

89/71
17-435

На правах рукописи

ПОГОРЕЛАЯ ЕЛЕНА АЛЕКСЕЕВНА

**ЛЮБОВНАЯ ЛИРИКА ИОСИФА БРОДСКОГО
В КОНТЕКСТЕ
ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИРИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ:
ФОРМИРОВАНИЕ СТИЛЯ**

Специальности:

10.01.01 – Русская литература;

10.01.03 – Литература народов стран зарубежья (английская)

Автореферат

**диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

Москва – 2013

✓
002
Работа выполнена на кафедре истории новейшей русской литературы
Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения
высшего профессионального образования «Российский государственный гума-
нитарный университет» (РГГУ)

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Игорь Олегович Шайтанов

Официальные оппоненты: Егорова Людмила Владимировна,
доктор филологических наук, ВГПУ,
профессор кафедры английского языка;
Козлов Владимир Иванович –
кандидат филологических наук, ЮФУ,
доцент кафедры отечественной литературы

ФГНУ «НПБ им К.Д. Ушинского»
РАО

13-05082

Ведущая организация: Казанский (Приволжский) Федеральный уни-
верситет (ФГАОУВПО)

Защита состоится 23 мая 2013 года на заседании диссертационно-
го совета Д 212.198.04, созданного на базе РГГУ, по адресу: 125993, ГСП-3,
Москва, Миусская пл., д. 6, ауд. 276.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке РГГУ по адресу:
125993, ГСП-3, Москва, Миусская пл., д. 6.

Автореферат разослан 20 июня 2013 года

Ученый секретарь
диссертационного совета

С.С. Бойко

891. 71
П-435

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Предметом исследования в данной диссертации послужила (преимущественно любовная) поэзия Иосифа Бродского, рассмотренная в интертекстуальном пространстве западноевропейской лирики, а также стилистические поиски поэта, так как освоение Бродским иноязычных поэтических традиций, сначала в переводах, а потом и на языке оригинала (английский, польский), прослеживается в процессе формирования поэтического стиля, отзывающегося на голоса различных эпох и культур.

Актуальность темы исследования определяется тем, что, несмотря на существование целого ряда трудов, посвященных анализу реминисцентной поэтики Бродского, пока что не существует исследования, реконструирующего хронологию его поэтических «претекстов», восстанавливающего последовательность того, как «чужое слово» переплавлялось в его поэзии, превращаясь в «свое». Наиболее яркий пример в этом смысле – две книги А. Ранчина («Иосиф Бродский и русская поэзия XVIII–XX веков» и «На пиру Мнемозины. Интертексты Иосифа Бродского»; обе – 2001 года), в которых представлен очень полный свод реминисценций Бродского из русской поэзии от А. Кантемира до В. Ходасевича, однако отсутствует попытка проследить внутреннюю логику этих заимствований и уточнить степень их важности внутри собственной стилистической системы поэта.

Недостаток дифференциации важного и неважного характерен и для новейших исследований о Бродском: горизонты ассоциаций, которые поэт раздвигает перед читателем, невероятно широки, а техника интертекстуального анализа привлекает обманчивой легкостью. Анализ такого рода, как правило, сводится либо к вычленению реминисценций из отдельного текста, либо к развертыванию неких «интертекстуальных» сюжетов, в фокусе которых чаще всего оказываются одни и те же поэты – Д. Донн, О. Мандельштам, А. Ахматова и М. Цветаева, – тогда как другие, может быть, не менее важные интертекстуальные линии (Бродский и Шекспир, Бродский и Блок, Бродский и Ба-

ратынский) остаются за кадром. В нашей работе мы попытались обойти подобные стереотипы и отыскать *неизвестное в известном*, восстанавливая те реминисцентные ряды и сюжеты, которые нам представляются определяющими в процессе формирования поэзии Бродского.

С конца 1980-х – начала 1990-х годов одним из самых популярных применительно к поэтике Бродского становится *сюжет о метафизике*. Общепринято мнение, что Бродский как будто бы приоткрыл русскому читателю английскую метафизическую традицию; о том, какие именно признаки этой традиции поэт перенял у Д. Донна, которым зачитывался в 1960-х годах, пишут Вяч. Иванов¹, М. Крепс², А. Нестеров³ и другие. Наиболее отчетливо проблема метафизической поэзии и круга ассоциаций, связанных с нею и преломившихся в лирике Бродского, была поставлена в статье И. Шайтанова «Уравнение с двумя неизвестными» («Вопросы литературы», 1998, № 6), в которой рассказывалось не просто о «метафизичности» стиля Бродского, но и о процессе овладения «чужим» – метафизическим – словом, о трудных, порой неуклюжих попытках поэта приблизиться к этому стилю.

Говоря о стиле Бродского, разумеется, необходимо предложить рабочее определение стиля – понятия, во второй половине XX века вышедшего из активного литературоведческого обихода и вытесненного понятием «поэтического языка». Согласно общепринятой трактовке, стиль – это «система взаимно обусловленных художественных приемов, образующих неповторимую и запоминающуюся творческую манеру, которая присуща отдельному автору, литературному направлению или целой художественной эпохе»⁴; однако в нашей работе мы следуем не столько за устоявшимся общетеоретическим определением, сколько за трактовками В. Виноградова и Г. Винокура и наибольшее внимание уделяем не языковому «инструментарии» Бродского (ис-

¹ Иванов Вячеслав. О Джоне Донне и Иосифе Бродском // Иностранная литература. 1988. № 9; Иосиф Бродский и метафизическая поэзия // Звезда. 1997. № 1.

² Крепс Михаил. О поэзии Иосифа Бродского. Ann Arbor: Ardis, 1984

³ Нестеров А. К последнему пределу // Литературное обозрение. 1997. № 5.

⁴ Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия / Под ред. П. А. Николаева, М. В. Стrogанова. М.: Росмэн-Пресс, 2006. С. 490.

следований его «языка» в бродсковедении существует немало), но тому, как проявляется в применении этого инструментария его творческое мышление, мировоззрение, *поэтическая рефлексия* о мире и собственном «я». Слово «рефлексия» здесь не случайно: согласно проницательному определению Г. Винокура, «поэтическое слово есть в принципе рефлекслирующее слово <...> Эта поэтическая рефлексия оживляет в языке мертвое, мотивирует немотивированное»⁵. Таким образом, нашу задачу мы видим в том числе в том, чтобы «мотивировать немотивированную» интертекстуальную тягу Бродского и проследить, как его выбор для себя поэтических ориентиров находит свое проявление в поэтическом стиле – *инструменте мышления, явленного в языке*.

Продолжая подобный «языковой», метафорический подход к исследованию взаимосвязи творчества Бродского с западноевропейской поэзией, в нашей работе мы концентрируемся скорее на *процессе* кристаллизации его стиля, нежели на *результате*, не обходя вниманием ряд неудачных, но показательных примеров «метафизических опытов» в переводах либо оригинальных стихах. Сказанное верно не только для метафизиков: каждый интертекстуальный сюжет, связанный с лирикой Бродского, мы стараемся рассматривать в его временной переплавке, учитывая как литературный, так и биографический срез.

Выполнение задачи, поставленной нами – восстановить интертекстуальный контекст поэзии Бродского в процессе его формирования и в его цельности, – становится возможной благодаря тому, что большая работа по изучению отдельных связей была уже проделана. Так, в числе наиболее важных исследований для понимания *интертекстов Бродского* в плане его творческой биографии нужно назвать книгу американского исследователя Д. Бетеа «Joseph Brodsky and the Creation of Exile» (1994), где подведены некоторые итоги таким сюжетам, как «Бродский и Донн», «Бродский и Данте», «Брод-

⁵ Винокур Г.О. Об изучении языка литературных произведений // Винокур Г.О. Избранные работы по русскому языку. М.: Учпедгиз, 1959. С. 248–249.

ский и Мандельштам». Однако у Бетеа политическая и биографическая подоплека перекрывает «вопрос о стиле», который мы считаем одним из наиболее важных применительно к поэтике Бродского; в этом смысле более близкой нашему пониманию задачи оказывается глава «Ученик» в уже ставшей классической монографии Л. Лосева «Иосиф Бродский: опыт литературной биографии» (2006), где сжато и концентрированно рассказывается о формировании стиля Бродского на протяжении 1960-х годов. Тем не менее в этой книге, увидевшей свет в серии ЖЗЛ, – ввиду более популяризаторской, чем научной, интенции серии – многие важные вопросы скорее *подсвечены*, нежели *освещены*, что предполагает разомкнутость границ обсуждения и делает продуктивной проблему исследования стилистических горизонтов Иосифа Бродского.

Цель данного исследования состоит в том, чтобы определить истоки поэтических поисков Бродского, проследить процесс формирования его стилистических, жанровых и мировоззренческих установок и вывести те законы притяжения / отталкивания, по которым развиваются отношения поэта с русской и западноевропейской словесностью.

Для достижения указанной цели было необходимо решить следующие более частные **задачи**:

- опираясь на интервью Бродского, воспоминания о нем современников и мемуарные свидетельства 1950–1960-х годов, определить ближайший круг его чтения, восстановить хронологический порядок знакомства и увлечения русскими, а также западноевропейскими (польскими и английскими) литературными образцами;

- проанализировать корпус ранних произведений поэта, восстанавливая те реминисцентные нюансы, которые прошли незамеченными для большинства исследователей ранней поэтики Бродского;

- обозначить хронологический рубеж, который отделяет период «ученичества» поэта от кристаллизации его индивидуального стиля. Так как мнения литературоведов и критиков относительно возникновения «настоящего»

Бродского колеблются в диапазоне от 1961-го до 1964 года⁶, нам представляется необходимым установить как можно более точную дату возникновения индивидуальной поэтики Бродского и назвать стихотворения, отмечающие этот новый период его творчества. По нашему мнению, данный «этап кристаллизации» приходится на конец 1962-го – начало 1963 года, когда создаются такие стихи, как «Я обнял эти плечи и взглянул...», «Большая элегия Джону Донну», «Зимняя свадьба» («Из “Старых английских песен”») и т.д. Эти стихотворения предполагают углубленное прочтение с целью вычлнить в них признаки как русской, так и англоязычной традиции, так как именно в это время начинается период погружения Бродского в английскую метафизику и воздействие на него американского модернизма;

- развернуть наиболее важные для понимания поэзии Бродского «английские сюжеты» – «шекспировский», «донновский», «фростовский», «одевовский». Поместить каждый из этих «сюжетов» в биографический и литературный контекст, восстановить процесс овладения метафизическим стилем с помощью анализа переводов Бродского из Джона Донна, в том числе переводов, никогда ранее не подвергавшихся критическому анализу; проследить, как соприкасаются и взаимодействуют в стихах Бродского середины 1960-х – начала 1970-х годов отголоски и признаки разных традиций;

- выяснить, какие поэтические традиции и мировоззренческие установки в литературе XX века оказываются для Бродского неприемлемыми – и каким образом в собственном творчестве он оспаривает и отвергает подобные установки;

- проанализировать и объяснить, что означают применительно к творчеству Бродского такие литературные термины, как «влияние», «реминисценция», «чужое слово», «интертекстуальность» и т.д.; охарактеризовать стиль Бродского как «выплавку» (по характеристике Л. Лосева) из многочисленных

⁶ См. об этом: Куллэ В. Поэтическая эволюция Бродского в России: Дис. канд. фил. наук. М., 1996; Лосев Л. Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии. М.: Молодая гвардия, 2006 (главы V – «Посвященный» и VI – «Поэт»); Семенов В. Иосиф Бродский в северной ссылке: Поэтика автобиографизма. Тарту, 2004 (<http://www.ruthenia.ru/document/533954.html>) и т.д.

поэтических стилей, подвергавшихся в поэзии Бродского переосмыслению и порой парадоксальной переоценке.

Теоретико-методологическую основу исследования составляют работы отечественных литературоведов и критиков, изучающих творчество Бродского, а также литературу второй половины XX века, – Я. Гордина, М. Крепса, Л. Лосева, Н. Медведевой, И. Шайтанова. Особенную важность для нашей работы представляют мемуарные свидетельства, собранные в трехтомнике В. Полухиной «Иосиф Бродский глазами современников» (1997-го, 2006-го и 2011-го годов), «Большая книга интервью» Иосифа Бродского (М., 2007) и «Диалоги с Бродским» С. Волкова, позволяющие услышать собственный голос и ознакомиться с собственным мнением поэта. В качестве научных источников, помогающих сформулировать некоторые теоретические понятия – такие, как «стиль», «встречное течение», «чужое слово», «интертекст», – мы привлекаем работы русских и зарубежных исследователей-теоретиков – М. Бахтина, А. Веселовского, В. Виноградова, Ю. Кристевой. При рассмотрении проблем компаративного анализа мы опираемся на исследовательскую базу, подготовленную работами С. Бочарова, Н. Вильмонта, М. Гаспарова и др. Для изучения контекста, в который помещается нами поэзия Бродского, привлекаются работы специалистов по англоязычной поэзии (Д. Бетеа, Х. Гарднер, Х. Дж. Гривсон, О. Половинкина) и поэзии Серебряного века (О. Клинг, Л. Колобаева, О. Лекманов, З. Минц и др.).

На защиту выносятся следующие положения:

1. Стиль Иосифа Бродского в данной работе рассматривается не как готовое явление, а в процессе овладения традицией со всеми сопутствующими трудностями и со следами «борьбы текстов», очевидными как в ранних, так и в уже ставших классическими стихотворениях Бродского.
2. Анализ ранней лирики уточняет наше знание о том, какие линии поэтической традиции были для Бродского актуальными в период его становления, какие из них сохранили свое значение и как менялся состав его поэтического опыта.

3. В качестве «поворотного момента» на пути преобразования раннего Бродского и превращения его стихов из «человеческого документа» в факт языка и культуры предложено начало 1963 года. Отношение к традиции, которое до тех пор во многом строилось в форме узнавания / усвоения, становится избирательно-творческим, сопровождается ее активным переживанием и переосмыслением. Именно в это время начинает складываться роль, позже сознательно принятая на себя Бродским, – *завершителя* «классического» этапа русской поэзии.

4. Этот процесс продемонстрирован в работе на примере того, как у Бродского складывались отношения с англо-американской поэтической традицией, первоначальная ориентация в которой была подсказана всеобщим вкусом – Шекспир и Бернс в переводах С. Маршака; на смену им приходят явления, бывшие результатом индивидуального выбора – Дж. Донн. Р. Фрост, У.Х. Оден. Именно в отношении этих поэтов в поэзии Бродского устанавливается тот тип связи, который А.Н. Веселовский определил как «встречное течение».

5. Процесс формирования стиля Бродского происходит в соседстве и взаимодействии многочисленных культурных «ингредиентов». Именно в силу этого выстраивание его отношений с англоязычным поэтическим миром возможно лишь с учетом одновременно увлекающих его других компонентов: балладность (первоначально по модели Р. Бернса, а потом – Р. Фроста) сочетается с метафизикой Донна, которая обретает свой образ, накладываясь на полифонию Достоевского и полистилистику Б. Слуцкого и осовремениваясь У.Х. Оденем. В «борьбе» этих стилистических и жанровых характеристик складывается поэтический язык Бродского – «открытая» система, противопоставленная им как одической обязательности советской поэзии, так и гораздо более глубокой традиции – языку символизма, воспринимаемому Бродским как ложная система лирической значительности, отвлеченной от объективной предметности.

5. В творчестве Бродского совершенно по-новому раскрываются и работают такие принципы и приемы современной – постмодернистской – организации текста, как реминисценция, чужое слово, интертекст и т.д. Функционирование этих приемов у Бродского дает пример иного отношения к традиции, чем то, что с некоторой бездумностью определяют термином «интертекстуальность» «в том ее изводе, который допускает произвольное отражение любого текста в любом», так как в случае Бродского «тексты связаны с предшествующими обусловленно, и задача исследователя состоит в обнаружении этой реально существующей, исторически и культурно мотивированной, материально выраженной связи»⁷.

Практическая значимость данной диссертации заключается в том, что ее материалы могут найти применение в вузовской практике – в преподавании курсов истории русской поэзии второй половины XX века, сравнительной истории литератур, – а также в школьном курсе литературы XX века в качестве иллюстраций к тому временному контексту, в котором развивалась отечественная словесность 1960–1980-х годов.

Апробация результатов работы: результаты исследования отражены в двух статьях о поэзии И. Бродского «Еще раз о поэтике музыкальных заглавий Иосифа Бродского» («Вопросы литературы», 2012, № 3) и «Иосиф Бродский» (материал для Шекспировской энциклопедии, опублик. в «Вопросах литературы», 2013, № 2), в рецензии на книги Л. Лосева «Меандр» и «Солженицын и Бродский как соседи» («Вопросы литературы», 2011, № 5), а также в некоторых занятиях по курсу «Современная русская поэзия», прочитанному в 2010–2012 годах в РГГУ под руководством профессора И.О. Шайтанова. В ходе собирания и изучения материалов для диссертации была сделана серия докладов: на конференции по проблемам сравнительного литературоведения (Москва, РГГУ, ноябрь 2011-го), на «шекспировской мастерской» (Москва, РГГУ, июнь 2012-го), на конференции «Жанр как инструмент прочтения» и

⁷ Скви́рцов А. Рецепция и трансформация поэтической традиции в творчестве О. Чухонцева, А. Цветкова и С. Гандлевского: Автореферат на соиск. ученой степени доктора фил. наук. Казань, 2011. С. 7.

научном семинаре «Перспективы жанровой поэтики» (Ростов-на-Дону, сентябрь 2011-го, сентябрь 2012-го).

В качестве **источников** нами привлекаются как малоизвестные ранние, так и классические поздние тексты И. Бродского, его переводы из Д. Донна, У.Х. Одена, Р. Фроста. Особенное внимание уделено стихотворениям и структуре сборника «Новые стансы к Августе» (1983) как наиболее лирической и композиционно продуманной книги поэта. В числе других источников приводятся поэтические тексты А. Блока, Д. Донна, У.Х. Одена, проза Ф.М. Достоевского, а также произведения других поэтов – предшественников и современников Бродского.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении излагается история проблемы, методологические принципы, на которые мы опирались в ходе работы, очерчивается круг проблем, которые предстоит решить в ходе исследования. В нашей работе мы стараемся соблюдать хронологический принцип анализа – в каждой из трех глав рассматриваются те произведения И. Бродского, которые относятся к определенному периоду: лирика раннего времени (1958–1963 годы) в первой главе; стихи, написанные за годы «процесса», арестов и ссылки, жизни в Советском союзе до 1972-го, – во второй; несколько стихотворений, позволяющих увидеть перспективу дальнейшего развития стиля и относящихся к 1970–1990-м годам, а также реминисцентная структура и композиция одного из ключевых поэтических сборников Бродского – «Новые стансы к Августе», – в третьей.

Первая глава посвящена проблеме формирования поэтики Бродского во взаимодействии ранних влияний, увлечений и ученичества у литературных школ, современных и классических, очень разных по своему значению и стилистике: переводные тексты Бернса и Шекспира, военная лирика, философская поэзия начала XIX века, «геологическая поэтика»... В центре нашего внимания в этом разделе – *проблема выбора поэтических ориентиров*, внут-

ренное развитие молодого Бродского в социокультурном контексте, взаимосвязь некоторых стилистических поворотов в его поэтике с выходом значительных поэтических книг 1960-х годов и т.д. Мы исследуем особенности стилистического поиска Бродского, фокусируясь на таких малоизвестных или скупо рассмотренных в литературоведческих работах сюжетах, как «Бродский и Шекспир», «Бродский и Слуцкий», «Бродский и Баратынский». Все эти сюжеты чаще или реже, но упоминались как в критической и научной, так и в биографической литературе о Бродском, однако никто из исследователей не сосредоточился на *конкретных изменениях поэтики Бродского* в связи с усвоением того или иного стиля или творческого принципа, ограничиваясь лишь констатацией факта знакомства / увлечения. Мы стараемся восстановить метафорический, образный и «технический» ряд приемов, почерпнутых Бродским у того или иного поэта; определить, какие именно поэтические особенности привлекали его в каждом из них; отразить степень мировоззренческой и стилистической близости Бродского к каждой из усвоенных им традиций и, наконец, наметить те жанровые тенденции, которые Бродскому также свойственно было перенимать у предшественников и современников.

Данная часть начинается с раздела, исследующего лирику Бродского периода конца 1950-х – начала 1960-х годов. Именно в это время молодой поэт наиболее подвержен многочисленным литературным влияниям, первоначально воспринимая самое расхожее, устоявшееся, разлетевшееся на цитаты: «И вечный бой...», «Ни тоски, ни любви, ни печали...», «В каждой музыке – Бах. / В каждом из нас – Бог» и т.д. С опорой на эти разрозненные культурные ассоциации Бродский постепенно выстраивает собственную поэтическую систему. Его (пока еще отчетливо романтическая) индивидуальность прорастает из зависимости, из *банальности*, из общепозитических клише; ранние тексты в этом случае интересны как своеобразная *мастерская приема*, выдающая принципы обработки поэтом нового «литературного материала».

ла» и в конце концов демонстрирующая те поэтические ориентиры, которые оказались необходимы юному Бродскому в рамках указанного периода.

Важным моментом поэтического самоопределения стало знакомство молодого поэта с сонетами Шекспира в переводе С. Маршака, приведшее Бродского к осознанию себя в контексте мировой поэтической традиции и впервые позволившее ему соединить европейское (английское) – с русским. Так, в 1958 году Бродский создает стихотворение «Пилигримы», предпосылая ему эпиграф из XXVII сонета: «Мои мечты и чувства в сотый раз / Идут к тебе дорогой пилигрима» («For then my thoughts, from far where I abide, / Intend a zealous pilgrimage to thee»); позже, в 1961-м, – стихотворение «Элегия», открывающееся дословной цитатой из шекспировского CXXIX сонета: «Издержки духа – выкрики ума...» (у Шекспира – «Издержки духа и стыда растрата...»). Цитируя строки Шекспира, привлёкшие его мощным энергетическим импульсом и шероховатостью слога, пусть и значительно сглаженного Маршаком, Бродский ощущает себя продолжателем даже не традиции, но миссии поэта-«пилигрима», в своих стихах способного достичь истины и (лирическая, любовная составляющая) обессмертить их адресата. Кроме того, именно на примере вольного обращения Бродского с шекспировскими цитатами в маршаковском изводе можно представить характерную для раннего Бродского *поэтику палимпсеста*, предполагающую наличие «просвечивающего» претекста сквозь пока еще ученические и наивные ранние опыты.

В нашей работе мы руководствуемся не только принципом не только реминисцентного, но и жанрового анализа, так как выбор жанра для Бродского, безусловно обладающего напряженностью и интенсивностью жанрового мышления, во-первых, означает принадлежность к определенной традиции, а во-вторых – служит своеобразным *способом завершения* (по термину М. Бахтина) его стилистических поисков.

В первой главе мы подробно останавливаемся на таких характерных для творчества Бродского жанрах, как ода и элегия, показывая, как трансформируются эти жанровые модели в поэзии Бродского. Каждый из названных

жанров связан для молодого поэта с определенным именем предшественника, наметившего пути преодоления классической жанровой формы и модернизовавшего ее в соответствии с «диктатом» эпохи. Так, «оды» Бродского (именно оды – при всех изменениях, которые претерпел у Бродского этот классический жанр) очевидно восходят к одическим опытам Б. Слуцкого, преподавшего Бродскому уроки сдержанности, отстраненности, ровной (так называемой «белой») тональности стихотворения и выстраданной исторической оценки, способствующей превращению одической тональности в антиодическую. К примеру, по принципу, сходному с принципом создания стихотворений Слуцкого «Бог» или «Хозяин», поднимающих тему власти и совести, организован и ряд стихов Бродского – начиная с послания «Одному тирану» (1972), где тиран «ест рогалик, примостившись в кресле» в буфете театра, которому он покровительствует (прозрачная аллегория), и заканчивая стихотворениями, адресованными «памятникам», – такими, как «На смерть Жукова» (1974) или «Бюст Тиберия» (1985). «Стилистические уроки» Слуцкого: подчеркнутая безэмоциональность, ритмическое расшатывание «банальных» размеров, полистилистика (сращивание библейских цитат с бранной, жаргонной либо обцененной лексикой) сыграют важную роль не только в ранней лирике Бродского, но и – в особенности – в его поздних стихах.

Впрочем, жанр оды, переработанный Слуцким и превращенный им в антижанр, как и другие уроки Слуцкого, был в полной мере воспринят Бродским в сравнительно поздние годы. В ранней поэзии важное место в творческом сознании Бродского занимает поэзия Е. Рейна с ее нетрадиционной, ориентирующейся не на *определение*, а на *предмет* элегичностью, и лирика Е. Баратынского с ее повышенным интеллектуализмом и близостью к поэтике метафизиков, которую Бродский открывает для себя позже. Оба этих поэта последовательно элегичны; в нашей работе мы предлагаем краткий анализ поэтической манеры Е. Рейна на примере одной из наиболее известных его элегий, а также интерпретацию восприятия Бродским поэтической философии Баратынского, пытаюсь определить, что могло привлечь Бродского в по-

следнем и сообщить его раннему творчеству импульс, который в конце концов выведет Бродского на «метафизический» уровень.

Таким образом, в первой главе речь идет о формировании предпочтений и склонностей – стилистических, жанровых, мировоззренческих – и о достижении Бродским поэтического уровня, необходимого для того, чтобы во второй половине 1960-х – начале 1970-х годов привить «метафизическую розу» к дичку советской официальной поэзии.

Вторая глава диссертации составлена из трех разделов – фактически трех «английских сюжетов», которые в разные годы были одинаково значимы для поэта. Первый раздел посвящен разговору о традиции английских метафизиков, наиболее глубоко и интеллектуально воспринятой Бродским. В этом разделе, опираясь на классические суждения Т.С. Элиота, Х.Дж. Гривсона, Х. Гарднер, мы пытаемся установить границы понятия «метафизическая поэзия» в его значении для Бродского; определить, какие именно принципы метафизической лирики оказались наиболее значимыми для него; анализируем переводы Бродского из Джона Донна, показывая, как осуществлялось проникновение *метафизичности* в стилистику и мировоззрение молодого поэта. В этом же разделе мы устанавливаем круг оригинальных произведений Бродского, которые безусловно связаны с традицией английского барокко, но дают пример не подражания, а творческого узнавания и, по выражению М. Крепса, доказывают, что Бродский усвоил «не букву, а дух, не плоды, а принципы» английского метафизического слога.

Впервые «всерьез» Бродский прочел стихи Дж. Донна летом 1964 года, отбывая ссылку в деревне Норенская Архангельской области: «В качестве подарка к моему дню рождения Лидия Корнеевна Чуковская прислала мне – видимо, взяла в библиотеке своего отца – издание Донна в “Modern Library” (имеется в виду издание «The Complete Poetry and Selected Prose of John Donne» / Ed. by Charles M. Coffin. N.Y.: Modern Library, 1952. – *Е.П.*). И тут я впервые прочел все стихи Донна, прочел всерьез»⁸. Тогда же, по собственно-

⁸ Бродский. Книга интервью. С. 161.

му признанию поэта, он увлекся и переводами из Донна – работой, которая впоследствии оказалась востребована для подготовки тома английских поэтов-метафизиков в серии «Литературные памятники» (переводы Бродского были забракованы цензурой, как только стало известно о его отъезде из СССР). Всего Бродским было выполнено семь переводов: «Шторм» («The Storm»), «Прощание, запрещающее грусть» («A Valiediction: forbidding Mourning»), «Блоха» («The Flea»), «Посещение» («The Apparition»); эти четыре текста вошли в сборник «Остановка в пустыне»), «О слезах при разлуке» («A Valiediction: of Weeping»), «Элегия на смерть леди Маркхэм» («Elegy on the Lady Markham») и «Завещание» («The Will»). Из этих семи переводов два первые были подробно рассмотрены в ряде исследований⁹: «Шторм» – в основном как пример обучения Бродского переводу, овладения инструментари-ем (так, И. Шайтанов отмечает несоответствие первой строфы послания подлиннику, акцентируя внимание на языковых ошибках Бродского, которые в середине 60-х все еще были значительны), «Прощание, запрещающее грусть» – как источник геометрических метафор и своеобразный претекст для стихотворения «Пение без музыки» (М. Крепс приводит также стихотворение «Семь лет спустя», в котором овещается расхожая метафора «любовного треугольника»: «...прежде, чем возник, / был треугольник перпендикуляром, / восставленным знакомыми стоймя / над слившимися точками двумя»). Мы сосредотачиваемся на пяти других текстах, выполненных в разной метафорической, поэтической технике и – благодаря своей «формульной» разнородности – в равной мере пополнивших жанровый репертуар Бродского 1960–1970-х годов.

Так, в «Завещании» в переводе Бродского ведется явная борьба за стиль: стилистическая задача, которую ставит себе поэт, в данном случае заключается в архаизации, в нарочитом затруднении речи в соответствии с оригина-

⁹ См.: *Иванов Вячеслав*. Бродский и метафизическая поэзия // Звезда. 1997. № 1: О Джоне Донне и Иосифе Бродском // Иностранная литература. 1988. № 9; *Нестеров А.* К последнему пределу // Литературное обозрение. 1997. № 5; *Шайтанов И.* Уравнение с двумя неизвестными... и т.д.

лом. Сама по себе эта переводческая интенция выглядит ярче и достовернее упрощения и сглаживания либо *осовременивания* Донна, характерного для переводов Б. Томашевского или Г. Кружкова, однако архаизация Бродского не всегда органична и часто скорее безнадежно затемняет смысл подлинника, нежели заставляет читателя вдумываться в него. «Завещание» интересно еще и тем, что «следы сражений» с усложненной донновской стилистикой чередуются в нем с личными, биографическими, инвективами; поэт не скрывает, да и не пытается скрыть биографической подкладки перевода, включая в стихотворение отсутствующие в оригинале, но характеризующие собственную судьбу и эпоху реалии, завещая «эпохе и стране, над коей ночи тьма, – / Находчивость и остроту ума», «...В Бедлам – / Моих бесплодных проповедей хлам...». В упомянутой «эпохе и стране» трудно не узнать СССР конца 60-х, так же, как в «Бедламе» – психиатрическую больницу на Пряжке, проведенные в которой дни Бродский всегда вспоминал как самые страшные (и «бесплодные»: этого слова нет в английском тексте) в своей жизни.

Этот отчетливый биографизм характерен и для более кратких, более сдержанных и сюжетных переводных элегий – таких, как «Посещение» и «О слезах при разлуке». В первом случае налицо опять-таки эффектное начало, впрочем, сразу переводящее текст из сферы остроумной, хотя и жестокой, шуток в сферу драматической жалобы на жестокость возлюбленной. Это иное, не донновское ощущение просвечивает уже в первых словах: у английского поэта герой грозит умереть из-за презрительной насмешки возлюбленной, отвергающей его страсть («When by thy scorne, o murdresse, I am dead, / And that thou thinkst thee free / From all solicitation from mee, / Then shall my ghost come to thy bed...»), у Бродского же в первой строке фигурирует весьма условный «горький яд», не оставляющей места сомнению в серьезности, даже трагичности происходящего: «Когда твой горький яд меня убьет, / Когда от притязаний и услуг / Моей любви отделаешься вдруг, / К твоей постели тень моя придет. / И ты, уже во власти худших рук, / Ты вздрогнешь...»

ФГНУ «НПБ им К.Д. Ушинского»
РАО

13-05082

В переводе Бродского не остается ни театрального обращения: «Мучительница!», ни прозрачных упоминаний о неких «настойчивых просьбах», вскрывающих эротический механизм стихотворения: по сути, «The Apparition» Донна представляет собой риторическую фигуру, высказывание, приготовленное для того, чтобы заставить возлюбленную ужаснуться и сдаться, убедившись, что ее несговорчивость способна привести к появлению «карающей тени». В русском же варианте звучит лишь досада отвергнутого любовника, который в негодовании пророчит изменнице «худшие руки»; здесь сквозит обида на реальную измену, потому и название утрачивает свой скользящий, мерцающий смысл – и вместо «призрака», игры ума, прихотливой метафоры перед читателем разворачивается сюжет настоящего, пусть и всего лишь обещанного, «посещения».

«О слезах при разлуке» занимает промежуточное положение между очевидными переводческими удачами и «уроками», опытами молодого поэта. Зато в двух других стихотворениях – «Блоха» и «На смерть леди Маркхэм» – это стремление «обналичить» контекст, ввести в стихотворение какие-либо личные мотивы, подкрепить его собственным поэтическим опытом служит полезную службу. По этим текстам видно, что Бродский уже овладел необходимым инструментарием и оказался способен «играть» переводом, перебирая значения и отыскивая в русском языке не буквальное, как правило – неуклюжее, соответствие, а подходящий эквивалент «метафизическим» слову и интонации. Ироническая парадоксальность, тонко почувствованная и подхваченная переводчиком, позволяет достигнуть необходимой «двузначности», амбивалентности оригинала, а раскрепощенность языка – передать ту самую диалогичность, которая является необходимой чертой стиля Донна, рассчитывающего прежде всего озадачить, разговорить, *убедить* своего собеседника. В дальнейшем Бродский неоднократно будет пользоваться этими приемами, раскручивая мысль и то адресуя ее собеседнику («Подруга милая, кабак все тот же. / Все та же дрянь красуется на стенах, / все те же цены. Лучше ли вино? / Не думаю: не лучше и не хуже...»), то рефлекслируя

«вслух», подвергая сомнению собственные слова («Что, боги, – если бурое пятно / в окне символизирует вас, боги – / стремились вы нам высказать в итоге?»); на сегодняшний день это риторическое «кружение», равно как и расшатывание традиционной строфики, в том числе с помощью анжанбема-на, безошибочно распознается как «бродский» след и преобразование русского стихосложения.

Во втором разделе данной главы мы рассматриваем «сюжет Фроста», реконструируя историю знакомства Бродского со стихами последнего в переводах А. Сергеева и нащупывая ту точку отсчета, в которой, как нам кажется, и осуществляется восприятие Бродским фростовского отстраненного, повествовательного («псевдонейтрального») стиля.

Фактически чтение Фроста совпало с наиболее ранней переменной поэтического вектора поэзии Бродского. Именно на рубеже 1962–1963 годов двадцатидвухлетний поэт преодолевает инерцию – стилистическую и тематическую, отказывается от перегоревшего романтизма, снижает градус эмоциональности и начинает избегать абстрактных обобщений, символов и клише, заменяя их бытовыми деталями и постепенным сближением «далековатых» понятий. Знакомство с Фростом оказалось очень своевременным, так как способствовало переключению внимания с эмоциональности на аналитику и с чего-то экстраординарного, выдающегося из привычного ряда – на обыденное, бытовое, но обладающее повышенным внутренним драматизмом. *Драматизм бытовых ситуаций* явится тем самым главным уроком, который Бродский получит у Фроста – и не преминет использовать в таких программных текстах начала 1960-х годов, как, например, уже ставшее классическим обращение к М.Б. «Я обнял эти плечи и взглянул...» (1962). Оговорка В. Полухиной, упомянувшей об этих стихах в следующем контексте: «...в 1962 году, когда почти невозможно заподозрить английское влияние (курсив мой. – Е.П.), было написано стихотворение “Я обнял эти плечи и взглянул...”, из

которого лиризм уже вытеснен»¹⁰, – показательна. «Английское влияние» возникает по ассоциации, согласуясь с непривычностью ощущения, явственным впечатлением «вытесненного лиризма» и торжества декорации над героем; однако так ли уж невозможно «заподозрить» здесь это «влияние»? Подобная драматургическая выученность как раз таки и позволяет подумать, что Бродский оказался под властью поэтики Фроста с его пристрастием к сюжетности и определенного рода сценическим постановкам, предполагающим своего рода «псевдонейтральность» – авторское растворение, самоустранение, – что, как известно, являлось сознательным выбором и интонационной находкой американского классика. В сущности, именно это соединение ровной монотонной формы и скрытой интриги и привлекло Бродского к американскому поэту, открыв ему возможность не только *прозаизации*, но и *драматической составляющей* в поэтическом тексте.

В этом разделе нами предпринят анализ некоторых стихов Фроста, первоначально прочитанных Бродским в переводах Сергеева, с тем, чтобы показать, что именно в этих текстах могло привлечь и побудить к подражанию молодого поэта, а также услышать те фростовские интонации, которые оказались восприняты Бродским и прозвучали в таких хрестоматийных произведениях, как поэма «Горбунов и Горчаков», «длинное стихотворение» «Посвящается Ялте» и др.

В третьем разделе идет речь об «оденовском сюжете». Рассматривая стихи и эссе У.Х. Одена и сопоставляя их с теми или иными произведениями Бродского, мы приходим к выводу, что, в отличие от «донновского» и «фростовского» сюжетов, в данном случае имеет место не столько поэтическое («техническое»), сколько «интеллектуальное» влияние и что Бродский усваивает не поэтику Одена, но специфику его мировоззрения и понимания человеческого бытия. Как известно, одно из самых важных для Бродского выражений Одена касается «времени, поклоняющегося языку»; анализируя опре-

¹⁰ Полухина В. Бродский глазами современников. Книга первая. СПб.: Изд. журнала «Звезда», 1998. С. 47.

деленный корпус оденовских текстов, мы показываем, какие именно поэтические убеждения и декларации Одена оказывают влияние на (не только творческую) философию Бродского и как он развивает ряд оденовских максим в собственных – русских – стихах.

В одном из поздних своих интервью, данном Д. Бетеа, Бродский по просьбе интервьюера перечисляет те стихи Одена, которые являются наиболее дорогими и «знаковыми» для него:

«– “1 сентября 1939”, наверное?»

– Нет, нет, нет. То есть, оно мне, конечно же, очень нравится, но больше всего я люблю вот это: “Алонсо – Фердинанду”, “Хвала известняку”, “Щит Ахилла”. Оден вообще нравится мне весь, целиком...»¹¹

К приведенному списку можно прибавить также такие стихотворения, как «Эпитафия одному тирану» («Epitaph on a Tyrant», 1939), «Как я могу?» («But I can't», 1940), «В здравии и в болезни» («In Sickness and in Health», 1940), «Падение Рима» («The Fall of Rome», 1947) и др., слишком явственно напоминающие нам о поэтике Бродского, чтобы их миновать. Причем в данном случае имеет место не столько «одноразовая» переключка строк или развертка поэтических образов, сколько создание своеобразного «соответствующего» Оденому текста на ином, более близком поэту по времени и культурной традиции материале; текста, заостряющего те же самые стилистические, этические и метафизические вопросы, но разрешающего их по-другому.

Парадоксальное признание поэта «Не знаю почему, но мне кажется, что Уистан... что я иногда – это он», а также утверждение автора единственной русскоязычной диссертации о Бродском и Одено К. Соколова о том, что «отождествление себя с Оденом становится ведущей стратегией культурной самоидентификации Бродского»¹², находят свое отражение в избранной Бродским оденовской философии любви и смирения, в его недоверчивом и скептическом отношении к реальности, где дилемма «We must love one an-

¹¹ Бродский. Книга интервью. С. 592.

¹² Соколов Кирилл. Бродский и У.Х. Оден: проблема усвоения английской поэтической традиции: Дис. канд. фил. наук. Владимир, 2003. С. 11.

other or die» все чаще решается в пользу последнего пункта. Бродскому, как признают исследователи и читатели английского поэта, принадлежит едва ли не самое глубокое прочтение и восприятие оденовской поэтической философии, которую он методично воспроизводил и транслировал в собственных текстах, в равной мере отдавая должное оденовским открытиям и принципам как в области «формы», так и в области «содержания».

Третья глава диссертации исследует связывающие Бродского с отечественной словесностью XIX–XX веков законы притяжения / отталкивания, согласно которым развивалась поэтика Бродского накануне и после отъезда из СССР. В данной главе, ставящей целью проследить сюжет последовательного отталкивания Бродского от поэтики и эстетики Блока, предпринимается анализ трех концептов, на наш взгляд имеющих и для Бродского, и для Блока равно определяющее значение: петербургский текст и творчество Ф.М. Достоевского, взаимосвязь музыки и поэзии (и присутствие музыки в поэтическом творчестве), а также лирический, любовный сюжет и любовные взаимоотношения в их поэтической перспективе.

Так, в первом разделе идет речь о взаимодействии поэзии Бродского с прозой Ф. Достоевского, которой поэт зачитывался в конце 1960-х – начале 1970-х годов. По нашему мнению, для Бродского имела значение не только религиозная философия, но и речевая свобода, стилистика Достоевского, *диалогичность*, позволяющая писателю убедительно передавать речь *другого*; эта речевая техника оказала определенное влияние на Бродского, в ряде стихов которого «поворотный пункт» композиции приходится именно на «чужое слово», услышанное и обыгранное автором текста.

Можно предположить, что Бродский, познакомившись с общими положениями и основными идеями Достоевского где-то к началу 60-х, «отложил» затем возможность более глубокого контакта с прозой Достоевского на некоторое время; периодом же возвращения к писателю и увлеченного чтения его, как нам кажется, стали несколько лет в промежутке от 1965-го до 1971 года, в течение которых Бродским был создан ряд стихотворений, очевидно

задействующих мотивы, образы и идеи писателя. Эту гипотезу легко доказать, обратившись к таким стихотворениям, как «Два часа в резервуаре» (1965), «Речь о пролитом молоке» (1967), «Разговор с небожителем» (1970) и т.д.: для всех этих текстов характерен не только полифонический, напряженный ход мысли, свойственный романам Достоевского, но и прямое цитирование высказываний персонажей одного из романов – «Братья Карамазовы». В частности, стихотворению «Разговор с небожителем» свойственны и «проклятые вопросы» («не стану жечь / тебя глаголом, исповедью, просьбой, / проклятыми вопросами...»), и мотив возвращения «дара», или билета: «Тебе твой дар / я возвращаю: не зарыл, не пропил...» (ср.: «А потому свой билет на вход спешу вернуть обратно. И если только я честный человек, то обязан вернуть его как можно заранее. Это и делаю. Не Бога я не принимаю, Алеша, я только билет ему почтительнейше возвращаю...»), и неизменное молчание Небожителя (ср. с молчанием Христа в поэме о Великом инквизиторе Ивана Карамазова) и, наконец, тема земного страдания, или «боли», столь характерная для лирики Бродского конца 1960-х – начала 1970-х годов. Подобные наблюдения наводят на мысль, что Бродский, решая насущные для него бытийные вопросы, как бы выступает в роли героев Достоевского, проигрывая в стихах их решения и выбирая свой собственный, хотя и полифонический, путь.

В центре второго раздела – анализ некоторых «музыкальных» стихотворений И. Бродского, выявляющих его «барочное» отношение к музыке и опять-таки демонстрирующих определенную полемику по отношению к Блоку и его музыкальным символистским пристрастиям.

Последний раздел также затрагивает проблему диалогичности; мы доказываем, что индивидуальный стиль поэта формировался не только в согласии с какой-либо традицией и в осмысленном освоении ее, но и в резком отталкивании, неприятии определенных поэтических направлений. В качестве примера такого отталкивания мы и приводим «блоковский сюжет», основанный на отрицании Бродским поэтических принципов (и, может быть, даже

заслуг) символизма, на радикальном переосмыслении символистской стилистической и поведенческой модели.

На протяжении многих лет своей поэтической деятельности Бродский как будто бы готовит себя к протесту по отношению к подобной лирической «идеологии» и в конце концов открыто выступает против нее в книге «Новые стансы к Августе», представляющей собой своего рода парафраз дантовской «Новой жизни» и, таким образом, всех лирических книг, выполненных по ее образу и подобию – от «Книги песен» Петрарки до «Стихов о Прекрасной Даме» А. Блока. Бродский как будто бы говорит о той же космической «вечной» любви, прибегая к помощи традиционных блоковских образов-символов (огонь, дорога, звезда, символические детали домашнего быта: окно, калитка, ворота и т.д.), однако разрывая их цепочки и сталкивая их между собой по-иному, демонстрируя новые связи между предметами. Приобретенные навыки сюжетного построения лирического произведения, диалогичности, отстраненности позволяют ему, играя «на поле противника», достичь прямо противоположного эффекта – не мистического напряжения, но земного, человеческого драматизма, обусловленного космическим масштабом сюжета любви. Если вспомнить любимого Бродским Донна: «Moving o'th'earth brings harms and feares: / Men reckon what it did or meant. / But trepidation of the spheres, / Though greater far, is innocent». В понимании Бродского то, что связывает его и его героиню в сборнике «Новые стансы к Августе», есть именно «содрогание космических сфер»; следовательно, говоря о нем, необходимо оставаться отстраненным и не допускать нарочитой лирической романтизации (а тем более – «мистицизации») происходящего.

В «Новых стансах к Августе» в противоборство вступают две традиции, две языковые системы – символистская, где знак рассматривается одновременно в «земной» и «мистической» системе координат, – и «метафизическая», сопрягающая далекие, логически не связанные между собой явления с тем, чтобы с помощью поэтического слова выявить эту связь. Бросить этот вызов не только А. Блоку, но и всей эстетике символизма становится воз-

можно благодаря завершившемуся процессу *формирования стиля в поэзии Бродского*, определившего себе роль завершителя в контексте русской и западноевропейской поэзии на исходе XX века.

Заключение предстает как некое подытоживающее звено, замыкающее основные принципы «интертекстуальной», реминисцентной поэтики Бродского. На наш взгляд, эта «интертекстуальность» проявляет себя и может быть увидена не в механическом постмодернистском соединении, но в своеобразной «борьбе текстов» (по аналогии с «борьбой жанров» Ю. Тынянова), так как именно в этой борьбе срабатывают *стилистические реакции* Бродского как на чуждое, так и на внутренне необходимое ему «чужое слово».

Соответственно, и реминисценция в поэзии Бродского становится не просто одной из составляющих поэтического текста, но и *основным инструментом построения стихотворения*, позволяющим соединить различные стилистические и временные пласты в пределах одного произведения, выступающего в свою очередь завершающим элементом традиции, к которой и отсылает первоначально литературное либо культурное «эхо».

Нужно сказать, определение этих понятий важно и для современной поэзии – особенно молодой, – которая во многом развивается по принципу *отталкивания от Бродского* и в последние годы неохотно соглашается с его стилистическими открытиями. К сожалению, воспринять всю многослойность и внутреннюю взаимосвязь различных лексических, метафорических, реминисцентных пластов, освоенных Бродским, современные авторы часто не в состоянии, как не в состоянии и воспользоваться его советами – внедрить «чужое слово» в собственное поэтическое пространство так, чтобы это «внедрение» произошло органично, и не просто внедрить, но *индивидуально откликнуться на него*. Сегодня, в период безличного и беспорядочного освоения самых разных текстов, стилистический и мировоззренческий опыт Бродского особенно важен, так как дает пример полногласного и продуктивного *разговора с традицией*, а не бездумного механистического паразитирования на ней.

Результаты работы были отражены в следующих публикациях:

I. Статьи в научных журналах, рецензируемых ВАК:

1. Еще раз о «поэтике музыкальных заглавий» Иосифа Бродского // Вопросы литературы. – 2012. – № 3. – С. 347–369.
2. Рецензия на книги: Л. Лосев. Солженицын и Бродский как соседи. СПб.: Изд. Ивана Лимбаха, 2010. 608 с.; Л. Лосев. Меандр. Мемуарная проза. М.: Новое изд., 2010. 430 с. // Вопросы литературы. – 2011. – № 5. – С. 498–502.
3. И.А. Бродский (статья для Шекспировской Энциклопедии) // Вопросы литературы. – 2013. – № 2. – С. 148–153.

II. Публикации в других изданиях:

1. Диалоги с говорящим попугаем (о поэзии Льва Лосева) // Арион. – 2010. – № 4. – С. 114–127.
2. Жанр «антиоды» в творчестве Б. Слуцкого и И. Бродского // Жанр как инструмент прочтения: сб. статей. – Ростов-на-Дону: НП «Инновационные гуманитарные проекты», 2012. – С. 213–218.