосифа Бродского : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / А. А. Александрова. М., 2007. 24 с.
8. Аллева, А. Свет. Статуя. Вещь. Заметки о семантике Иосифа Бродского / А. Аллева // Звезда. 2014. № 5. С. 147–154.
9. Андреева, А. Н. Бродский и верлибр / А. Н. Андреева // Персональный сайт Георгия Прохорова. Коломна. URL : http://gosha-p.narod.ru/Poetica/A_Andreeva.htm (дата обращения : 13.05.2021). Загл. с экрана. Яз. рус.
10. Аннинский, Л. А. Рыжий ворон / Л. А. Аннинский // Стрелец. 1996. № 2. С. 255–278.
11. Аристотель. Поэтика. Об искусстве поэзии / Аристотель. М. : Гос. изд-во худож. лит-ры, 1957. 184 с.
12. Артёмова, С. Ю. К проблеме циклизации стихотворений И. Бродского / С. Ю. Артёмова // Филол. журнал. 2007. № 2(5). С. 139–143.
13. Арьев, А. Ю. По ту сторону любви / А. Ю. Арьев // Русский курьер. 1993. № 1. С. 10–11.
14. Ахапкин, Д. Н. Еще раз о «чеховском лиризме» у Бродского / Д. Н. Ахапкин // Русская филология : Сб. науч. работ молодых филологов. Тарту : Изд-во Тартуского ун-та, 1999. Вып. 10. С. 143–151.
15. Ахапкин, Д. Н. «Источники света» Иосифа Бродского / Д. Н. Ахапкин // Звезда. 2018. № 5. С. 37–56.
16. Ахапкин, Д. Н. Иосиф Бродский и Анна Ахматова. В глухонемой вселенной / Д. Н. Ахапкин. М. : АСТ, 2021. 287 с.
17. Ахапкин, Д. Н. Иосиф Бродский после России. Комментарии к стихам И. Бродского (1972–1995) / Д. Н. Ахапкин. СПб. : Изд-во журнала «Звезда», 2009. 132 с.
18. Ахапкин, Д. Н. Марина Цветаева и Иосиф Бродский : логика метафорического развития / Д. Н. Ахапкин // Марина Цветаева : Личные и

творческие встречи, переводы ее сочинений. М. : Дом-музей Марины Цветаевой, 2001. С. 220–225.

19. Ахапкин, Д. Н. Определённость / неопределённость и подтекст в поэзии Иосифа Бродского / Д. Н. Ахапкин // *Natale grade numeras?* Сб. ст. к 60-летию Георгия Ахиллловича Левинтона. СПб. : Изд-во Европейского ун-та, 2008. С. 74–83.

20. Ахапкин, Д. Н. «Север» в поэзии Бродского / Д. Н. Ахапкин // Северный текст в русской культуре : материалы междунар. конф. (Северодвинск, 25–27 июня 2003 г.) / отв. ред. Н. И. Николаев. Архангельск : Поморский ун-т, 2003. С. 86–100. Имеется электронная версия публикации: URL : <http://www.academia.edu/3469412/> (дата обращения: 13.05.2023). Загл. с экрана. Яз. рус. Доступ свободный.

21. Ахапкин, Д. Н. Стихотворения *In memorem* в художественной системе Иосифа Бродского / Д. Н. Ахапкин // *Культура : Соблазны понимания : Материалы научно-теоретического семинара (24–27 марта 1999 г.)*. В 2 ч. Ч. 2. Петрозаводск : Изд-во Петрозаводского гос. ун-та, 1999. С. 123–133.

22. Ахматова, А. А. Собр. соч. В 6 т. Т. 2. В 2 кн. Кн. 2. Стихотворения. 1959–1966 / А. А. Ахматова. М. : Эллис Лак, 1999. 528 с.

23. Ахмедова, Т. Ф. Метафизика языка в творчестве Иосифа Бродского : на материале эссе : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Т. Ф. Ахмедова. Махачкала, 2012. 23 с.

24. Баранова, Т. Н. Генезис и образотворческая функциональность поэтики «больших стихотворений» Иосифа Бродского : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 5.9.1. / Т. Н. Баранова. СПб., 2024. 16 с.

25. Баратынский, Е. А. Полн. собр. стихотворений / Е. А. Баратынский. Л. : Советский писатель, 1989. 464 с.

26. Бараш, О. Я. К семантике белого пятистопного ямба И. Бродского : еще раз о «странных сонетах» / О. Я. Бараш // *Производство смысла : сб. ст. и материалов памяти И. В. Фоменко*. Тверь : Твер. гос. ун-т, 2018. С. 229–243.

27. Баткин, Л. М. Вещь и пустота : Заметки читателя на полях стихов Бродского / Л. М. Баткин // *Октябрь*. 1996. № 1. С. 161–182.

28. Бахтин, М. М. Автор и герой в эстетической деятельности / М. М. Бахтин // *Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества* / М. М. Бахтин. М. : Искусство, 1979. С. 7–180.

29. Бахтин, М. М. Проблема речевых жанров / М. М. Бахтин // *Бахтин, М. М. Автор и герой : К философским основам гуманитарных наук* / М. М. Бахтин. СПб. : Азбука, 2000. С. 249–298.

30. Беглов, А. Л. Иосиф Бродский : монотония поэтической речи (на материале 4-стопного ямба) / А. Л. Беглов // *Philologica*. 1996. Т. 3. № 5/7. С. 109–123.

31. Белинский, В. Г. Разделение поэзии на роды и виды / В. Г. Белинский // *Белинский, В. Г. Собр. соч. В 3 т. Т. 2* / В. Г. Белинский. М. : ОГИЗ Гослитиздат, 1948. С. 5–66.

32. Бент, М. М. Понятие метафоры в литературно-критической теории Т. С. Элиота / М. М. Бент // Вестн. Челябинского гос. ун-та. 2011. № 10 (225). Филология. Искусствоведение. Вып. 52. С. 19–22.
33. Бетаки, В. П. «Остановись, мгновенье» / В. П. Бетаки // Континент. 1983. № 35. С. 384–388.
34. Бетеа, Д. М. Изгнание как уход в кокон : Образ бабочки у Набокова и Бродского / Д. М. Бетеа // Русская литература. 1991. № 3. С. 167–175.
35. Бёрк, Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного / Э. Бёрк. М. : Искусство, 1979. 237 с.
36. Блажко, А. М. О поэзии Иосифа Бродского : Отклик на ст. Н. Славянского / А. М. Блажко // Звезда. 1994. № 7. С. 205–207.
37. Богданова, О. В., Власова, Е. А. В поисках самопознания (интертекстуальные пласты поэмы И. Бродского «Шествие») / О. В. Богданова, Е. А. Власова // Научный диалог. 2022. Т. 11. № 2. С. 258–281.
38. Богомолов, А. С. Античная философия : Учебник / А. С. Богомолов. М. : Высш. шк., 2006. 390 с.
39. Боров, Ю. Б. Эстетика : в 2 т. / Ю. Б. Боров. Смоленск : Русич, 1997.
40. Бродский, И. А. Сочинения Иосифа Бродского : в 7 т. / И. А. Бродский. СПб. : Пушкинский фонд, 2001–2003.
41. Бродский, И. А. Стихотворения и поэмы : в 2 т. СПб. : Издательская группа «Лениздат», «Книжная лаборатория», 2017.
42. Бродский, И. А. Столетняя война / И. А. Бродский // Звезда. 1999. № 1. С. 130–144.
43. Бройтман, С. Н. Авторская позиция в лирике И. Бродского (на материале книги «Часть речи») / С. Н. Бройтман // Бройтман, С. Н. Поэтика русской классической и неклассической лирики / С. Н. Бройтман. М. : РГГУ , 2008. С. 390–394.
44. Бурая, М. А. Смысловый центр сверхтекстового единства И. Бродского («Я был только тем, чего...») / М. А. Бурая // Acta eruditorum. 2023. Вып. 43. С. 30–41.
45. Быдина, И. В. Движение эмотивной семантики поэтического слова (на материале поэзии А. Вознесенского, Е. Евтушенко, Н. Матеевой) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / И. В. Быдина. Волгоград, 1994. 18 с.
46. Валькова, Е. А. Лексема «любовь» в лирике И.А. Бродского 1960-х гг. / Е. А. Валькова // Русский язык в славянской межкультурной коммуникации. М. : Московский гос. областной ун-т, 2018. С. 46–54.
47. Вейдле, В. В. Петербургская поэтика / В. В. Вейдле // Вейдле, В. В. Умирание искусства / В. В. Вейдле. М. : Республика, 2001. С. 308–320.
48. Вейдле, В. В. Умерла Ахматова / В. В. Вейдле // Вейдле, В. В. Умирание искусства / В. В. Вейдле. М. : Республика, 2001. С. 289–293.
49. Венцлова, Т. Собеседники на пиру : Литературоведческие работы / Т. Венцлова. М. : Новое литературное обозрение, 2012. 624 с.
50. Верхейл, К. Кальвинизм, поэзия и живопись : Об одном стихотворении И. Бродского / К. Верхейл // Звезда. 1991. № 8. С. 195–198.

51. Верхейл, К. Танец вокруг мира. Встречи с Иосифом Бродским / К. Верхейл. СПб. : Симпозиум, 2014. 304 с.
52. Верхейл, К. Тишина у Ахматовой / К. Верхейл // Ахматовские чтения : Царственное слово. Вып. 1. М. : Наследие, 1992. С. 14–20.
53. Власов, К. А. Система стиха И. А. Бродского (проблемы метра и ритма) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08 / К. А. Власов. М., 2005. 20 с.
54. Волков, С. М. Диалоги с Иосифом Бродским / С. М. Волков. М. : Независимая газета, 1998. 327 с.
55. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. Ростов н/Д. : Феникс, 1998. 480 с.
56. Гаврилова, Н. С. Англо-американский мир в рецепции И. Бродского: реальность, поэзия, язык : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Н. С. Гаврилова. Томск, 2007. 26 с.
57. Гаврилова, Н. С. И. Бродский : критическая и художественная рецепция У. Х. Одена / Н. С. Гаврилова // Русская литература в XX веке : имена, проблемы, культурный диалог. Томск : Национальный исследовательский Томский гос. ун-т, 2004. С. 128–150.
58. Гаспаров, М. Л. Метр и смысл. Об одном из механизмов культурой памяти / М. Л. Гаспаров. М. : Фортуна ЭЛ, 2013. 416 с.
59. Гаспаров, М. Л. Поэзия Горация / М. Л. Гаспаров // Гораций, Квинт Флакк. Оды. Эподы. Сатиры. Послания / Квинт Гораций Флакк. М. : Худож. лит-ра, 1970. С. 5–38.
60. Гаспаров, М. Л. Рифма Бродского / М. Л. Гаспаров // Гаспаров, М. Л. Избранные статьи / М. Л. Гаспаров. М. : Новое литературное обозрение, 1995. С. 83–92.
61. Гачев, Г. Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр / Г. Д. Гачев. М. : Просвещение, 1968. 302 с.
62. Гегель, Г. В. Ф. Эстетика. В 4 т. Т. 3 / Г. В. Ф. Гегель. М. : Искусство, 1971. 624 с.
63. Гельфонд, М. М. Традиция Боратынского в лирике XX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / М. М. Гельфонд. Н. Новгород, 2004. 23 с.
64. Гинзбург, Л. Я. О лирике / Л. Я. Гинзбург. М. : Интрада, 1997. 408 с.
65. Глазунова, О. И. Иосиф Бродский : метафизика и реальность / О. И. Глазунова. СПб. : СПбГУ ; Нестор-история РАН, 2008. 312 с.
66. Глазунова, О. И. Мотивы оледенения и конца жизненного пути в поэзии И. Бродского 80-х годов. О стихотворении «Эклога 4-я (зимняя)» / О. И. Глазунова // Русская литература. 2005. № 1. С. 241–253.
67. Глебович, Т. А. Конфликт в лирике Дж. Донна и И. Бродского (к постановке проблемы) / Т. А. Глебович // Вестн. Югорского гос. ун-та. 2011. Вып. 1 (20). С. 78–84.
68. Горбунов, А. Н. «Другая оптика» – поэтика Джона Донна / А. Н. Горбунов // Донн, Дж. Стихотворения и поэмы / Дж. Донн. М. : Наука, 2009. С. 347–412.

69. Гордин, Я. А. В сторону Стикса : Большой некролог / Я. А. Гордин. М. : Новое литературное обозрение, 2005. 232 с.
70. Гордин, Я. А. Вверх по течению в сторону рая / Я. А. Гордин // Звезда. 2020. № 5. С. 61–72.
71. Гордин, Я. А. Переключка во мраке. Иосиф Бродский и его собеседники / Я. А. Гордин. СПб. : Пушкинский фонд, 2000. 228 с.
72. Городецкий, С. М. Некоторые течения в современной русской поэзии / С. М. Городецкий // Аполлон. 1913. № 1. С. 46–50.
73. Горпиняк, П. А. Англо-американская традиция в творчестве И. А. Бродского / П. А. Горпиняк // Вестн. Челябинского гос. ун-та. 2003. Сер. 2. № 1. С. 56–63.
74. Гринберг, И. Л. Лирическая поэзия / И. Л. Гринберг. М. : Советский писатель, 1955. 228 с.
75. Грицанов, А. А. Новейший философский словарь / А. А. Грицанов. Минск : Книжный Дом, 2003. 1280 с.
76. Гумилев, Н. С. Наследие символизма и акмеизм / Н. С. Гумилев // Аполлон. 1913. № 1. С. 42–45.
77. Двоенко, Я. Ю. Лирическая коммуникация и образ возлюбленной в книге И. Бродского «Новые стансы к Августе» / Я. Ю. Двоенко // Вестн. Челябинского гос. ун-та. 2014. № 5. С. 206–214.
78. Двоенко, Я. Ю. Лирические адресаты книги стихов Иосифа Бродского «Новые стансы к Августе» / Я. Ю. Двоенко // Русская филология : ученые записки. Т. 15. Смоленск : Свиток, 2013. С. 134–145.
79. Донн, Дж. По ком звонит колокол : Обращения к Господу в час нужды и бедствий ; Схватка Смерти, или Утешение душе, ввиду смертельной жизни и живой смерти нашего тела / пер. с англ. А. В. Нестерова, О. А. Седаковой : сост., предисл., ст., комментарии А. В. Нестерова. М. : Энигма, 2004. 429 с.
80. Егоров, А. А. К вопросу о мотивно-образных репрезентациях «метафизического холода» и его преодоления в поэзии И. А. Бродского / А. А. Егоров // Филол. науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 1 (31). В 2 ч. Ч. 1. С. 58–62.
81. Ерофеев, В. В. «Поэта далеко заводит речь...» : Иосиф Бродский : свобода и одиночество / В. В. Ерофеев // Иностранная литература. 1988. № 9. С. 226–231.
82. Жирмунский, В. М. Поэтика русской поэзии / В. М. Жирмунский. СПб. : Азбука-классика, 2001. 485 с.
83. Жолковский, А. К. «Я вас любил...» Бродского / А. К. Жолковский // Жолковский, А. К. Блуждающие сны и другие работы / А. К. Жолковский. М. : Наука, Издательская фирма «Восточная литература», 1994. С. 205–224.
84. Закон Божий : для семьи и школы / сост. прот. Серафим Слободской. Минск : Изд-во Белорусского Экзархата, 2011. 720 с.
85. Зубова, Л. В. Поэтический язык Иосифа Бродского : Статьи / Л. В. Зубова. СПб. : Лема, 2015. 196 с.
86. И. А. Бродский : pro et contra, антология. СПб. : РХГА, 2022. 878 с.

87. Иванов, Вяч. Вс. Безударные интервалы у Бродского / Вяч. Вс. Иванов // Вяч. Вс. Иванов. Избранные труды по семиотике и истории культуры. В 7 т. Т. 3 : Сравнительное литературоведение. Всемирная литература. Стиховедение / Вяч. Вс. Иванов. М. : Языки славянской культуры, 2004. С. 732–746.
88. Измайлов, Р. Р. От слова к Логосу, или поэзия как богословие / Р. Р. Измайлов. Саратов : Саратов. гос. консерватория им. Л. В. Собинова [изд.], 2022. 262 с.
89. Измайлов, Р. Р. Топос. Хронос. Кайрос. Прологомены к теологии поэзии / Р. Р. Измайлов. Саратов : Изд-во Саратов. гос. консерватории, 2015. 296 с.
90. Измайлов, Р. Р. Хронос и Топос : поэтический мир И. Бродского / Р. Р. Измайлов. Саратов : Науч. книга, 2006. 128 с.
91. Иосиф Бродский. Большая книга интервью / сост. В. П. Полухина. М. : Захаров, 2000. 701 с.
92. Иосиф Бродский : проблемы поэтики. Сб. науч. трудов и материалов. М. : Новое литературное обозрение, 2012. 500 с.
93. Иосиф Бродский : Труды и дни. М. : Изд-во Независимой газеты, 1998. 269 с. Имеется электронная версия публикации: URL : https://yanko.lib.ru/books/non-fiction/brodsky_work_and_days.htm (дата обращения : 13.05.2023). Загл. с экрана. Яз. рус. Доступ свободный.
94. Иосиф Бродский в XXI веке : материалы междунар. науч.-исследовательской конф. СПб. : Филол. фак. СПбГУ ; МИРС, 2010. 323 с.
95. Иосиф Бродский глазами современников : сб. интервью / сост. В. П. Полухина. СПб. : Изд-во журнала «Звезда», 1997. 336 с.
96. Иосиф Бродский и мир : Метафизика, античность, современность. СПб. : Изд-во журнала «Звезда», 2000. 376 с.
97. Ичин, К. Бродский и Овидий / К. Ичин // Новое литературное обозрение. 1996. № 19. 227–249.
98. Каган, М. С. Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств / М. С. Каган. Л. : Искусство, Ленинград. отд-ние, 1972. 440 с.
99. Как работает стихотворение Бродского. Из исследований славистов на Западе. М. : Новое литературное обозрение, 2002. 304 с.
100. Калашников, С. Б. Поэтическая интонация в лирике И. А. Бродского : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / С. Б. Калашников. Волгоград, 2001. 23 с.
101. Камю, А. Эссе об абсурде. Миф о Сизифе / А. Камю // Камю, А. Творчество и свобода / А. Камю. М. : Радуга, 1990. С. 29–109.
102. Кант, И. Сочинения на немецком и русском языках. В 4 т. Т. 4 : Критика способности суждения. Первое введение в «Критику способности суждения» / И. Кант. М. : Наука, 2001. 1120 с.
103. Карасева, А. С. Петербург Бродского в контексте традиции Достоевского / А. С. Карасева // Изв. Волгоградского гос. пед. ун-та. 2001. № 2. С. 121–123.

104. Карпичева, Н. Л. Витальное и смертельное в концептосфере поэзии И. А. Бродского. Концепт «смерть». Симптомы «болезни-к-смерти» / Н. Л. Карпичева // Вестн. Челябинского гос. ун-та. Филология. Искусствоведение. 2012. Вып. 71. С. 51–55.
105. Квятковский, А. П. Поэтический словарь / А. П. Квятковский. М. : Советская энциклопедия, 1966. 376 с.
106. Келебай, Е. Б. Философия творчества Иосифа Бродского : автореф. дис. ... д-ра философ. наук : 09.00.04 / Е. Б. Келебай. М., 2001. 44 с.
107. Кельмович, М. Я. Иосиф Бродский и его семья / М. Я. Кельмович. М. : ОЛМА Медиа Групп, 2015. 320 с.
108. Киприан (Керн) (архимандрит). Антропология святого Григория Паламы / Архимандрит Киприан (Керн). М. : Паломник, 1996. 452 с.
109. Клименко, А. Д. Поэтическое наследие И. А. Бродского : история публикации и проблемы текстологии : дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / А. Д. Клименко. СПб., 2017. 355 с.
110. Ковалева, И. И. Античность в поздней лирике И. Бродского / И. И. Ковалева // Литература, культура и фольклор славянских народов. М. : МГУ, 2002. С. 196–212.
111. Ковалев, О. А., Негреева, А. Д. Сюжет и ритм в лирике И. Бродского : к вопросу о соотношении семантики и ритмической структуры лирического текста / О. А. Ковалев, А. Д. Негреева // Филология и человек. 2013. № 3. С. 60–166.
112. Кожинов, В. В. Бахтинская концепция лирической поэзии / В. В. Кожинов // День поэзии. 1986. М. : Советский писатель, 1986. С. 220–222.
113. Козлов, В. И. Непереводимые годы Бродского. Две страны и два языка в поэзии и прозе И. Бродского 1972–1977 годов / В. И. Козлов // Вопросы литературы. 2005. Вып. 3. С. 155–185.
114. Колкер, Ю. И. Несколько наблюдений : О стихах Иосифа Бродского / Ю. И. Колкер // Грани. 1991. № 162. С. 93–152.
115. Коломкина, В. В. Метаморфозы в статуарном мифе Иосифа Бродского / В. В. Коломкина // Вестн. МГОУ. Сер. : Русская филология. 2015. № 3. С. 96–102.
116. Колядко, С. В. Эмотивный анализ поэтического произведения / С. В. Колядко // Верхневолжский филол. вестн. 2021. № 1 (24). С. 45–51.
117. Корчинский, А. В. Опыт письма и «сублимация» времени в эссеистике И. Бродского / А. В. Корчинский // Критика и семиотика. 2005. Вып. 8. С. 220–231.
118. Корчинский, А. В. Поэтология И. А. Бродского в контексте «позднего модернизма» : Стихотворения конца 1960-х – начала 1980-х гг. : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / А. В. Корчинский. М., 2004. 26 с.
119. Косвинцев, М. Н. Концептуальные позиции автора в творчестве И. А. Бродского: дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / М. Н. Косвинцев. Пермь, 2017. 237 с.

120. Краткая литературная энциклопедия. В 9 т. Т. 4. Лакшин – Мураново. М. : Советская энциклопедия, 1967. 1024 стб.
121. Крэпс, М. Б. О поэзии Иосифа Бродского / М. Б. Крэпс. СПб. : Изд-во журнала «Звезда», 2007. 200 с.
122. Кузмин, М. А. О прекрасной ясности / М. А. Кузмин // Аполлон. 1910. № 4. С. 5–10.
123. Куллэ, В. А. Иосиф Бродский : библиографический обзор / В. А. Куллэ // Литературное обозрение. 1996. № 3. С. 53–56.
124. Куллэ, В. А. Поэтическая эволюция Иосифа Бродского в России, 1957–1972 : дис. ... канд. филол. наук : 07.01.01 / В. А. Куллэ. М., 1996. 246 с.
125. Курганов, Е. Я. Бродский и Баратынский / Е. Я. Курганов // Звезда. 1997. № 1. С. 200–209.
126. Кьеркегор, С. Болезнь к смерти / С. Кьеркегор. М. : Академический проект, 2014. 160 с.
127. Кьеркегор, С. Отражение античного трагического мотива в современном трагическом / С. Кьеркегор // Кьеркегор, С. Или – или. Фрагмент из жизни : в 2 ч. / С. Кьеркегор. СПб. : Изд-во РХГА : Амфора. ТИД Амфора, 2011. 823 с.
128. Лакербай, Д. Л., Иванов, Д. И. «За душой, как ни шарь, ни черта» : сюжет веры и его «программное» опустошение в поэзии И. Бродского / Д. И. Иванов, Д. Л. Лакербай // Сибирский филол. журнал. 2019. № 2. С. 136–147.
129. Ларин, Б. А. О лирике как разновидности художественного творчества / Б. А. Ларин // Ларин, Б. А. Эстетика слова и язык писателя / Б. А. Ларин. Л. : Худож. лит.-ра. Ленингр. отд-ние, 1974. С. 54–101.
130. Левашов, А. М., Ляпин, С. Е. Шестииктный стих Иосифа Бродского как дериват гексаметра : семантические основания деривации / А. М. Левашов, С. Е. Ляпин // [Электронный ресурс] : [сайт]. URL : <http://www.academia.edu/850581> (дата обращения : 13.05.2023). Загл. с экрана. Яз. рус.
131. Левашов, А. М. Иосиф Бродский и традиция русского гексаметра / А. М. Левашов // [Электронный ресурс]: [сайт]. URL : <http://www.academia.edu/1098351/> (дата обращения: 13.05.2023). Загл. с экрана. Яз. рус.
132. Левашов, А. М., Ляпин, С. Е. Ритмико-синтаксическое строение «Прощальной оды» : к гексаметрической концепции шестииктного стиха Бродского / А. М. Левашов, С. Е. Ляпин // Иосиф Бродский : проблемы поэтики. Сб. науч. трудов и материалов. М. : Новое литературное обозрение, 2012. С. 139–151.
133. Левин, Ю. И. Заметки о лирике / Ю. И. Левин // Новое литературное обозрение. 1994. № 8. С. 62–72.
134. Левин, Ю. И. Лирика с коммуникативной точки зрения / Ю. И. Левин // Левин, Ю. И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика / Ю. И. Левин. М. : Языки русской культуры, 1998. С. 464–480.
135. Ленъко, Г. Н. Выражение категории эмотивности в художественных произведениях французских, английских и немецких авторов конца XX – начала

XXI веков : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Г. Н. Ленъко. М., 2011. 19 с.

136. Ленъко, Г. Н. Уровни анализа текстовой эмотивности (на примере текстов художественного стиля) / Г. Н. Ленъко // Вестн. Ленингр. гос. ун-та им. А. С. Пушкина. 2014. Т. 1. № 2. С. 192–201.

137. Литературный энциклопедический словарь. М. : Советская энциклопедия, 1987. 752 с.

138. Литературная энциклопедия. В 11 т. Т. 6. М. : ОГИЗ РСФСР, Советская энциклопедия, 1932. 920 стб. : ил.

139. Литературная энциклопедия : Словарь литературных терминов. В 2 т. Т. 1. М. ; Л. : Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. 576 стб.

140. Литературная энциклопедия терминов и понятий. М. : НПЦ «Интелвак», 2001. 1600 стб.

141. Лосев, А. Ф. Диалектика художественной формы / А. Ф. Лосев // Лосев, А. Ф. Форма – стиль – выражение / А. Ф. Лосев. М. : Мысль, 1995. С. 6–296.

142. Лосев, Л. В. Иосиф Бродский : опыт литературной биографии / Л. В. Лосев. М. : Молодая гвардия, 2008. 447 с.

143. Лосев, Л. В. Новое представление о поэзии / Л. В. Лосев // Звезда. 1997. № 1. С. 167. С. 159–172.

144. Лосев, Л. В. Солженицын и Броский как соседи / Л. В. Лосев. СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2010. 608 с.

145. Лотман, Ю. М. Анализ поэтического текста / Ю. М. Лотман // Лотман, Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб. : Искусство-СПБ, 1996. С. 17–252.

146. Лотман, Ю. М. Поэт и смерть (из заметок о поэтике Бродского) / Ю. М. Лотман // Блоковский сборник XIV : К 70-летию З. Г. Минц. Тарту : Tartu Ülikooli Kirjastus, 1998. С. 188–207.

147. Лотман, Ю. М., Лотман, М. Ю. Между вещью и пустотой (Из наблюдений над поэтикой сборника Иосифа Бродского «Урания») / Ю. М. Лотман, М. Ю. Лотман // Лотман, Ю. М. Избранные статьи. В 3 т. Т. 3. Таллинн : Александра, 1993. С. 294–307.

148. Лотман, Ю. М., Минц, З. Г. Статьи о русской и советской поэзии / Ю. М. Лотман, З. Г. Минц. Таллинн : Ээсти раамат, 1989. 155 с.

149. Лурье, С. А. Бог и Бродский / С. А. Лурье // Нева. 2001. № 1. С. 179–187.

150. Лурье, С. А. Правда отчаяния / С. А. Лурье // Синтаксис. 1988. № 3. С. 104–125.

151. Лурье, С. А. Свобода последнего слова / С. А. Лурье // Звезда. 1990. № 8. С. 142–146.

152. Любимова, Т. Б. Категория трагического в эстетике (Исторический очерк) / Т. Б. Любимова. М. : Знание, 1979. 64 с.

153. Максим Исповедник. Умозрительные и деятельные главы / Максим Исповедник // Добротолюбие. В 5 т. Т. 3. М. : Типо-литография И. Ефимова, 1900. С. 229–288.

154. Максимова, О. «Я тебя люблю, но ты мне не нравишься» : О стихах Иосифа Бродского / О. Максимова // Страна и мир. 1986. № 7. С. 89–96.
155. Мандельштам, О. Э. О собеседнике / О. Э. Мандельштам // Мандельштам, О. Э. Собр. соч. В 4 т. Т. 1. Стихи и проза 1906–1921. М. : Арт-Бизнес-Центр, 1999. С. 182–188.
156. Мандельштам, О. Э. Утро акмеизма / О. Э. Мандельштам // Мандельштам, О. Э. Собр. соч. : в 4 т. Т. 1. Стихи и проза 1906–1921. М. : Арт-Бизнес-Центр, 1999. С. 177–181.
157. Марк Аврелий Антонин. Размышления / Марк Аврелий Антонин. СПб. : Наука, 1993. 259 с.
158. Маслова, Ж. Н. Проблема билингвизма и англоязычное влияние в поэзии И. Бродского и В. Набокова : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Ж. Н. Маслова. М., 2001. 17 с.
159. Медведева, Н. Г. «Портрет трагедии» : Очерки поэзии Бродского : Учеб. пособие для студ. филол. фак. / Н. Г. Медведева. Ижевск : Редакционно-издательский отдел Удмуртского гос. ун-та, 2001. 277 с.
160. Медведева, Н. Г. Поэтическая метафизика И. Бродского и О. Седаковой в контексте культурной традиции : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Н. Г. Медведева. Ижевск, 2007. 38 с.
161. Медведева, Н. Г. «Чудная симметрия небытия и бытия» (от «Послесловия» И. Бродского к «Послесловию» Л. Лосева) / Н. Г. Медведева // Сюжетология и сюжетография. 2015. № 2. С. 43–53.
162. Мезникова, М. С. Об одном из философских истоков поэтики И. А. Бродского (на примере лирического цикла «Часть речи») / М. С. Мезникова // Филологические этюды. Вып. 19. В 3 ч. Ч. 1. Саратов: Изд-во Саратов. гос. ун-та. С. 157–162.
163. Мезникова, М. С. Поэтика «освобождения от эмоциональности» И. А. Бродского : теоретический аспект / М. С. Мезникова // Науч. исследования студентов Саратов. гос. ун-та : материалы итоговой студенческой науч. конф. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2017. С. 96–98.
164. Мезникова, М. С. Эмотивная структура лирического цикла И. Бродского «Июльское интермеццо» / М. С. Мезникова // Филологические этюды. Вып. 20. В 3 ч. Ч. 1. Саратов: Изд-во Саратов. гос. ун-та. С. 88–93.
165. Мищенко, Е. В. Библейская тема в лирике Иосифа Бродского / Е. В. Мищенко // Сибирский филол. журнал. 2008. № 1. С. 59–63.
166. Мищенко, Е. В. «Чужое слово» в лирике И. Бродского как диалог с культурной традицией : постановка проблемы / Е. В. Мищенко // Вестн. Томского гос. ун-та. 2008. № 315. С. 25–27.
167. Мусинова, Н. Е. Постакмеизм и творчество И. Бродского / Н. Е. Мусинова // Энтелехия. 2011. № 23. С. 120–128.
168. Найман, А. Г. Пространство Урании : 50 лет Иосифу Бродскому / А. Г. Найман // Октябрь. 1990. № 12. С. 193–198.
169. Найман, А. Г. Четыре стихотворения / А. Г. Найман // Литературное обозрение. 1989. № 5. С. 110–111.

170. Нашхоева, М. Р. Лингвистическая концепция эмоций и эмотивности текста / М. Р. Нашхоева // Вестн. Южно-Уральского гос. ун-та. Сер. Лингвистика. 2011. № 1 (218). С. 95–98.
171. Недоброво, Н. В. Анна Ахматова / Н. В. Недоброво // Ахматова, А. А. «Я стала песней и судьбой...» / сост. Ю. Н. Борисов. Саратов : Приволж. кн. изд-во, 1991. С. 378–399.
172. Негреева, А. Д. К вопросу о нарративности лирического текста (на материале поэзии И. Бродского) / А. Д. Негреева // Сюжетология и сюжетография. 2013. № 1. С. 69–76.
173. Нестеров, А. В. «Дело наше почти антропологическое...» : поэтическая публицистика И. Бродского и У. Х. Одена / А. В. Нестеров // Вестн. РГГУ. 2012. № 13 (93). С. 192–205.
174. Нестеров, А. В. О структуре цикла И. Бродского «Июльское интермеццо» / А. В. Нестеров // Развитие средств массовой коммуникации и проблемы культуры : Материалы 2-й междунар. науч. конф. М. : Ун-т Натальи Нестеровой, 2001. С. 124–131.
175. Нестеров, А. В. О «литературной репутации» И. А. Бродского, аудитории поэтических чтений и медийном продвижении «новой поэзии» в России в 1960-е годы / А. В. Нестеров // Вестн. РГГУ. 2013. № 12 (113). С. 68–78.
176. Ницше, Ф. Рождение трагедии из духа музыки / Ф. Ницше. СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 224 с.
177. Новая философская энциклопедия : в 4 т. М. : Мысль, 2010.
178. Новгородский, Ю. В. «Традиция» и «индивидуальный талант» в английской поэзии 1930-х – 1940-х гг. : Дилан Томас и У. Х. Оден : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Ю. В. Новгородский. М., 2005. 240 с.
179. О возвышенном / пер., ст. и примеч. Н. А. Чистяковой. М. ; Л. : Наука, 1966. 149 с.
180. Овсяннико-Куликовский, Д. Н. Лирика как особый вид творчества / Д. Н. Овсяннико-Куликовский // Овсяннико-Куликовский, Д. Н. Собр. соч. В 8 т. Т. 6 / Д. Н. Овсяннико-Куликовский. СПб. : Издание И. Л. Овсяннико-Куликовской, 1914. С. 163–207.
181. Оден, У. Х. Чтение. Письмо. Эссе о литературе / У. Х. Оден. М. : Изд-во Ольги Морозовой, 2016. 336 с.
182. Орлова, О. В. Цитата и аллюзия в лексической структуре поэтических текстов И. Бродского / О. В. Орлова // Вестн. Томского гос. ун-та. Сер. : Гуманит. науки (филология). 1998. Вып. 6. С. 32–35.
183. Остринская, Н. Н. Интенсивность как средство создания экспрессивности художественного текста / Н. Н. Остринская // Известия Воронежского гос. пед. ун-та. 2007. № 5. С. 62–66.
184. Остринская, Н. Н. Синтаксические особенности экспрессивных средств художественного текста / Н. Н. Остринская // Известия Воронежского гос. пед. ун-та. 2008. № 7. С. 76–80.
185. Парамонов, Б. М. Разговоры с небожителем / Б. М. Парамонов // Звезда. 1999. № 2. С. 217–221.

186. Парамонов, Б. М. Флотоводец Бродский ; Певец империи в стране зубных врачей / Б. М. Парамонов // Звезда. 1995. № 5. С. 133–140.
187. Пироговская, М. М. Ритм и смысл : пятистопный ямб Иосифа Бродского / М. М. Пироговская // Русская филология. Вып. 15. Тарту : Tartu Ülikooli Kirjastus, 2004. С. 152–161.
188. Перловский, Л. И. Эстетические эмоции и их роль в мышлении / Л. И. Перловский // Звезда. 2015. № 10. С. 220–229.
189. Петрова, З. Ю. Динамика поэтической картины мира Иосифа Бродского / З. Ю. Петрова // Художественный текст как динамическая система. Материалы междунар. науч. конф., посвящ. 80-летию В. П. Григорьева / Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН. Москва, 19-22 мая 2005 г. М. : Управление технологиями, 2006. С. 380–385.
190. Петрушанская, Е. М. «Слово из звука и слово из духа» : приближение к музыкальному словарю И. Бродского / Е. М. Петрушанская // Звезда. 1997. № 1. С. 217–229.
191. Пинский, Л. Е. Шекспир / Л. Е. Пинский. М. : Худож. лит-ра, 1971. 606 с.
192. Плеханова, И. И. «Мизантропная» версия антропного принципа мышления в поэзии И. Бродского / И. И. Плеханова // Acta eruditorum. 2022. Вып. 40. С. 40–48.
193. Плеханова, И. И. И. Бродский vs Г. Сапгир : способы обживания пустоты / И. И. Плеханова // Acta eruditorum. 2022. Вып. 40. С. 33–39.
194. Плеханова, И. И. Интеллектуальная поэзия : Иосиф Бродский, Генрих Сапгир, Д. А. Пригов / И. И. Плеханова. М. : ФЛИНТА : Наука, 2016. 168 с.
195. Плеханова, И. И. Интеллектуальная субстанция лирики И. Бродского / И. И. Плеханова // Acta eruditorum. 2022. Вып. 40. С. 54–74.
196. Плеханова, И. И. Метафизическая мистерия Иосифа Бродского. Под знаком бесконечности : эстетика метафизической свободы против трагической реальности / И. И. Плеханова. Иркутск : Изд-во Иркут. ун-та, 2001. 302 с.
197. Плеханова, И. И. Метафизическая мистерия Иосифа Бродского. Поэт времени / И. И. Плеханова. Томск : ИД СК-С, 2012. 384 с.
198. Плеханова, И. И. Поэтическая хроносенсорика И. Бродского / И. И. Плеханова // Acta eruditorum. 2022. Вып. 40. С. 49–53.
199. Погорелая, Е. А. Любовная лирика Иосифа Бродского в контексте западноевропейской лирической традиции : формирование стиля : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01, 10.01.03 / Е. А. Погорелая. М., 2013. 26 с.
200. Половинкина, О. И. «Любовная война» Джона Донна : форма и деформация жанра любовной элегии / О. И. Половинкина // Вестн. Пермского ун-та. 2011. Вып. 4. С. 210–216.
201. Половинкина, О. И. «Метафизическая поэзия» и «метафизический стиль» : проблема терминологического переноса / О. И. Половинкина // Филол. регионалистика. 2009. № 1–2. С. 114–117.

202. Полухина, В. П. Ахматова и Бродский (к проблеме притяжений и отталкиваний) / В. П. Полухина // Ахматовский сборник. Вып. I. Париж : Институт славяноведения, 1989. С. 143–153.
203. Полухина, В. П. Больше самого себя. О Бродском. Томск : ИД СК-С, 2009. 416 с.
204. Полухина, В. П. Эвтерпа и Клио Иосифа Бродского : Хронология жизни и творчества / В. П. Полухина. Томск : ИД СК-С, 2012. 640 с.
205. Полухина, В. П., Пярли, Ю. Словарь тропов Бродского (на материале сборника «Часть речи») / В. П. Полухина, Ю. Пярли. Тарту : Изд-во Тартуского ун-та, 1995. 342 с.
206. Пospelов, Г. Н. Лирика среди литературных родов / Г. Н. Пospelов. М. : Изд-во Московского ун-та, 1976. 208 с.
207. Потебня, А. А. Общие свойства эпоса. Об Одиссее / А. А. Потебня // Потебня, А. А. Из записок по теории словесности / А. А. Потебня. Харьков : Паровая типография и литография М. Зильберберг и с-вья, 1905. С. 531–537.
208. Поэтика Иосифа Бродского : сб. науч. тр. Тверь : Твер. гос. ун-т, 2003. 468 с.
209. Поэтика Иосифа Бродского и векторы развития русской поэзии : сб. статей / сост. и ред. И. В. Романова, И. В. Марусова. Смоленск : Свиток, 2020. 508 с.
210. Поэтика Иосифа Бродского : разнообразие методологий : материалы междунар. науч. конф., посвящ. 75-летию со дня рождения И. А. Бродского (Смоленск, 5–7 февраля 2015 года) / сост. и ред. И. В. Романова, И. В. Марусова, Л. В. Павлова. Смоленск : Свиток, 2017. 256 с.
211. Пристальное прочтение Бродского : сб. статей / под ред. В. И. Козлова. Ростов н/Дону : НМЦ «Логос», 2010. 198 с.
212. Проффер Тисли, Э. Бродский среди нас / Э. Проффер Тисли. М. : АСТ : CORPUS, 2015. 224 с.
213. Пушкин, А. С. Полн. собр. соч. В 10 т. Т. 2 / А. С. Пушкин. М. : Изд-во АН СССР, 1963. 464 с.
214. Пушкин, А. С. Полн. собр. соч. В 10 т. Т. 3 / А. С. Пушкин. М. : Изд-во АН СССР, 1963. 560 с.
215. Радышевский, Д. Э. Дзэн поэзии Бродского / Д. Э. Радышевский // Новое литературное обозрение. 1997. № 27. С. 287–326.
216. Ранчин, А. М. «На пиру Мнемозины» : Интертексты Бродского / А. М. Ранчин. М. : Новое литературное обозрение, 2001. 464 с.
217. Ранчин, А. М. «Человек есть испытатель боли...» : Религиозно-философские мотивы поэзии Бродского и экзистенциализм / А. М. Ранчин // Октябрь. 1997. № 1. С. 154–168.
218. Ранчин, А. М. Философская традиция Иосифа Бродского / А. М. Ранчин // Литературное обозрение. 1993. № 3–4. С. 3–13.
219. Рахматова, А. М. Лирический субъект и другие лирические персонажи в цикле И. Бродского «Часть речи» / А. М. Рахматова // Филология : научные исследования. 2021. № 4. С. 19–25.

220. Рогинский, Б. А. «Это такая моя сверхидея...» (О ранних стихах Бродского) / Б. А. Рогинский // Звезда. 2000. № 5. С. 99–103.

221. Романов, И. А. Лирический герой поэзии И. Бродского : преодоление маргинальности : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / И. А. Романов. М., 2004. 201 с.

222. Романова, И. В., Павлова, Л. В. «Неужто он был вороной» : поэтическая орнитофауна И. Бродского / И. В. Романова, Л. В. Павлова // Вестн. РХГА. 2023. Т. 24. № 3-2. С. 226–236.

223. Романова, И. В. Из наблюдений над поэтической фоникой И. Бродского / И. В. Романова // Изв. Смоленского гос. ун-та. 2010. № 4. С. 145–157.

224. Романова, И. В. О некоторых особенностях поэтического синтаксиса И. Бродского / И. В. Романова // Вестн. Оренбургского гос. ун-та. 2006. № 11. С. 81–87.

225. Романова, И. В. Повтор как элемент поэтики ранней лирики И. Бродского / И. В. Романова // Acta eruditorum. 2023. № 43. С. 53–57.

226. Романова, И. В. Поэтика Иосифа Бродского : лирика с коммуникативной точки зрения : автореф. дис.... д-ра филол. наук : 10.01.01 / И. В. Романова. Смоленск, 2007. 44 с.

227. Романова, И. В. «Я просто брежу разговором» : поэтика диалога в поэзии Бродского // Acta eruditorum. 2022. Вып. 40. С. 75–83.

228. Ронен, О. Поэтика Осипа Мандельштама / О. Ронен. СПб. : Гиперион, 2002. 240 с.

229. Рыбальченко, Т. Л. Семантика молчания в лирике И. Бродского / Т. Л. Рыбальченко // Сибирский филол. журнал. 2011. № 2. С. 85–100.

230. Салинкина, М. С. Иосиф Бродский : от трагического к возвышенному («Письмо в бутылке» и «Новый Жюль Верн») / М. С. Салинкина // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 1. С. 94–97.

231. Салинкина, М. С. К вопросу о природе лирического творчества / М. С. Салинкина // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 2. С. 229–233.

232. Салинкина, М. С. Теоретическое осмысление поэтики «освобождения от эмоциональности» И. А. Бродского / М. С. Салинкина // Филологические этюды. Вып. 21. В 3 ч. Ч. 1. Саратов: Изд-во Саратов. гос. ун-та. С. 109–114.

233. Салинкина, М. С. Эмоциональность в раннем творчестве И. Бродского (на материале стихотворений и поэм 1957–1962 годов) / М. С. Салинкина // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 4. С. 460–463.

234. Сапир, А. М. «Победившее смерть слово» : творческая переключка А. Ахматовой и И. Бродского / А. М. Сапир // Филол. класс. 2018. № 1 (51). С. 102–108.

235. Семенов, В. Б. Иосиф Бродский в северной ссылке : поэтика автобиографизма / В. Б. Семенов. СПб. : Свое изд-во, 2010. 190 с.

236. Семенов, В. Б. «Это только для звука пространство всегда помеха...» : о механизмах релятивизации и семантизации метрики в стихотворении И. Бродского / В. Б. Семенов // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Нов. сер. Тарту : Изд-во Тартуского ун-та, 2009. Вып. VII. С. 317–336.
237. Сильман, Т. И. Заметки о лирике / Т. И. Сильман. Л. : Советский писатель. Ленингр. отд-ние, 1977. 223 с.
238. Славинский, Я. К теории поэтического языка / Я. Славинский // Структурализм : «за» и «против». М. : Прогресс, 1975. С. 256–276.
239. Славянский, Н. С. Из страны рабства – в пустыню : О поэзии Иосифа Бродского / Н. С. Славянский // Новый мир. 1993. № 12. С. 236–243.
240. Славянский, Н. С. Твердая вещь / Н. С. Славянский // Новый мир. 1997. № 9. С. 197–203.
241. Служевская, И. П. Бродский : от христианского текста – к метафизике изгнания / И. П. Служевская // Звезда. 2001. № 5. С. 198–207.
242. Смахтина, Н. Г. Частеречный анализ эмотивной лексики (на материале творчества И. Бродского) / Н. Г. Смахтина // [Электронный ресурс] : [сайт]. URL : <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=41489977> (дата обращения: 13.10.2024). Загл. с экрана. Яз. рус.
243. Смирнов, И. П. По ту сторону себя : стоицизм в лирике Бродского / И. П. Смирнов // Звезда. 2010. № 8. С. 216–226.
244. Смирнов, И. П. Урна для табачного пепла / И. П. Смирнов // Звезда. 1997. № 1. С. 145–147.
245. Снегирев, И. А. Донн и Державин в восприятии И. Бродского / И. А. Снегирев // Знание. Понимание. Умение. 2010. № 4. С. 154–156.
246. Снегирев, И. А. Метафизический стиль в поэзии Иосифа Бродского : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / И. А. Снегирев. Иваново, 2012. 25 с.
247. Снегирев, И. А. Формирование метафизического стиля в поэзии И. Бродского : «Большая элегия Джону Донну» / И. А. Снегирев // Знание. Понимание. Умение. 2010. № 4. С. 233–238.
248. Соколов, К. С. И. Бродский и У. Х. Оден : к проблеме усвоения английской поэтической традиции : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / К. С. Соколов. Владимир, 2003. 155 с.
249. Солженицын, А. И. Иосиф Бродский – избранные стихи. Из «Литературной коллекции» / А. И. Солженицын // Новый мир. 1999. № 12. С. 180–193.
250. Степанов, А. Г. Семантика стихотворной формы. Фигурная графика, строфика, enjambement : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08 / А. Г. Степанов. Тверь, 2004. 24 с.
251. Столяров, А. А. Стоя и стоицизм / А. А. Столяров. М. : АО «Ками Групп», 1995. 448 с.
252. Тихонова, О. А. Категория персональности в поэтической речи И. Бродского / О. А. Тихонова // Ярославский пед. вестн. 2010. № 2. С. 138–141.

253. Толмачев, В. М. Т. С. Элиот / В. М. Толмачев // Вестн. Православного Свято-Тихоновского гуманитар. ун-та. Сер. 4. Филология. 2011. Вып. 1 (23). С. 7–64.
254. Трусов, В. Е. Стилизация стиха под научную речь как идиостилевая константа позднего Бродского / В. Е. Трусов // Филол. науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 9 (51). В 2 ч. Ч. 1. С. 176–180.
255. Тынянов, Ю. Н. О пародии / Ю. Н. Тынянов // Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. М. : Наука, 1977. С. 284–310.
256. Усачева, А. С. Класс глаголов интеллектуальной деятельности как формально-содержательный элемент идиостиля : на материале русскоязычных стихотворений И. Бродского : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / А. С. Усачева. Саратов, 2007. 20 с.
257. Усачева, А. С. О некоторых аспектах соотношения эмоционального и рационального в поэтических текстах И. Бродского / А. С. Усачева // Диалектика рационального и эмоционального в искусстве слова : сб. науч. ст. к 60-летию Александра Матвеевича Буланова. Волгоград : Панорама, 2005. С. 369–373.
258. Уфлянд, В. И. Традиции и новаторство в поэзии Иосифа Бродского / В. И. Уфлянд // Звезда. 1997. № 1. С. 155–158.
259. Ушакова, О. М. Единство европейской культуры как «европейская идея» Т. С. Элиота / О. М. Ушакова // Вестн. Пермского ун-та. Российская и зарубежная филология. 2009. Вып. 2. С. 62–69.
260. Фаст, П. Холод, мороз в поэзии Иосифа Бродского / П. Фаст // Новый филол. вестн. 2020. № 3 (54). С. 195–212.
261. Федотов, О. И. Мифологическое и автобиографическое в стихотворении Иосифа Бродского «Одиссей Телемаку» / О. И. Федотов // Мифологическое и историческое в русской литературе XX–XXI веков. М. : МПГУ, 2020. С. 153–162.
262. Фетисова, Е. Э. Неоакмеизм И. Бродского : композиция мистерии «Шествие» / Е. Э. Фетисова // Философская мысль. 2017. № 2. С. 109–117.
263. Федорова, Л. Г. Перевод как источник оригинала : Джон Донн и любовная лирика Бродского / Л. Г. Федорова // Вестн. Московского ун-та. Сер. 9. Филология. 2010. № 3. С. 95–104.
264. Философский энциклопедический словарь. М. : Советская энциклопедия, 1983. 840 с.
265. Фокин, А. А., Малыгина, И. Ю. И. Бродский и А. Ахматова : традиция диалога и диалог традиций / А. А. Фокин, И. Ю. Малыгина // Мир науки, культуры, образования. 2015. № 6 (55). С. 375–377.
266. Хайдеггер, М. Исток художественного творения / М. Хайдеггер. М. : Академическим проект, 2008. 528 с.
267. Чевтаев, А. А. Повествовательные стратегии в поэтическом творчестве Иосифа Бродского : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / А. А. Чевтаев. СПб., 2006. 21 с.

268. Чжи Ен, Ли. «Конец прекрасной эпохи». Творчество Иосифа Бродского. Традиции модернизма и постмодернистская перспектива / Ли Чжи Ен. СПб. : Академический проект, 2004. 160 с.
269. Чиждова, Е. Н. «Эвтерпа, ты?» Любовная лирика Бродского / Е. Н. Чиждова // Russian Literature. 1995. Vol. 37, № 2/3. С. 393–404.
270. Шайтанов, И. О. Без Бродского / И. О. Шайтанов // Шайтанов, И. О. Дело вкуса : Книга о современной поэзии / И. О. Шайтанов. М. : Время, 2007. С. 481–490.
271. Шайтанов, И. О. Метафизики и лирики / И. О. Шайтанов // Арион. 2000. № 4. С. 16–32.
272. Шайтанов, И. О. Уравнение с двумя неизвестными. Поэты-метафизики Джон Донн и Бродский / И. О. Шайтанов // Шайтанов, И. О. Дело вкуса : Книга о современной поэзии / И. О. Шайтанов. М. : Время, 2007. С. 435–480.
273. Шаховский, В. И. Значение и эмотивная валентность единиц языка и речи / В. И. Шаховский // Вопросы языкознания. 1984. № 6. С. 97–103.
274. Шаховский, В. И. Лингвистическая теория эмоций / В. И. Шаховский. М. : Гнозис, 2008. 416 с.
275. Шевчук, Ю. В. Поэзия И. Анненского и А. Ахматовой : формы лиризма: дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Ю. В. Шевчук. М., 2015. 604 с.
276. Шеллинг, Ф. В. Философия искусства / Ф. В. Шеллинг. М. : Изд-во социально-экономической лит-ры «Мысль», 1966. 496 с.
277. Шестов, Л. И. Киркегард и экзистенциальная философия (Глас вопиющего в пустыне) / Л. И. Шестов. М. : Прогресс – Гнозис, 1992. XVI, 304 с.
278. Шиллер, Ф. Собр. соч. В 7 т. Т. 6. Статьи по эстетике / Ф. Шиллер. М. : Гос. изд-во худож. лит-ры, 1957. 792 с.
279. Эйхенбаум, Б. М. Анна Ахматова : Опыт анализа / Б. М. Эйхенбаум // Эйхенбаум, Б. М. О поэзии / Б. М. Эйхенбаум. Л. : Советский писатель, 1969. С. 75–147.
280. Эйхенбаум, Б. М. О трагедии и трагическом / Б. М. Эйхенбаум // Эйхенбаум, Б. М. Сквозь литературу. Сб. ст. / Б. М. Эйхенбаум. Л. : Academia, 1924. С. 73–83.
281. Эйхенбаум, Б. М. Трагедии Шиллера в свете его теории трагического / Б. М. Эйхенбаум // Эйхенбаум, Б. М. Сквозь литературу. Сб. ст. / Б. М. Эйхенбаум. Л. : Academia, 1924. С. 84–151.
282. Элиот, Т. С. Избранное. Религия, культура, литература / Т. С. Элиот. М. : Российская политическая энциклопедия, 2004. 752 с.
283. Элиот, Т. С. Назначение поэзии. Статьи о литературе / Т. С. Элиот. Киев : AirLand, 1997. 350 с.
284. Эмотивный код языка и его реализация. Коллективная монография. Волгоград : Перемена, 2003. 175 с.
285. Якимчук, Н. А. «Я работал – я писал стихи» : Дело Иосифа Бродского / Н. А. Якимчук // Юность. 1989. № 2. С. 80–87.

286. Якович, Е. Л. Прогулки с Бродским и так далее. Иосиф Бродский в фильме Алексея Шишова и Елены Якович / Е. Л. Якович. М. : АСТ : CORPUS, 2017. 256 с.

287. Янгфельд, Б. Язык есть Бог. Заметки об Иосифе Бродском / Б. Янгфельд. М. : Астрель : CORPUS, 2012. 368 с.

288. Ясперс, К. Введение в философию / К. Ясперс. Минск : Пропилеи, 2000. 192 с.

289. Апу, С. Теория искусства и эмоции в формалистической работе Бориса Эйхенбаума / С. Апу // Журнал исследований по славистике. 1985. Т. 57, вып. 1. С. 137–144.