

**Оглавление**

- Ветлугина А.Ю. Нестандартное употребление ономастических единиц в поэтических текстах И.Бродского
- Егорова Н.В. Автобиографизм эссеистического наследия И. А. Бродского
- Климова С. А. Неомифологизм поэзии И. Бродского
- Коростелёв С. Г. Стихотворение Иосифа Бродского «На смерть Жукова».
- Полемика по "Жуковскому вопросу"
- Кунусова А.Н. Образ рыбы в венецианском тексте русской литературы (на материале творчества И.А. Бродского)
- Орехова Л. С. Рождественская тема в творчестве Бродского
- Полторацкая А. Ю. Баллада как проводник романтического сознания в поэзии Иосифа Бродского
- Трифорова А.В. Песенка о Феде Добровольском. Опыт прочтения

## Нестандартное употребление ономастических единиц в поэтических текстах И.Бродского

Ветлугина Анастасия Юрьевна

Студентка Казанского государственного университета им. В. И. Ульянова-Ленина, Казань,  
Россия

Предмет настоящего исследования – нестандартное употребление ономастических единиц, употребляющихся в текстах И. Бродского, в частности, тропы, базовым элементом которых стал оним. Нас интересует прежде всего процесс конструирования и структура подобных тропов, а также проблема определения их границ в тексте. Основой ономастического тропа является его энциклопедическое значение или коннотации, приобретенные именем собственным (ИС) в узуальном употреблении.

1) ИС + энциклопедическая информация: *Зеркала копили там пыль, как зола Геркуланума, на обитателей...* (Геркуланум – город, погибший во время извержения вулкана); *Днем, когда небо под стать известке, сам Казимир бы их [облака] не заметил...* (К. Малевич – автор картины «Белый квадрат», перед нами гипербола: облака настолько белые, что их невозможно различить на белом небе. И. Бродский довольно часто использует имя художника, чтобы подчеркнуть белизну предмета, ср: *Белый на белом, как мечта Казимира, летним вечером я, самый смертный прохожий, среди развалин... Или: Продолжающая... белеть а-ля Казимир на выстиранном просторе...*).

2) ИС + коннотация // ассоциация, связанная с ИС: *Я чувствую нутром, как Парка нитку треплет...* (ассоциация «Парка – нить» – прямая ассоциация, т. к. она основана на энциклопедических знаниях); *Сзади прялкой в груди Ариадна стучит...* (ассоциация, связанная с именем «Ариадна» → «клубок», но вместо прямой ассоциации ставится лексема, принадлежащая тому же семантическому полю: «Ариадна» → «прялка»).

3) Троп + отсылка к энциклопедической информации или коннотации. Информация сворачивается в одно слово, в целый оборот или отдельный троп. Это метафоры типа «А – новое В» («новый Дант», «Новый Гоголь», «новый Христос», «новый Фаэтон», «современный Везувий»), где информация об ИС вложена в слово «новый»: *То ли дернуть отсюда по морю новым Христом* («новый» подразумевает «как тот самый, который ходил по воде»).

В отдельных случаях границы тропа довольно четкие (*креньсь Пизанской башнею к бумаге, Мекка воздуха*). Однако размытые границы тропа – характерная черта идиостилия И. Бродского: один троп влечет за собой появление другого, дополнительного; отдельно взятые, они не воспринимаются как законченные. Например, метафора «мир – Англия»: *Мир сливается в длинную улицу, на которой живут другие. В этом смысле он – Англия*. Составляющие метафору элементы разбиты контекстом, помещенным внутрь самой метафоры, контекст выполняет функцию объяснения (почему мир – Англия?), таким образом строится прием нарочного разрушения тропа (ср. также *Вереница бутылок выглядит как Нью-Йорк, Шотландия нам стала бы матрас*).

*Колизей – точно череп Аргуса, / В чьих глазницах / Облака проплывают, / Как память о бывшем стаде*. Сравнение «Колизей – точно череп Аргуса» обуславливает следующую за ним развернутую метафору (тот случай, когда энциклопедическая информация об ИС представлена в виде тропа).

Следующий тип тропов – тропы, построенные на совмещении двух прецедентных текстов (элементов разных идиом, цитат, аллюзий и т. д.):

4) Прецедентное ИС + прецедентный текст: *Сколько льда нужно бросить в стакан, чтоб потопить Титаник мысли?* (прецедентное ИС «Титаник» + ассоциация к нему – «айсберг, лед» + идиома «буря в стакане воды»).

Такие случаи – примеры тропов, которые возникают за текстом [Полухина], когда в сознании читающего реконструируются сразу несколько прецедентных текстов или метафор. К примеру, в стихотворении «Голландия есть плоская страна», три метафоры («Голландия – плоская страна», «Море – Голландия», «воспоминания – Голландия»)

существуют изолированно, но, если убрать одну из них, затекстовая метафора («воспоминания – море») считываться не будет. В данном случае Бродский крайне растягивает границы тропа.

Затекстовые тропы являются также и приемом языковой игры, которая появляется на грани прямого и переносного прочтения прецедентных текстов, фразеологизмов, библейских цитат, т. е. прямое и переносное значение сталкиваются в одном контексте: *Я затвердел, как Геркуланум в пемзе, и я для вас не шевельну рукой* (сравнение себя с городом, застывшим в вулканической лаве). Троп представляет некое внутреннее состояние равнодушия, бесчувственности. Следующий за тропом контекст – прямое прочтение искаженного фразеологизма «не шевельнуть пальцем». Языковая игра, совмещение исторического плана и современного формирует за текстом образ физической окаменелости.

Независимо от того, к какому из вышеназванных типов относится троп, ИС - его структурный центр, «тело» тропа формируется из информативно-ассоциативного поля онима.

### Автобиографизм эссеистического наследия И. А. Бродского

Егорова Наталья Вениаминовна

Соискатель, Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарева,  
Саранск, Россия

Тенденция к «эссеизации» в литературе XX века, отмеченная М. Эпштейном, становится одним из возможных ответов на вопрос о жанровом своеобразии прозы поэтов. В своей статье «Эссе об эссе» он пишет, что «в русло эссеизма вливаются полноводнейшие течения литературы и философии, отчасти даже науки XX века», перечисляя при этом имена М. Цветаевой, О. Мандельштама, И. Бродского.

Эссеистическое творчество И. Бродского Л. Лосев характеризует как новое явление в литературе. Среди культурологических эссе, аналитических разборов образцов мировой поэзии и прозы, этических и философских размышлений писателя особое место занимает массив автобиографических текстов. Ведущими темами становятся воспоминания о прошлом, любовные чувства. Примерами подобных произведений могут служить эссе «Меньше единицы» (1976 г.), «Путеводитель по переименованному городу» (1979 г.), «Путешествие в Стамбул» (1985 г.), «Полторы комнаты» (1985 г.).

Большинство из них написаны на английском языке. Однако это не становится ассоциативным барьером, мешающим писателю максимально точно воссоздать наиболее значимые детали из детства и юности, путешествиях и встречах мастера, предаться воспоминаниям о родителях, дорогих и близких И. Бродскому людям.

При анализе эссеистического наследия писателя следует учитывать очень важный момент. Бродский по-русски больше примечателен как поэт. Бродский по-английски же, как известно, существует в трех ипостасях: как английский эссеист, как автор английских стихов и как переводчик собственных стихов на английский. Парадокс восприятия Бродского в Англии заключается в том, что с ростом репутации Бродского-эссеиста ужесточились атаки на Бродского – поэта и переводчика. Так, первая книга эссе поэта «Less Than One» («Меньше единицы») получила в Америке премию лучшей критической книги года. В Стокгольме, на вопрос интервьюера, считает он себя русским или американцем, Бродский ответил: «Я еврей, русский поэт и английский эссеист». Тем не менее, этот факт не снижает интерес к эссеизму Бродского, а напротив, усиливает его.

Главным средством для воссоздания образов в автобиографических эссе становится память. И. Бродский не придумывает новых слов, а «вспоминает» старые. Для его чувств язык значит неизмеримо много - с помощью английского он дает свободу родителям, поселяя их историю в другом языке («Полторы комнаты»), освобождая и себя самого: «Я пишу о них по-английски, ибо хочу даровать им резерв свободы; резерв, растущий вместе с числом тех, кто пожелает прочесть это. Я хочу, чтобы Мария Вольперт

и Александр Бродский обрели реальность в «иноземной кодексе совести», хочу, чтобы глаголы движения английского языка повторили их жесты... Писать о них по-русски значило бы только содействовать их неволе, их уничтожению, кончающихся физическим развоплощением» [Бродский: 27].

Мысль о языке, звучащая почти во всех эссе последнего периода – это мысль о слове как рупоре, через который говорит бесконечная реальность, находящаяся вне человека. Бродский не политический писатель, но благодаря биографии творчество его стало политическим фактом. Защищая достоинство своего ремесла, он бросил вызов системе, желающей социализировать и ремесло, и самого мастера. В стране, где слово узурпировано государством, каждое неофициальное высказывание воспринимается как вызов, как политическая угроза. В таком обществе – все политика: слова и тишина в равной степени.

Мысли о свободе слова в литературе и публицистике не оставляют писателя даже в воспоминаниях о своем детстве, родителях. Так в эссе «Меньше единицы» Бродский пишет: «... наряду со всеми комплексами великой державы Россия страдает сильными комплексами неполноценности, свойственным малым странам... Отсюда – позитивная «жизнеутверждающая» ахинея официальных газет и радио даже при рассказе о землетрясении; они никогда не сообщали никаких сведений о жертвах, а только пели о братской помощи других городов и республик, сдавших в район бедствия палатки и спальные мешки. А если возникала эпидемия холеры, вы могли случайно узнать про нее читая сообщение о последних успехах нашей медицины, выразившихся в изобретении новой сыворотки» [Там же: 81].

Особым образом писатель строит разговор с читателем. Происходит это путем развертывания картин и нанизывания одного образного потока на другой; это можно было бы объяснить механизмами памяти, воспроизводящими события не последовательно, а ассоциативно. И. Бродский пытается придать своим воспоминаниям безграничность, наделяя прозу даром «всеведения» и «всеязычия».

Автобиографическим эссе И. Бродского свойственна кольцевая композиция, поскольку раскручивание цепочки ассоциативных образных рядов возвращает мысль автора к изначальному образу. Память циклична, она вызывает в сознании поэта одни и те же образы, по-новому их расцветивая, добавляя или убирая ту или иную деталь. Образная система этого типа эссе устойчива: это образ юного поэта, образы близких ему людей и образ родного города. Основная интонация эссе – ностальгическая. Аудитория, на которую рассчитывает автор, максимально широка. Автор-повествователь выступает в роли много повидавшего человека, интересного собеседника. Воспроизводя реальные факты своей биографии, Бродский стремится рассказать публике о себе неизвестном, объяснить известные общественности факты или вовсе демонстративно уклониться от их обсуждения.

Каждый человек поэт, в особенности, находит для себя способ воскрешения того самого идеального мира, но способ Бродского кажется если не универсальным, то наиболее честным и целостным. Он идет за словами, он повторяет их, громоздя друг на друга, наполняя их магической, заклинательной энергией, убежденный в том, что сила слова способна нейтрализовать и даже обуздать злую агрессию человеческой истории.

Литература

*Бродский И. Поклониться тени: Эссе. СПб., 2001.*

## **Неомифологизм поэзии И. Бродского**

Климова Светлана Андреевна

Аспирантка Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова,  
Москва, Россия

XX век, как справедливо указывают многие его исследователи, стал временем «ремифологизации» литературы; эта тенденция, безусловно, затронула и поэзию И. Бродского.

Что касается изучения мифа в творчестве Иосифа Бродского, исследователи предпочитают анализировать отсылки к античной мифологии, отдельные стихотворения с «мифологическим» сюжетом. Между тем, формы мифологизирования в литературе и в поэзии Бродского в частности не сводятся к созданию «вариаций на тему» мифа с многочисленными аллюзиями на мифологические сюжеты, мотивы и образы. Это может быть также использование архаических представлений о мире и воссоздание некоторых черт мифологического мышления. Данная работа предлагает несколько иной ракурс, с которого может быть продолжено изучение мифа в поэзии Бродского, а именно обозначает формы проявления в ней закономерностей архаического мышления и мифологической картины мира, а также отмечает особенности неомифологизма, нашедшие отражение в творчестве поэта.

Рассмотрим мифопоэтические черты, характеризующие модель мира поэзии Бродского:

1. Двудеиная связь диахронического (рассказ о прошлом) и синхронического (средство объяснения настоящего, а иногда и будущего) аспектов. Для поэзии Бродского интерес к связи времен весьма характерен, и отчасти он обусловлен особой позицией лирического героя – взглядом, по любимому латинскому выражению Бродского, *sub specie aeternitatis* («с точки зрения вечности»). Также он проистекает из обращения поэта к памяти не только исторической, но и культурной, из стремления наполнить стихотворение затекстом с помощью системы реминисценций, отсылок к произведениям разных эпох, стран, авторов.

2. В лирике Бродского мы встречаем тесную связь макро- и микрокосма, человека и космоса, предполагающую антропоморфные описания последнего (стихотворения «Я был только тем, чего...», «Мир создан был из смешенья грязи, воды, огня...»). С олицетворением пространства и времени сталкиваемся также, к примеру, в «Литовском дивертисменте» (1971), а в «Эклоге 4 (зимней)» - с таким определением: «Время есть мясо немой Вселенной».

Для лирики Бродского всегда была характерна космическая образность, (например, описание сети телефонных проводов как «проволочного космоса», («Как жаль, что тем, чем стало для меня...»)), а также сюжет вторжения космоса, несущего разрушение, в жизнь (например, в стихотворении «На виа Фунари»).

3. Поэзии Бродского присущи архетипические бинарные оппозиции «жизнь – смерть», «прошлое – настоящее», «вещь – пустота», «ад – рай» и другие. Однако его новаторство в том, что эти понятия теряют свою первичную антиномичность: жизнь не лучше смерти, а рай – ада, будущее и настоящее не отличить от прошлого, а оледенение или окаменелость (превращение в вещь) – только шаг по направлению к пустоте, застывание перед исчезновением.

Теперь же кратко наметим основные особенности неомифологизма, присущие и лирике Бродского:

1. Господство над лирическим героем трансцендентальной силы, исходящей уже не от внешней природы, но от сотворенной им цивилизации, а также не героический, а трагический характер мироощущения.

2. Проникновение повседневности в мифологизм, вследствие чего возможен его синтез «с натуралистически-бытовой, протокольной манерой письма» [Аверинцев, Эпштейн: 224]. Поэзии Бродского это в значительной мере свойственно из-за особой

отстраненной позиции лирического героя, а также вследствие пристального внимания поэта к быту прежде всего в предметных, вещных его проявлениях. Достаточно вспомнить раннее «Я обнял эти плечи и взглянул...», где за констатацией факта объятия следует описание интерьера комнаты. Данные свойства поэзии Бродского приводят к монотонной интонации, порой вплоть до тона журналистской заметки, которая может появляться в стихотворениях даже «возвышенной» тематики, в том числе имеющей отношение к мифологическому дискурсу, о которой обычно принято писать соответствующим слогом.

3. Новый миф, в отличие от традиционного, соединяется с психологизмом. Психологическая углубленность поэзии Бродского и тотальное одиночество его лирического героя обуславливают интерес поэта к мифологическим образам в основном постольку, поскольку они могут метафорически указать на одиночество человека в мире, которое так или иначе лежит в основе внешнего конфликта всех его стихотворений, полностью основанных на мифологическом сюжете («Дидона и Эней», «Одиссей Телемаку», «Итака», «Дедал в Сицилии»), и именно поэтому так часты обращения поэта к образу странствующего Одиссея. И, разумеется, внутренний мир героев Бродского гораздо более глубок и сложен, чем это было и могло быть в мифологическом тексте, и именно он, а не внешние действия и события, является предметом изображения.

4. Характерная особенность современного мифологизма состоит в том, что он «носит не наивно-бессознательный, а глубоко рефлексированный характер» [Там же: 224], и этим обусловлена связь неомифологизма с философией, интеллектуалистический подход к мифу. Вне всякого сомнения, интеллектуализм и философская углубленность поэзии, преобладание рационального над чувственным являются отличительными чертами поэзии Бродского. Эти черты распространяются и на его мифологизм, который предполагает использование и переработку образов, мотивов, сюжетов, принадлежащих философии Гесиода, Платона, стоиков, других авторов, а также вторичное преобразование «авторских» мифов (к примеру, статуарный миф, имеющий истоком творчество Пушкина).

Таким образом, в поэзии И. Бродского присутствует обращение не только к мифологическим мотивам и образам, но и к общим закономерностям мифологического мышления: поэт выстраивает собственную модель мира, во многом используя особенности модели мифопоэтической.

Литература

*Бродский И.А.* Стихотворения: В 2 т. СПб., 2007.

*Аверинцев С.С., Эпштейн М.Н.* Мифологизм в литературе XX века // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 224–225.

### **Стихотворение Бродского «На смерть Жукова».**

#### **Полемика по «Жуковскому вопросу»**

Коростелёв Сергей Геннадьевич

Студент Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова, Москва,  
Россия

18 июня прошлого года исполнилось 35 лет со дня смерти маршала Советского Союза Георгия Константиновича Жукова. После развала СССР и краха коммунистической идеологии крупнейшая фигура в истории Великой Отечественной войны стала одной из самых обсуждаемых и, безусловно, одной из самых неоднозначных в отечественной исторической науке.

В начале 1990-х гг. на волне всеобщей антикоммунистической истерии и пересмотра советского прошлого ряд историков «предъявил» Жукову несколько серьезных «обвинений», не оставлявших от бывшего героизированного образа и следа.

Во-первых, оказалось, что Жуков вовсе не был гениальным полководцем, как принято было считать, а «мясником», добивавшимся успеха за счет высоких потерь своих

солдат. Во-вторых, причиной послевоенной опалы Жукова было его собственное неприглядное поведение; например – вывезенное из Германии в огромном количестве трофейное «барахло» (драгоценности, меха, мебель и т.д.). В-третьих, во время учений на Тоцком полигоне Жуков гонял солдат через атомный гриб, чтобы узнать, как действует радиация на боеспособность войск.

Другие ученые стали защищать покойного маршала, доказывая несправедливость выдвинутых против него «обвинений», вследствие чего между враждующими сторонами разгорелась горячая полемика. И действительно – многие проблемы, связанные с «Жуковским вопросом» (например, целесообразность огромных потерь, которые понесли советские войска при лобовых атаках укреплений на Зееловских высотах), остаются в российской исторической науке нерешенными.

Достаточно неожиданным стало другое: то, что споры по «Жуковскому вопросу» разгорелись и среди филологов. В 1974 году, после известия о смерти Георгия Константиновича, проживавший в США Иосиф Бродский [Лосев: 182] написал стихотворение «На смерть Жукова» [Бродский: 198-199]. Впоследствии же отправной точкой для дискуссии послужила одноименная статья профессора Эстонского гуманитарного университета Михаила Лотмана [Лотман: 64-76]. Другую трактовку стихотворения Бродского, полемизируя с Лотманом, предложила кандидат филологических наук, доцент СПбГУ Ольга Глазунова [Глазунова: 43-53].

Исследователи разошлись во мнениях по многим вопросам. Благо, что текст стихотворения Бродского изобилует «шероховатостями», даже странностями и – двусмысленными моментами, оставляющими, как говорится, возможность для нескольких разных прочтений.

Каково местоположение лирического субъекта в первой строфе стихотворения? Находится ли он в толпе людей, пришедших проводить Жукова в последний путь, как считает Глазунова, или, чтобы увидеть полную картину события, ему надо непременно возвышаться над похоронной процессией (например, наблюдать из окна или с балкона), как полагает Лотман?

Как можно интерпретировать третью строфу стихотворения, которая – хотя бы чисто композиционно – занимает из пяти строф центральное место? Можно ли согласиться с мнением Глазуновой, что, несмотря на все обвинения в том, что Жуков не щадил своих солдат, Бродский встает на сторону маршала, а не его оппонентов? Или третья строфа несет в себе – при наличии целых трех вопросительных конструкций и одного риторического восклицания – инвективные, обличительные коннотации?

Как раскрывается в стихотворении традиционная для европейской культуры оппозиция «живое/неживое», а также «динамика/статика»? Каких позиций придерживаются здесь Лотман и Глазунова?

Действительно ли за плечами Жукова мелькает образ великого русского полководца Александра Васильевича Суворова, на смерть которого Г. Р. Державин написал оду «Снигирь»? Какова реальная корреляция Державинского «Снигирия» и стихотворения Бродского «На смерть Жукова»?

Насколько широк подтекст произведения Бродского? Какие подсказки для трактовки данного стихотворения можно найти в биографии Бродского, его высказываниях и других стихотворениях Нобелевского лауреата?

Все эти вопросы мы попытались рассмотреть в нашей работе. Стихотворение «На смерть Жукова» оказалось на стыке тех споров, что ведутся как среди историков, так и среди филологов. Резко негативное отношение к Жукову писателя В. П. Астафьева, критический взгляд Михаила Лотмана, апология Жукова со стороны Ольги Глазуновой – видимо, образный объем поэтического гения Бродского таков, что он в состоянии вместить в себя весь спектр самых непримиримых позиций в оценках самого знаменитого военачальника советской истории.

Бродский И. А. Часть речи. Избранные стихотворения. СПб., 2006.

Глазунова О. И. Стихотворение Бродского «На смерть Жукова». К вопросу о гражданской позиции автора. // Нева. 2005. №5. С. 43 – 53.

Лосев Л. В. Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии. М., 2008.

Лотман М. Ю. «На смерть Жукова» (1974). // Как работает стихотворение Бродского. Из исследований славистов на Западе. М., 2002. С. 64 – 76.

### Образ рыбы в венецианском тексте русской литературы (на материале творчества И.А. Бродского)

Кунусова Алина Нагиевна

Аспирант Астраханского государственного университета, Астрахань, Россия

Концепт «рыба», как известно, является одним из важнейших звеньев в реконструкции архетипической картины мира. Символика образа рыбы разнообразна и многозначна, что обусловлено архаичностью концепта и в связи с этим полиаспектностью его трактовок. Особый смысл приобрела «божественная» символика образа. Греческое слово «ихтис» (в переводе «рыба») было трансформировано в акроним «Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Ὑιὸς Σωτήρ», демонстрирующий основные установки христианского верования: Иисус Христос, Сын Божий, Спаситель. Кроме того, в раннехристианский период одной из номинаций Христа была «Рыба», а христиан называли «рыбаками».

Образ рыбы нашел отражение как в фольклорных, так и литературных жанрах русской литературы. Однако его концептуальная значимость была актуализирована в полной мере, на наш взгляд, лишь Иосифом Бродским. Обращению к данному образу, по словам самого поэта, способствовало следующее: «Я всегда знал, что источник этой привязанности где-то не здесь, но вне рамок биографии, вне генетического склада, где-то в мозжечке, среди прочих воспоминаний о наших хордовых предках, на худой конец – о той самой рыбе, из которой возникла наша цивилизация. Была ли рыба счастлива, другой вопрос» [Бродский 2005: 101].

Анализируемый образ в творчестве Бродского многогранен. В стихотворении «Рыбы зимой» он соотносится с мотивом немоты: *Рыбы / всегда молчаливы, / Ибо они – / безмолвны* [Бродский 2001: 77]. От констатации рыбьего безмолвия автор переходит к раскрытию и усложнению образа: безмолвная рыба репрезентируется как проекция самоидентификации поэта: *Так, забыв рыболова, / Рыба рваной губою / Тщетно дергает Слово* [Бродский 2001: 157]. Кроме того, рецепция образа рыбы проявляется в оппозициях знание / незнание, свобода / несвобода: *Только рыбы в морях знают цену свободе, но их / немота вынуждает нас как бы к созданию своих / этикеток и касс* [Бродский 2001: 294]. Образ рыбы как воплощение любви – одна из любимых метафор Бродского: *А ее любовь / была лишь рыбой* [Бродский 2001: 294]. Христианская символика также была вписана в «рыбий» контекст творчества Бродского: *Глушеною рыбой всплывая со дна, / так тень моя, взапуски с небом, / повсюду начнет возвещать обо мне / тебе, как заправский мессия* [Бродский 2001: 184].

Таким образом, рецепция образа рыбы в творчестве Бродского довенецианского периода неоднородна, полифонична и сводится, на наш взгляд, к цикличности. Образ эволюционирует от представителя подводного царства (собственно рыба) и, преломляясь через земное бытие (человек, его чувственный мир сравнивается с рыбой), устремляется к вершине – образу Бога, истоки которого соотносятся с образом рыбы.

Образ рыбы нашел продолжение и в венецианском тексте Бродского. Обращение поэта к «рыбной» тематике обусловлено рядом причин. Во-первых, это один из характерных для всего творчества Бродского образов, который кумулирует в себе глубокий культурный подтекст. Во-вторых, рыба как эмблема Венеции играет заметную роль в формировании имиджа города, став его «визитной карточкой». Действительно, очертания Венеции с высоты птичьего полета имеют сходство с формой рыбы, тело



которой пересекает водное пространство Большого канала; «на карте город похож на двух жареных рыб на одной тарелке...» [Бродский 2005: 128].

«Рыбная» образность венецианского текста выдержана в стиливых рамках многих произведений поэта. Здесь следует отметить раннехристианскую символику образа Христа, на которую ссылается поэт в стихотворении «Лагуна»: *предок хордовый Твой, Спаситель / зимней ночью в сырой стране* [Бродский 2001: 368]. В этом произведении искомая лексема (рыба) не эксплицируется и реализуется посредством замены иноязычным словом (фиш) либо с помощью сужения образа (лещ). В «Венецианских строфах» образ рыбы представлен более широко и частотно, претендуя на главную роль в стихотворении. Если в предыдущем творении поэта образ сужался, то в этом он, напротив, актуализируется в оригинальной и удивительно меткой «рыбной» метафорике. Венеция – «город рыб» – предстает перед нами огромным аквариумом «с запотевшим стеклом», в котором мы наблюдаем лещей и окуней, окна с «золотой чешуей», словно угорь, выющуюся улицу, площадь-камбалу, нерест зеркал и др. [Бродский 2001: 487–488].

Яркая образность концепта «рыба» и его маркированность стали, на наш взгляд, катализатором появления реминисценций и аллюзий. Так, в стихотворении «Венецианский кот» Евгения Рейна, образ рыбы, хотя и лишен номинации, но имплицитно выражен сигнатурами: «чешуя из янтаря», «частая сеть» – эти атрибуты позволяют нам восполнить мнимую лакунарность анализируемого образа. Данное стихотворение отсылает нас к эссе Бродского «Набережная неисцелимых», в котором повествователь, прогуливаясь по Венеции, вдруг понимает что он – «Кот. Кот, съевший рыбу». Не только отечественные, но и зарубежные поэты отметили концептообразующий в творчестве Бродского образ рыбы (см. Д. Уолкотт).

Итак, образ рыбы активно включен в венецианский текст Иосифа Бродского и занимает важное место в концептосфере его творчества.

Литература

Бродский И.А. Набережная неисцелимых: Эссе. СПб., 2005.

Бродский И.А. Стихотворения и поэмы. М., 2001.

### Рождественская тема в творчестве Бродского

Орехова Лидия Сергеевна

Студентка Ставропольского государственного университета, Ставрополь, Россия

Многообразие религиозного поиска у Бродского ограничено. Достаточно серьезно можно говорить о поиске лишь в одной традиции – библейской, христианской. Творчество Бродского – составная часть европейской культуры, а она сформирована христианством, и даже античность воспринята европейской культурой через христианство.

Конечно, ошибочно называть Бродского христианским поэтом. Но его религиозный, точнее, религиозно-эстетический поиск протекает в этом пространстве. Поэтому библейские сюжеты и персонажи часто встречаются в его произведениях. Однако полностью посвященных этой тематике стихотворений немного. Это «Исаак и Авраам», «Сретение» и «Рождественские стихи». Стихотворение «Исаак и Авраам» является единственным во всем творчестве Бродского, написанным на ветхозаветную тему. Остальные библейские стихи – новозаветные.

Из библейско-евангельских сюжетов тема Рождества в творчестве Бродского представлена наиболее обширно. Можно говорить даже об определенном рождественском лейтмотиве.

Время, «движение времени» - вот что в первую очередь привлекает поэта в Рождестве. Рождество органично входит составным элементом в поэтическое мироощущение Бродского, выполняя совершенно определенную функцию.

Поворотом для открытия темы рождества, по признанию самого поэта, послужило не религиозное чувство, а эстетическое.

Рождественские стихи начинаются с «Рождественского романса», написанного в 1961 году еще до подробного знакомства с евангельским текстом. Примечательно, что стихотворение обозначено как романс. Противоречие между заглавием и самим текстом лежит ключ к пониманию произведения. Стихотворение является отражением души поэта, находящегося в безбожном мире, но с жадной обретения Бога и смысла жизни. «Рождественский романс» - это стихотворение не о Рождестве, а по поводу Рождества. Следующие по хронологии два рождественских стихотворения – о Рождестве.

«24 декабря 1971 года» – последнее Рождество на Родине. В стихотворении совмещено два временных пласта: советская современность, которая вообще-то собирается встречать Новый год, а не Рождество и напоминает скорее Вавилонское столпотворение, и событие 1 века н.э.

Первым рождественским стихотворением, написанным в эмиграции, является знаменитая «Рождественская звезда». Стихотворение создано в 1987 году. Источником его явилась итальянская живопись. Стихотворение написано в холодной монотонной интонации. Это сознательно выбранная монотонность.

Последующие рождественские стихи написаны все в той же монотонной холодности амфибрахия: «Бегство в Египет», «Представь, чиркнув спичкой, тот вечер в пещере», «Presperio». И все они похожи на словесное, поэтическое переложение живописных полотен.

В этих стихах постоянен образ пустыни. Пустыня – идеальный символ единения времени и пространства, символ, где снимаются все их противоречия. В пустыне время отдыхает, так как достигает своей цели – небытия. Пустыня – это небытие, а небытие – это ад. Пустыня, окружающая человека, есть своеобразное воплощение мироощущения Бродского. Это мироощущение экстраполируется и на Рождество. Рождество, таким образом, оказывается одновременно и сошествием в ад, тот есть сразу – без смерти крестной. Но если нет смерти, то нет и воскресения. Нет воскресения – нет и спасения. Вот откуда безрадостность поздних рождественских стихов И. Бродского. Есть вера в Рожденного, но нет веры в воскресшего, то есть победившего ад и смерть. Именно здесь тупиковость мироощущения и мировоззрения поэта. То, что ад – тупик, это самоочевидно. Рай для Бродского тоже тупик.

Последнее рождественское стихотворение, озаглавленное «Бегство в Египет», целиком принадлежит иконотопосу. Перед нами икона Рождества. Сюжет «Бегства в Египет» не принадлежит иконографической традиции ни Византии, ни Руси, то есть не принадлежит православной традиции, а принадлежит западной, католической. Исходя из названия стихотворения, ясно, что событийно Бродский дает нам описание одной из ночей на пути Святого Семейства в Египет. Но описание этой ночи в пещере совпадает с сюжетом иконы Рождества, а не с сюжетом той или иной картины «Бегство в Египет» кого-либо из западных художников, например, Джотто. То, что перед нами действительно уже «Бегство в Египет», мы можем предположить исходя из таких знаков: определенная временная длительность – отсутствие пастухов, волхвов, ангелов, наличие только одного мула (или вола), то есть только «средства передвижения». Но последнее четверостишие повествует о звезде, которая заглядывает в пещеру, – о Рождественской звезде. Только икона, только иконотопос способны дать длительный событийный ряд, как символ вечности, только в иконотопосе образ всегда будет восходить к первообразу. Поэтому любая пещера, попадая в иконотопос, может являть пещеру Рождества. Время ничего не уничтожает. Все сохраняется в вечности, конечно, все, что достойно вечности. Это простая и радостная весть. Но вот парадокс: зная и прикасаясь к этой вести, Бродский так и не принимает ее.

## **Баллада как проводник романтического сознания в поэзии Иосифа Бродского**

Полторацкая Анастасия Юльевна

Молодой ученый, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,  
Москва, Россия

Ключевым проводником романтического сознания в поэзии Бродского выступает жанр баллады.

Баллада как жанр претерпевает существенные изменения на протяжении XX века, в ходе литературной эволюции, но при этом, безусловно, сохраняет свою романтическую ориентацию. Прежде всего – это особая романтическая природа сознания, лежащая в основе балладного жанра, как литературной, так и народной, классической баллады, с которой также в той или иной мере связаны некоторые произведения Бродского.

Особая значимость балладного среза в поэзии Бродского обусловлена ролью баллады как жанра по преимуществу романтического.

Предметом настоящего исследования является феномен балладности в поэзии Бродского, воплощающий романтическую парадигму мировоззрения, обуславливающий связь творчества поэта с русской романтической традицией первой трети XIX века.

Выявление этой связи художественного сознания Бродского с поэзией русских романтиков ведется посредством анализа конкретных текстов, содержащих его отсылки к предшественникам – в форме различных аллюзий, цитат, трансформированных цитат, контаминаций, общих мотивов и образов, а также способов художественного изображения, являющихся следствием общих представлений о мире: в первую очередь романтического двоимирия и романтического призвания, раскрываемых в художественном мире посредством релевантных для романтического сознания тем: избранничества, смерти, творчества, поиска собственного пути и свободного выбора поэта в условиях необычных обстоятельств, противопоставления реального идеальному, сознания собственной исключительности.

Сам факт обращения поэта к жанру баллады выдает «откровенный романтизм раннего Бродского», если воспользоваться удачным выражением Владимира Уфлянда [Уфлянд: 157].

При этом «романтизм» мы понимаем в широком смысле – как особую модель мироощущения.

К балладе в том или ином ее проявлении (нередко в виде фрагмента или мотива) Бродский обращался в разные периоды своего творчества.

Произведения Бродского, наиболее точно соответствующие законам балладного жанра, относятся к 1962 году, который Д.Л. Лакербай назвал «балладным» [Лакербай: 56].

Баллады Бродского 1962 года были отмечены М.В. Жигачевой и Д.Л. Лакербаем: Жигачева анализирует «Холмы» [Жигачева: 17], Д.Л. Лакербай обращает внимание на мотив потустороннего мрака в некоторых балладах 1962 г. [Лакербай: 56].

Мы выделяем круг текстов Бродского, так или иначе связанных с жанром баллады, и, обнаруживая связь балладных произведений Бродского с традицией русских поэтов-романтиков XIX века, выявляем ряд других, не отмеченных исследователями особенностей, таких, как присутствие в них идеи романтического двоимирия, отражения романтической концепции личности, особой значимости философского компонента, драматического конфликта лирического героя с иномирием и др.

Литература

*Жигачева М.В.* Баллада в раннем творчестве Иосифа Бродского // Вестник Московского Государственного Университета им. М.В. Ломоносова, серия 9, филология. 1992. № 4.

*Лакербай Д.Л.* Иосиф Бродский: поэтика и судьба. Иваново, 2001.

*Уфлянд В.* Традиции и новаторство в поэзии Иосифа Бродского // Звезда. 1997. № 1.

## Песенка о Феде Добровольском. Опыт прочтения

Трифонова Анастасия Владимировна

Студентка Смоленского государственного университета, Смоленск, Россия

В данной статье на примере «Песенки о Феде Добровольском» мы раскроем особенности функционирования цветообозначений в поэтических произведениях Иосифа Бродского, а также выявим их структурообразующую функцию на уровне композиции.

Феда Добровольский, 18-летний коллектор, умер во время полевого сезона в геологической партии в 1959 году. Бродский глубоко переживал его смерть и посвятил ему два стихотворения [2, С.48]. Одно из них – «Песенка...». Впервые оно было напечатано в книге Бродский И.А. «Стихотворения и поэмы», Нью-Йорк, 1965. Книга была издана без ведома Бродского по неавторизованным самиздатским копиям большей частью старых, до 1962 года, стихов, и Бродский ее никогда своей не признавал. Затем стихотворение было переиздано в книге «Остановка в пустыне», в 1970 году вышедшей в США. Это первая настоящая книга Бродского, в составлении которой он принимал непосредственное участие [3, С.133]. После этого книга неоднократно переиздавалась, но в России вышла только в 2000 году. В Собрание Иосифа Бродского в семи томах стихотворение не вошло.

Жанр «песенка» выглядит легкомысленно на фоне драматического затекста и совсем не легковесного содержания. Анафорические повторы, используемые автором во втором и третьем катренах, действительно сближают стихотворение с песенкой. Противоречие между формой и содержанием – прием, с помощью которого создается внутреннее напряжение текста. Этот прием применяется и в другой ранней миниатюре «Вальсок».

В «Песенке...» встречаются два цветообозначения: в первом катрене *«Желтый ветер манчжурский»*, в последнем катрене *«черно-белый цветок / двадцатого века»*. В составленном нами частотном словаре цветообозначений, используемых Бродским в поэтических произведениях, желтый цвет является пятым по частотности (61 лексема) соответствующей лексики после белого (192), черного (152), зеленого (69) и красного (62).

Мы выделили комплекс взаимосвязанных контекстуальных значений желтого цвета. Тема «осень» в некоторых текстах Бродского связана с темой «Китай». Общей семой здесь выступает желтый цвет: осенью – желтые листья, китайцы – желтая раса. *«Весь день брожу я в пожелтевшей роще / и нахожу предел китайской мощи / не в белизне, что поджидает осень, / а в сень ступив вечнозеленых сосен.* [4. Т.2. С.153]. Мы видим близость этих двух значений. Учитывая высказывание Бродского: «когда я говорю о Востоке, я имею в виду территорию от Киева до Китая» [5, С.500], тему «Китай» можем включить в более широкую область значений – «Восток».

Тема «Китай» связана с темой «яйцо», а точнее – «желток». *«Вот так мы в разум поселяем расу, / на расстояние – увы – желтка / опасность удаляя от белка»* [4. Т.2, С.152]. Желток и белок составляют единое целое, символизируя при этом белую расу и расу желтую, Запад и Восток. Противопоставляя Восток и Запад, поэт противопоставляет желтый и белый цвет.

Лексема «черно-белый» употребляется в текстах Бродского 9 раз. Первый случай – в рассматриваемом нами стихотворении. Вторым цветом в тексте является желтый цвет. Подобную ситуацию встречаем лишь еще в одном из случаев употребления лексемы «черно-белый», в стихотворении «Из Альберта Эйнштейна» [4, Т.4, С.172]: *«<...>город типа доски для черно-белых шахмат, / где побеждают желтые, выглядит как ничья»*. Здесь цветообозначения располагаются гораздо ближе друг к другу, чем в «Песенке...». Победа желтых над черно-белыми шахматными фигурами отсылает к мысли о вмешательстве третьей силы, желтого Востока, во внутреннюю борьбу черно-белого Запада. Эта третья сила одерживает победу, нарушая привычные правила игры. Если учесть, что «Песенка...» написана примерно в 1960 году, то есть в самом начале творчества поэта, а стихотворение «Из Альберта Эйнштейна» – в 1994, в поздний период

творчества Бродского, мы можем заключить, что тема взаимодействия Востока и Запада волновала поэта на протяжении всей жизни.

Пространство в «Песенке» выстроено по вертикали. В каждом из четырех катренов мы встречаем оппозицию «верх-низ».

	1 катрен	2 катрен	3 катрен	4 катрен
«Верх»	«Желтый ветер манчжурский, / говорящий высоко...» Здесь отметим разные значения: а) высоко над землей; б) торжественно.	«небо поближе»	«Только утлые птицы, \ словно облачко смерти...»	«задыхаясь от ветра»
«Низ»	«закопанных в сопку»	«земля-то все та же...»	«земля экспедиций»	«черно-белый цветок»

В тексте оппозиция «верх-низ» реализуется через более конкретную оппозицию «небо-земля». При этом очевидно противопоставление пространств и по горизонтали: «Восток – Запад». Выстраиваются оппозиционные цепи ассоциаций: «желтый цвет, Восток, ветер, небо» и «черно-белый цвет, Запад, цветок, земля». В первом катрене Восток соотнесен с желтым цветом, а Запад в последнем катрене – с черно-белым. Таким образом, стихотворение имеет форму тематического кольца. Несмотря на внутренние противопоставления, с помощью кольца текст замыкается в единое целое, соединяя Восток и Запад.

«Песенка о Феде Добровольском» построена на противопоставлениях, начиная от названия и содержания, и заканчивая наличием нескольких внутритекстовых оппозиций. В «Песенке...» встречаются два цветообозначения. Через них а также через оппозицию «верх-низ» реализуется оппозиция «Восток – Запад». На протяжении творчества Бродского прослеживается связь желтого цвета с Востоком, а черно-белого цвета с Западом. Сходную оппозицию встречаем в позднем стихотворении «Из Альберта Эйнштейна», где Восток показан, как некая третья сила на черно-белой шахматной доске западной борьбы. На уровне композиции цветообозначения выступают структурообразующими компонентами текста, замыкая его в тематическое кольцо.

#### Литература

- Бродский И. Полн. собр соч.: в 7 т. СПб., 2001. Т.2, 4.  
 Бродский И.А. Остановка в пустыне. СПб., 2004.  
 Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским, М., 2000.  
 Лосев Л. Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии. М., 2006.  
 Полухина В. Иосиф Бродский. Жизнь, труды, эпоха. СПб., 2008.