

Zeitkonzepte in der Poetik Iosif Brodskijs

Концептуализация темпоральности в поэтике Иосифа Бродского

Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde

an der Philosophischen Fakultät der Universität Freiburg

vorgelegt von Mikhail Bushuev

Russland, 2023

Genehmigt von der Philosophischen Fakultät auf Antrag der Professoren Jens Herlth

(1. Gutachter) und Heinrich Kirschbaum (2. Gutachter)

Freiburg, den 29. März 2021, Prof. Dr. Bernadette Charlier, Dekanin

<https://doi.org/10.51363/unifr.lth.2023.015>

Dieses Werk ist unter einer Creative Commons Attribution 4.0 International Lizenz veröffentlicht (CC BY 4.0): <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

© **Mikhail Bushuev, 2023**



Содержание

Введение	5
Постановка проблемы	5
Темы и задачи исследования, а также общие принципы работы	9
Принципы отбора текстов Бродского и структура работы	16
 Глава 1. Тема времени у Бродского: проблемы анализа	21
1.1. Тема времени у Бродского глазами исследователей	21
1.2. Определения и типология времени в критической литературе	26
1.3. Концепт времени в его отношениях с другими концептами	29
 Глава 2. Мифопоэтический подход Бродского к теме времени	36
2.1. Особенности темпоральных образов Бродского	36
2.2. Идеологема и мифологема	42
2.2.1. Выбор термина	50
2.3. Литературная политика	52
 Глава 3. Линейная и цикличная модели времени	56
3.1. "В одну реку нельзя войти дважды": роль одной цитаты в биографии Бродского	56
3.2. "Из Парменида": несуществующая цитата и ироничная цикличность времени	70

Глава 4. Полихронное время дистопии	82
4.1. Миф об идеальном времени в "Развивая Платона"	82
4.2. Неопределенность и обратимость времени	94
4.3. Инсценировка канонизации в "Театральном"	101
4.3.1. Поэтика стихотворений-"двойчаток" и поэтика повторов	105
 Глава 5. Эсхатологические мифологемы	117
5.1. Селекция прошлого и миф об обесценивании времени	117
5.2. Будущее как пустота	130
 Глава 6. Метапоэтические мифологемы времени	138
6.1. Время и язык: попытки иерархии и "нейтральность тона"	138
6.2. Реорганизация времени	150
 Глава 7. Календарная поэтика Бродского	161
7.1. Миф хронологической достоверности	161
7.2. Синхронизация творческого и жизненного текстов при помощи календаря	164
 Заключение	176
 Библиография	183
 Zusammenfassung	204

Введение

Постановка проблемы

We are made of the same substance as time because it defines the boundaries of our speech. Speaking about time while time passes is a problem that circles in on itself, producing a painful cyclical motion in which the problem disappears in order to attain a rapture beyond words – and beyond time.¹

В данной диссертации исследуется житнетворческий проект поэта и эссеиста Иосифа Бродского (1940-1996), родившегося и выросшего в СССР, но вынужденно покинувшего Советский Союз в 1972 году. Поэт эмигрировал в США, позже приняв гражданство этой страны. Основной корпус своих стихов Бродский написал на русском языке, эссе преимущественно сочинял на английском. Бродский оказал значительное влияние прежде всего на развитие поэзии на русском языке, и это влияние остается существенным и по сей день.

Данное исследование выросло из интереса к специфическому, характерному именно для Иосифа Бродского вниманию к теме времени. Из этого интереса возникло стремление понять, чем такое внимание объясняется и что оно дает автору с художественной точки зрения. "Все мои стихи более или менее об одной и той же вещи – о Времени. О том, что Время делает с человеком"², – говорил сам Бродский. Он регулярно помещал тему времени в центр внимания не только своего творчества, но и уделял огромное значение тому, чтобы направить прочтение поэтических текстов сквозь призму времени. "Почему если поэт и мерзок, то не так, как все? Да потому, что поэт постоянно имеет дело со временем", – говорил Бродский во время одной из встреч с Соломоном Волковым³.

По какой причине выбор пал именно на связанные с темой времени аспекты творчества Бродского, – это кажется вполне очевидным: именно теме времени (так же, как и теме языка) он отдал роль магистральной в творчестве. Поэту удалось

¹ Kristeva, Julia. Time and Sense. Proust and the Experience of Literature. New York: Columbia University Press, 1996, p. 167.

² Полухина Валентина (Сост.). Иосиф Бродский. Большая книга интервью. 2-е изд., испр. и доп. Москва: Захаров, 2000. Стр. 480. Далее Москва как город издания указан сокращенно.

³ Волков Соломон. Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Эксмо, 2003. Стр. 198.

практически "приватизировать", тесно связать со своим именем целый ряд художественных приемов и образов, которые теперь, будучи воспроизведенными другими, безошибочно воспринимаются как написанные "под Бродского". Тема времени была настолько доминирующей в его творчестве, что это стало объектом пародий. В шуточной "инструкции для начинающих стихотворцев" о том, "как писать под Бродского", которую составил в 2015 году для образовательного портала "Арзамас" поэт и литературный критик Лев Оборин, самым первым, после наставлений читать самого Бродского и других авторов, значится: "Вас интересуют время и пространство. Время в первую очередь"⁴.

Очертить поле данного исследования – задача, которая с самого начала оказалась нетривиальной: так много было написано и сказано самим Бродским (не говоря об исследователях и критиках) на тему времени. Но только разработки тех или иных образов времени или анализа декларативных заявлений, как в процитированных интервью, было бы очевидно недостаточно для понимания роли времени – не только в текстах, но и во всем житетворческом проекте Бродского, а именно такая задача, говоря широко, стояла перед данным исследованием.

Очень сложно при этом было не попасть в ловушку: постоянная смена (и подмена) понятий или, как сформулировала это Елена Шейгал, "фантомность денотата"⁵, для Бродского характерна: нет единого понятия времени, к которому поэт апеллирует. Чуть ранее в той же беседе с Волковым Бродский говорил о времени уже как о чем-то, что "пытается уподобить человека себе", а чуть позже называл стихотворение "реорганизованным временем"⁶. Разумеется, сама по себе категория времени не укладывается в единое определение, справедливо и наблюдение об общей невозможности редуцировать множество человеческих представлений о времени до одного⁷. С точки зрения художественной практики, мы можем только сказать, какое время, но не что есть оно: "время – самая «возвышенная», но одновременно самая недоступная часть всего мироздания", выражаясь словами Беды Аллеманна⁸. Или мы

⁴ Оборин Лев. Как писать под Бродского. Инструкция для начинающих стихотворцев // Arzamas. Электронная публикация: <https://arzamas.academy/materials/838>

⁵ Шейгал Елена. Семиотика политического дискурса. Доктор. дисс. Волгоград: ВГУ, 2000. Стр. 126.

⁶ Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. Стр. 197-198.

⁷ "[...] Beim Versuch, die Zeit im Ganzen und als Einheit zu erfassen, stößt die Erzählung an ihre Grenzen". Türschmann, Jörg, Aichinger, Wolfram (Hrsg.). Das Ricoeur-Experiment. Mimesis der Zeit in Literatur und Film. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2009. S. 136.

⁸ "[...] die Zeit ist zwar der 'erhabenste', zugleich aber auch der 'am wenigsten abtastbare Teil aller Schöpfung'". Allemann, Beda. Zeit und Geschichte im Werk Kafkas. Hrsg. von Diethelm Kaiser und Nikolaus Lohse. Göttingen: Wallstein-Verlag, 1998. S. 21. Также см. о проблеме определения времени: Deppert, Wolfgang.

могли бы сказать, что когда говорим "время", то каждый раз имеем в виду разные вещи⁹. Время является средством наррации¹⁰, но очевидно, что в поэзии время по определению становится конститутивным, центральным элементом. Так, например, Лессинг причислял поэзию к "временным" или динамическим искусствам: "Поэзия – членораздельные звуки, воспринимаемые во времени"¹¹.

Вместе с тем Бродский утрирует темпоральность поэзии в том смысле, что ее имманентное качество – существование во времени – переводит в тему для обсуждения¹². Время, будучи структурной частью поэтического текста, получает значительную семантико-идеологическую (сверх-)нагрузку. В этом, *per se*, нет ничего удивительного, как писал Юрий Лотман, "все структурно значимое в искусстве семантизируется"¹³, а "явление структуры в стихе всегда, в конечном итоге, оказывается явлением смысла"¹⁴. Удивительной следует, однако, считать степень риторической акцентуации стихов и прозы в отношении времени у Бродского. Настойчивое употребление самого слова "время", обилие темпоральных (здесь и далее: связанных с темой времени) метафор свидетельствуют о явной тенденции к валоризации (аксиологической операции повышения значимости) времени в его поэтической системе.

Понятие и контекстуальное использование времени у Бродского нередко меняется, что позволяет ему одновременно оперировать на нескольких уровнях: поэтическом, метапоэтическом, псевдофилософском. Поэт помещает время в разные контексты, или меняя объем понятия, или совершая попытку расширить его границы. На практике это означало подчас буквальную "инкорпорацию" смежных образов в

Zeit: die Begründung des Zeitbegriffs, seine notwendige Spaltung und der ganzheitliche Charakter seiner Teile. Stuttgart, Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1989.

⁹ О сложности определения понятия время пишет в частности Ральф Беккер. Becker, Ralf. Sinn und Zeitlichkeit. Vergleichende Studien zum Problem der Konstitution von Sinn durch die Zeit bei Husserl, Heidegger und Bloch. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2003. S. 13.

¹⁰ "[...] and time is the medium of narration". Poulet, Georges. Studies in Human Time. Baltimore: Johns Hopkins Press, 1956, p. 21.

¹¹ Об этом Лессинг пишет в главе XVI: "[...] daß die Malerei zu ihren Nachahmungen ganz andere Mittel, oder Zeichen gebraucht, als die Poesie; jene nämlich Figuren und Farben in dem Raume, diese aber *artikulierte Töne in der Zeit* [...]" (курсив мой – М.Б.). Lessing, Gotthold Ephraim. Laokoon. Stuttgart: Reclam, 1994. S. 114.

¹² Ролан Барт говорил в этой связи о "тавтологии" мифа. Барт Ролан. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М.: Прогресс, 1989. Стр. 121.

¹³ Лотман Юрий. Структура художественного текста // Об искусстве. Санкт-Петербург – далее СПб.: Искусство-СПб, 1998. Стр. 124.

¹⁴ Там же. Стр. 131.

сонм образов времени. Самый очевидный пример – муза *истории* Клио, которая для Бродского в эссе "Profile of Clio" становится "the Muse of Time" – Музой Времени¹⁵.

Чтобы дать представление о том, насколько обширны художественные операции Бродского с темой времени, приведем несколько примеров, многие из которых будут проанализированы позже более подробно. Время может становиться, например, предметом концептуальных метафор¹⁶: время как движущийся объект, уподобленное дикарю ("Время / варварским взглядом обходит форум"¹⁷), время-убийца ("это – время тихой сапой / убивает маму с папой"¹⁸) или олицетворенное в образе мыши как провозвестницы будущего¹⁹, или время как пассивный объект ("...и черным входом в будущее вышли"²⁰).

Это может быть время как необратимый линейный поток, концептуализированный в образе улицы с односторонним движением, или замкнутый цикл из стихотворения "Из Парменида", или капсула времени в "Развивая Платона", разомкнутая в направлении избранных эпох, но замыкающаяся в направлении будущего.

В других случаях Бродский не столько развивает различные метафоры времени, сколько играет с подменой понятий – между стиховым "временем", то есть стиховыми размерами, и физическим временем. Зачастую время у Бродского это как раз не физическая категория, а предмет для метапоэтической рефлексии, прежде всего в размышлениях о метре как средстве "реорганизации" времени.

Наконец, время у Бродского – понятие, не мыслимое вне оценочного к нему отношения, поэтому у него есть время профанное и повторяемое, но есть и время цивилизации, оно же – античности, время как ценность или как дефицит таковой.

Ценными для анализа использования Бродским понятия "время" являются наблюдения за другим ключевым понятием для поэтики и метапоэтики Бродского – языком. Так же, как объем понятия "время", у Бродского постоянно меняется объем

¹⁵ Brodsky, Joseph. On Grief and Reason. New York: Farrar, Straus, & Giroux, 1995, p. 137.

¹⁶ Lakoff, George. Johnson, Mark. Metaphors We Live by. Chicago: The University of Chicago Press, 1980, pp. 43-44.

¹⁷ "Римские элегии". III, 227. Цитаты из произведений Иосифа Бродского приводятся, основываясь, если не указано иначе, на материале второго издания "Сочинений" в 7 томах. СПб.: Пушкинский фонд, 1997-2002. Римские цифры означают том, арабские – страницу, например: V, 26. В редких случаях ставится ссылка на четырехтомное собрание произведений Бродского 1992 года: СИБ (1992).

¹⁸ III, 301.

¹⁹ Мышь или грызуны рифмуется у Бродского с "грядущим". Лосев Лев. Примечания с примечаниями // Новое литературное обозрение, № 45, 2000. Стр. 158.

²⁰ "Шесть лет спустя". II, 247.

понятия "язык", на что обратил внимание Шамиль Хайров: "В одном случае это естественный язык, в другом – его литературная, культивированная форма, в третьем – язык писателя, в четвертом – язык исторической эпохи или социально-политического дискурса и, наконец, язык как высшая сила"²¹.

Зафиксированные Ш. Хайровым в отношении языка наблюдения приложимы и в отношении времени у Бродского. Следуя логике, предложенной Хайровым, и помещая высказывания в сопоставительный контекст, в каждом конкретном случае необходимо "наводить резкость" на конкретный уровень, в котором оказывается понятие языка. Это "наведение на резкость", то есть определение поля исследования, подчинялось нескольким ведущим принципам.

Темы и задачи исследования, а также общие принципы работы

Оставляя за рамками философскую и физическую природу времени, данное исследование сосредоточено на изучении того, как в своей поэтике и метапоэтике Бродский использует различные связанные с временем модели и явления: например, линейные и циклические, эсхатологические модели времени, как видоизменяются, в зависимости от художественных задач, представления о прошлом и будущем времени, как формируется "время жизни" автора и его произведения. Это – **основная тема** данного исследования, к которой, однако, примыкают на правах второстепенных еще несколько тем, в частности, роль времени в метапоэтических конструкциях и размышлениях Бродского.

Другая побочная тема исследования – это корреляции между гибкими в художественной системе Иосифа Бродского понятиями времени и языка, и создание многогранных связей между ними, которое позволило ему значительно расширить возможности для собственных интерпретаций как своего, так и чужого творчества, прежде всего благодаря таким мифопоэтическим представлениям, как "реорганизация времени" через письмо, "ускорение" мышления или взросление "быстрее времени" благодаря письму, с одной стороны, и "уподобление" стихотворения времени, с другой. В рамках диссертации также проанализировано явление редундантности – повторяемости – в поэтике и метапоэтике Бродского. Наконец, последняя по

²¹ Хайров Шамиль. "Если Бог для меня и существует, то это именно язык": языковая рефлексия и лингвистическое мифотворчество Иосифа Бродского // Новое литературное обозрение, № 67, 2004. Стр. 200.

значимости тема исследования – изучение его поэтической работы с внешними рамками текстов, то есть прежде всего датировкой, а также календарные аспекты темпоральности в творчестве Бродского – попытки семантического обогащения творчества за счет использования различных календарных дат.

Основная задача работы заключается в том, чтобы дать ответ на вопрос, почему Бродский повышает значимость темы времени и любых темпоральных аспектов творчества, какими средствами он это реализует и какую роль это играет в его поэтике. Отдельное внимание при этом уделяется в исследовании описанию метапоэтических высказываний автора и тому, какую продуктивную роль они играли в контексте не только художественных произведений, но и всего житнетворческого проекта Бродского.

Отдельно следует остановиться на **материале исследования и принципах его отбора**. Прежде всего, следует определить, какие аспекты времени изучаются в данной работе. Проблема разграничения разнородных аспектов времени, которые в той или иной форме задействованы в художественных приемах Бродского, стоит, вне сомнений, остро. Каждый раз, когда поэт говорит о времени, следует разбираться, что именно он имеет в виду. Так, в творчестве Иосифа Бродского достаточно материала, где время *изображается* (то есть, где речь идет о художественном времени), где содержатся *взгляды автора* на время, где описан опыт переживания времени в тексте (перцептуальное время) и где продуктивным является анализ *грамматического времени* (к примеру, инфинитивное письмо в стихотворении "Из Парменида"). Поэтому в той или иной степени мы будем обращаться к различным типам анализа темпоральности в литературе. Как правило, основными путями анализа времени в литературе являются те, где основное внимание сосредотачивается на исследовании художественного времени и его особенностей – описании характеристик времени с точки зрения связываемых с ним мотивов и аллюзий. Для данного исследования этот путь будет важен в главе, посвященной анализу стихотворения "Развивая Платона" с его сложной, полихронной структурой. В этом случае время становится, по определению Дмитрия Лихачева, художественным фактором литературы²². Лихачев проводил различие между художественным временем, то есть, *изображением* времени и, собственно, эксплицитно выраженными *взглядами* авторов-литераторов на проблемы времени, как он это делал в своей работе "Историческая поэтика русской

²² Лихачев Дмитрий. Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы. СПб.: Алетейя, 2001. Стр. 6.

литературы". "Художественное время – явление самой художественной ткани литературного произведения, подчиняющее своим художественным задачам и грамматическое время и философское его понимание писателем", – в частности, писал Лихачев²³. Впрочем, данное исследование не проводит специальных различий между *взглядами* о времени и *изображением* времени, анализируя их без отрыва друг от друга. Также в ряде случаев в работе используется анализ грамматического времени в духе работ Жерара Женетта "Figures" и Харальда Вайнриха "Tempus", который помогает сфокусироваться на грамматических формах прошедшего, настоящего и будущего времени и на их использовании Бродским. Важную роль в исследовании, прежде всего в анализе стихотворения "Из Парменида", играют работы Александра Жолковского, посвященные семантическому ореолу инфинитивной формы глагола²⁴.

Основным предметом изучения в данной работе стали не только и не столько образы времени, сколько шире – *фигуры темпоральности*. Сначала необходимы пояснения к понятию темпоральности, которое является одним из ключевых понятий исследования. Отбор релевантных для данной работы подходов к определению темпоральности – особенный вызов, учитывая, что время в литературе – одна из самых популярных тем в литературоведении, и объем написанного по этой теме растет²⁵. Понятие темпоральности в данной работе используется как термин, охватывающий временную сущность явлений. Вместе с тем, предметом изучения является не столько сама временная *сущность* явлений, сколько временной *атрибут* предметов и явлений и то, как данный атрибут используется в поэтике.

Что касается выбора *фигур* темпоральности, то от описания типичных для поэта символов времени – воды и океана, воздуха, пыли, тлена – фокус данного исследования переключился на другие элементы общей системы образов художественного языка Иосифа Бродского и на художественные средства и приемы, связанные с темпоральностью: использование цитат и псевдоцитат древнегреческих философов в контексте моделей времени, предложенных ими или с ними ассоциируемых; приемы

²³ Там же. Стр. 7.

²⁴ Weinrich, Harald. Tempus. Besprochene und erzählte Welt. München, Verlag C.H.Beck, 2001. Genette, Gérard. Figures [I]: Essais. Paris: Éditions du Seuil, 1979. Женетт Жерар. Фигуры. В 2-х томах. Т. 2. М.: Изд. им. Сабашниковых, 1998. Жолковский Александр. К проблеме инфинитивной поэзии (Об интертекстуальном фоне "Устроиться на автобазу..." С. Гандлевского) // Известия РАН. Серия литературы и языка, 61 (2002). Стр. 34-42.

²⁵ Одно из многочисленных подтверждений этому приводит Дж. Хиллис Миллер: "A search of the Modern Language Association of America's International Bibliography from 1963 to April of 2002 produces twenty-one pages of items for 'time and literature'." Miller, J. Hillis. Time in Literature // Daedalus. Vol. 132, No. 2. On Time (Spring, 2003), p. 86.

поэтической селекции и иерархизации, темпоральные метапоэтические конструкции, а также "хронологические" приемы – работа с календарными датами и датировкой текстов.

Анализ темы времени был бы очевидно неполным, если бы ограничивался только изучением образов времени и их места в поэтике так же, как было бы неполным исследование творчества Бродского без изучения его *метапоэтики* – раскрываемой в том числе в его многочисленных интервью, а также в прозе. Так сформировался не ограничиваемый одним жанром или художественным приемом поиск элементов, укрепляющих образ поэта, который "всегда дело со Временем имеет"²⁶.

В широком смысле материал исследования **разделен на приемы поэтики и метапоэтики** – области, не охватываемой традиционной поэтикой и описывающей саморефлексию собственного творчества, "инкорпорируемую в художественные тексты (имплицированный метатекст) или же открыто представленную в текстах о поэзии или о художественном творчестве вообще (эксплицированный метапоэтический текст)"²⁷.

На этом месте следует дать пояснения относительно выбора между термином "поэтология" и "метапоэтика". Есть исследователи, сделавшие при анализе творчества Бродского выбор в пользу первого термина, как, например, Андрей Новиков, который сфокусировался на концептуальном осознании поэтом сущности самой поэзии. Для Новикова поэтология – это "комплекс эстетических представлений поэта о сущности поэзии и поэтического творчества"²⁸.

В данном исследовании выбор сделан в пользу термина "метапоэтика" в силу акцента на авторской саморефлексии о собственном творчестве, в первую очередь, и о сути творчества, – во вторую. Речь идет о текстах Бродского, в которых автор сам выступает как тот, кто интерпретирует свои же произведения. В этом смысле верно принципиальное замечание Маттиаса Фрайзе о том, что "мета-" указывает на то, что мы сталкиваемся с феноменом "второго порядка": "Die Vorsilbe 'Meta' verweist in diesem Begriff zunächst einmal lediglich darauf, dass es sich um ein Phänomen zweiter Ordnung, um

²⁶ VII, 268.

²⁷ Федотова Светлана. Литературоведение под "бритвой Оккама", или Оправданность приумножения терминов (поэтика – метапоэтика – поэтология) // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. Орел: издательство ОГУ, 2012. Стр. 240. Подробнее о терминах "метапоэтика" и "поэтология" также стр. 238-244.

²⁸ Новиков Андрей. Поэтология Иосифа Бродского. М.: Макс-пресс, 2001. Стр. 5.

ein Reflexionsphänomen handelt"²⁹.

Необходимо также обговорить ряд фундаментальных для данной работы принципов. Что касается **научного метода**, то его выбор в настоящее время представляется особым вызовом для исследователя, так как современное литературоведение, как справедливо замечает Игорь Смирнов, переживает кризис, повлекший за собой рост скепсиса по отношению к возможностям любых теорий, или, по его выражению, по отношению к "теоретизированию":

Теоретизирование впадает в кризис периодически. После потрясений, испытанных им во второй половине 1920-х – первой половине 1930-х гг., оно снова подверглось на закате постмодернистских (постструктуралистских) инициатив, в конце XX – начале XXI в., скептической расправе, урезавшей литературоведение до «case studies» и «close reading»³⁰.

Смирнов замечает при этом, что существующий скепсис по отношению к возможностям теории как таковой, однако, не может способствовать разрешению кризиса, так как "он столь же теоретичен, как ниспровергаемое им теоретизирование"³¹. Что в ситуации описанного кризиса может способствовать сохранению аутентичного характера исследования? Ответ данной работы заключается в попытке следовать принципу анализа, который не придерживается одной научной парадигмы и проходит, по выражению того же И. Смирнова, в "посттеоретической" форме³².

Вместе с тем, постфактум очевидно, что используемый здесь исследовательский метод тяготеет к структуралистскому подходу и к деконструктивизму (в широком, не связанном с какой-то одной школой понимании) как способу вскрытия противоречий в анализируемых текстах. Основой работы было вычленение конструктивных частей целого в стремлении показать их функции – прежде всего, продемонстрировать, какими средствами и приемами укрепляется значимость одного из главных мотивов творчества Бродского и одновременно демаскировать мифотворческий характер многих из этих приемов. Исследование ставило целью, в духе высказывания Поля де Мана,

²⁹ Freise, Matthias. Metapoetik in Michail Lermontovs Gedicht "Est' reči..." // Matthias Freise, Walter Kroll (Hrsg.): M. Ju. Lermontov. Interpretationen. Beiträge des Göttinger Lermontov-Symposiums vom 15. März 2005 zu Ehren von Reinhard Lauer, Wiesbaden, 2009. S. 1.

³⁰ Смирнов Игорь. От противного. Разыскания в области художественной культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2018. Стр. 13

³¹ Там же.

³² Смирнов использует это выражение в контексте проблемы определяемости художественного творчества в работах структуралистов и постструктуралистов. Смирнов Игорь. Смысл как таковой. СПб.: Академический проект, 2001. Стр. 231.

предложить интерпретации произведений Бродского как "description of an understanding", то есть как описание, или, как он уточнял, "narration", нарратацию понимания³³ с тем же, характерным для де Мана, смиренным отношением к ситуации исследователя и объекта его исследований, постулирующим принципиальную неисчерпаемость исследуемого текста³⁴.

Что имеется в виду под "описанием понимания" в данной работе, можно показать на примере того, как здесь проанализированы случаи обнаруженных противоречий в темпоральных конструкциях в поэтике и прежде всего – метапоэтике Бродского. В случае с Бродским фиксация противоречий не должна быть завершающим этапом исследования. Дело не в верности или неверности того или иного метапоэтического постулата, не в противоречивости заявлений на тему времени, а в их *мотивированности* и значимости для житнетворческого проекта Бродского. Как бы ни был противоречив Бродский, но противоречия не угрожают зданию его поэтики, наоборот, внешне парадоксальным образом, укрепляют ее. В данной работе поставлена задача показать, что противоречивость следует рассматривать как часть художественной системы: Бродский был очень последователен в своих противоречиях. Он не "сталкивает" между собой "противоположности" и не взвешивает их "на весах истины", как написал, анализируя Нобелевскую речь поэта, Сергей Зотов: "Культура парадокса в речи Бродского заключается в том, что утвердительное высказывание при внимательном рассмотрении ничего окончательного не утверждает"³⁵. Противоречия не снимаются, но оказываются несущественными.

Новизну данной работы представляет попытка описать концептуализацию темпоральности в творчестве Бродского в разнообразии ее проявлений. Это – единство, лишенное цельной структуры и полное противоречий.

Второй принцип исследования заключается в **преимущественно имманентном анализе** творчества Бродского. Работа сосредоточена на материале, найденном в художественных текстах и нередко примыкающих к ним интервью Бродского. Интертекстуальный подход не оптимально приспособлен для фиксации и описания

³³ "Interpretation could perhaps be called the description of an understanding, but the term 'description', because of its intuitive and sensory overtones, would then have to be used with extreme caution; the term 'narration' would be highly preferable". Man, Paul de. *The Rhetoric of Temporality // Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983, p. 108.

³⁴ Имеется в виду осознание открытости "диалога" между ними. "[...] But this dialogue between work and interpreter is endless". Ibid., p. 32.

³⁵ Зотов Сергей. Литературная позиция Иосифа Бродского // Иосиф Бродский и мир. Метафизика, античность, современность. СПб.: Изд-во журнала "Звезда", 2000. Стр. 114.

противоречий, пронизывающих художественный мир поэта. Цель данной работы – дополнить массив исследований, изучающих творчество Бродского, сосредоточившись не на поиске литературных перекличек с другими авторами, а сделав акцент на имманентном анализе текстов Бродского. В центре исследовательского интереса прежде всего художественный *инструментарий*, который поэт использует применительно к темпоральной тематике.

Это, впрочем, не помешает там, где необходимо, использовать интертекстуальные связи. Так, это имеет непосредственное значение для данной работы в том случае, когда говорится о задействующих темпоральность приемах, которые Бродский напрямую заимствовал, модифицировал у непосредственных предтеч, введенных им в свой личный пантеон. На это обратил внимание в частности Аарон Бивер:

In each of these poets Brodsky discovers fruitful models for the poetic treatment of temporality. In Akhmatova's verses he hears time's 'monotone'; in Mandelstam's poetry he discerns time not just as 'one of the main themes' but as a palpable presence; and in Tsvetaeva's 'Novogodnee' ('A New Year's letter', 1927) he sees an elegy that is above all else a 'poem about time'³⁶.

Бродский, интерпретируя предшественников, "осознанно расширяет Серебряный век до второй половины двадцатого века", как заметил Бивер, и, разумеется, во многом отражает собственные взгляды на поэтику и тем самым участвует в создании контекста для своих же поэтических практик³⁷.

Но в целом в силу сосредоточенности на самообъяснительных, рефлексивных аспектах творчества Бродского роль внешних контекстуальных и интертекстуальных связей осознанно выведена на второй план. Обнаружение и трактовка значимых контекстов и интертекстов для понимания поэтики Бродского – одна из хорошо разработанных проблем в исследовании его творчества. Трактовка значимых интертекстуальных связей, равно как и освещение биографических и исторических контекстов творчества Бродского – работа, которой с успехом занимается целый ряд

³⁶ "У каждого из этих поэтов Бродский обнаруживает плодотворные модели обращения с темпоральностью. В стихах Анны Ахматовой он слышит «монотонность» времени, в поэзии Мандельштама он распознает время не только как «одну из основных тем», но и обнаруживает «осознанное присутствие» времени. А в цветаевском «Новогоднем» он видит не столько элегию, сколько прежде всего «поэму о времени». Beaver, Aaron. Lyricism and Philosophy in Brodsky's Elegiac Verse // Slavic Review, Vol. 67, No. 3 (Fall, 2008), p. 592.

³⁷ Ibid.

исследователей, и здесь уже многое сделано. Поэтому интертекстуальные связи играют в представленном в данной работе анализе роль второстепенную и значимы только постольку, поскольку их привлечение может быть продуктивным для понимания некоторых приемов поэтики Бродского. С одной стороны, сам Бродский предложил обширный и детальный список авторов и произведений, которые следует иметь в виду при критическом анализе его творчества. Логично, впрочем, что свой список Бродский составлял субъективно, так что там можно и не найти авторов, поэтика которых ему близка. Поэтому в данной работе имеет смысл сопровождать анализ поэтики Бродского такими контекстами в тех случаях, когда они недостаточно описаны или же имеют дополнительное значение для анализа, ибо остается верным замечание Михаила Бахтина о том, что автор "пленник своей эпохи, своей современности. Последующие времена освобождают его из этого плена, литературоведение призвано помочь этому освобождению"³⁸.

Принципы отбора текстов Бродского и структура работы

Анализ не ограничивался каким-то одним этапом творчества Иосифа Бродского, между тем, акцент исследования сместился к более позднему периоду – в основном, в фокусе внимания тексты, написанные автором со второй половины 70-х годов. Хотя основным предметом анализа являются лирические стихотворения, в работе нередко есть обращения и к прозе, и к интервью, данным Бродским, поскольку для него характерно перекладывать груз семантизации темпоральных особенностей стиха в том числе на другие жанры – например, эссе, комментирующие собственные стихи и стихи избранных Бродским авторов.

Разумеется, невозможно пройти мимо того факта, что самому Бродскому присуще иерархическое понимание жанров с лирической поэзией во главе, однако данное исследование дистанцировалось от иерархических представлений самого Бродского. Связь между отдельными жанрами сильна (едва ли существует необходимость доказывать, что интервью для Бродского – важный жанр с точки зрения интересующих нас аспектов метапоэтики), поэтому анализ проводился не по линии разделения между ними, а по типу используемых поэтом приемов – игр с

³⁸ Бахтин Михаил. Ответ на вопрос редакции "Нового мира" // Собрание сочинений в 7 томах. Том 6. М.: Русские словари. Языки славянской культуры, 2002. Стр. 455.

текстуальными фрагментами, например, цитатами, датами и датировками произведений, художественными образами, повторами – на разных уровнях текста или межтекстовыми повторами, но, как правило, в их связи с метапоэтическими приемами и с попытками самообъяснения художественных стратегий автора.

Следующее замечание касается одновременно отбора материала для исследования, с одной стороны, и описанного выше поиска баланса между имманентным анализом и изучением интертекстуальных связей, с другой. В данной работе особое внимание уделено античным параллелям и, среди прочего, анализу **роли античных моделей времени** в творчестве Бродского. Античным мотивам как средству концептуализации Бродским темпоральности посвящены главы данной работы о Гераклите, Пармениде и Платоне. В работе проанализирован ряд смысловых конструкций Бродского, связанных с темпоральностью и моделей времени, которые до сих пор не попадали в фокус внимания исследователей. Так, например, в одной из глав речь идет о повторах фразы древнегреческого философа Гераклита о невозможности дважды войти в одну и ту же реку, которые Бродский, с одной стороны, вполне традиционно использует как парафраз линейной модели времени, но которые у него, с другой стороны, имеют *литературно-политические импликации, то есть* значения, важные как для понимания того, как устроена мифотворческая практика в отношении времени, так и для понимания всего житетворческого проекта Бродского. Выражаясь словами Дэвида Бетеа:

What is the function of these shards from the past, these Martials, Ovids, Virgils, Horaces, and Dantes? Are they primarily decorative, verbal Elgin Marbles lifted out of their settings in order to grace the British Museum of a late-twentieth-century text? [...] What poetic economy is at work here?³⁹

Задав столь интересный вопрос, сам Бетеа в своей книге "Joseph Brodsky and the Creation of Exile" ищет ответы на другие вопросы, раскрывая прежде всего идею "triangular vision" ("трехмерного видения"), которым он описывает обращение Бродского в своем творчестве к трем основным референтным пластам литературы: русской, англо-американской и европейской – от античности до Данте – поэзии. Поиску

³⁹ "Какова функция этих осколков прошлого, этих Марциалов, Овидиев, Виргилиев, Горациев и Данте? Являются ли они прежде всего декоративными вербальными эквивалентами мраморов Элгина, вывезенных с места раскопок, чтобы украсить Британский музей текста эпохи второй половины двадцатого века? [...] В чем здесь заключается поэтический расчет?" Bethea, David. Joseph Brodsky and the Creation of Exile. Princeton: Princeton University Press, 1994, p. 48.

ответа на вопрос посвящена значительная часть данной работы. Многие интертекстуальные ссылки у Бродского нередко имеют характер name-dropping – простого упоминания известных имен, событий, художественных произведений, которое не имеет или имеет слабые содержательные связи с упоминаемым автором или текстом или же служат всего лишь объектом для шарады, как это происходит с Гераклитом и Парменидом (см. анализ стихотворения "Из Парменида"). Как писал Алексей Расторгуев, у Бродского "имена готовых мифологий, теорем или чисел календаря" призываются "для того, чтобы назвать"⁴⁰. Но неужели это всегда только так? Попытаться внести ясность в некоторые случаи использования Бродским name-dropping – одна из задач данного исследования, и здесь обращение к интертекстуальным связям имело прямой смысл.

Говоря об отборе текстов для данного исследования в общем, следует заметить, что он определялся по тематическому принципу – в зависимости от того, насколько они позволяли раскрыть суть работы Бродского с темой времени, показать его методы концептуализации темпоральных категорий на основании конкретных текстов. Анализируемые тексты были сгруппированы по нескольким главам в соответствии с наличием того или иного интересующего аспекта темы. Так, в главе "Линейная и циклическая модели времени" собраны тексты Бродского, связанные с представлениями о линейном ходе времени. Начальной точкой для отбора стала шарада из "Двадцати сонетов Марии Стюарт", где после цитаты Гераклита вместо него упоминается Парменид. Пример цитаты из Парменида стал отправной точкой для исследования роли приема шарады и представления о циклическом движении времени в поэтике Бродского. Это дало толчок к анализу цитирования Бродским обоих философов: к исследованию были привлечены все известные тексты поэта, в которых можно обнаружить цитаты Гераклита и псевдоцитаты Парменида. Эта часть исследования посвящена вторичной семантизации темпоральных категорий посредством настоящих и мнимых цитат для формулировки Бродским идеологической концепции линейного и циклического хода времени, в ней также проанализированы связи между представлением о линейном ходе времени и житнетворческим проектом поэта. Здесь следует заметить, что проблематика житнетворчества, не будучи в фокусе внимания, тем не менее так или иначе затронута в рамках данной работы.

⁴⁰ Расторгуев Алексей. Интуиция абсолюта в поэзии Иосифа Бродского // Звезда, № 1, 1993. Стр. 175.

Вариации на тему эмиграции с помощью модели темпоральной неопределенности проанализированы в главе "Полихронное время дистопии" на материале большого стихотворения "Развивая Платона", отличительная особенность которого заключается в наличии нескольких временных пластов внутри стихотворения. В рамках анализа рассмотрена деконструкция идеального города, созданного Платоном, вместо которой Бродский описывает утопическое место-время, устремленное в продолжающееся прошлое. Выбор стихотворения "Театральное" в качестве второго произведения, анализируемого в главе, также не случаен. Различные пласты времени наслаиваются друг на друга и в "Театральном". Данное стихотворение обладает значительным количеством переключек с "Развивая Платона", что делает его ценным объектом для изучения поэтики повторов позднего Бродского как выражения его мифотворчества на тему времени.

Обращенность в прошлое в "Развивая Платона" это составная часть ключевого мотива, связанного с темой времени у Бродского, – предвосхищаемого конца мира, понимаемого прежде всего как мира высокой цивилизации и индивидуализма. Выбор текстов для анализа этого мотива определялся наличием эксплицитно выраженной тематики: проанализировать все тексты с эсхатологическими мотивами у Бродского не представляется возможным в силу их многочисленности. В главе "Эсхатологические мифологемы" были собраны эсхатологические представления и фигуры темпоральности и их роль в авторской стратегии самоинтерпретации. Исследование сконцентрировалось на операциях валоризации и девалоризации темпоральных категорий, прежде всего, будущего, настоящего и прошлого, а также на приеме темпоральной инверсии. Вторая часть главы посвящена анализу представления Бродского о будущем как пустоте, в основе которых лежит прием замены пространственных и временных характеристик, их имплицитное отождествление или введение иерархических связей между ними, а также приемы, суть которых – в придании псевдофилософской нагрузки термину "время" ("Время больше пространства"⁴¹).

При отборе текстов для анализа метапоэтических представлений Бродского в главе "Метапоэтические мифологемы времени" исследование сфокусировалось на высказываниях поэта, – примеры были отобраны из его лирики, прозы и интервью. Прежде всего внимание было уделено функциям таких представлений Бродского в его

⁴¹ "Колыбельная Трескового Мыса". III, 87.

художественной системе, как "уподобление" и "реорганизация" времени. Отдельный предмет наблюдения – это различные попытки Бродского обнаружить иерархическую корреляцию между (поэтической) речью и временем, свести их в пару, а также "уподобить" (поэтическую) речь времени и понять функции такой корреляции и уподобления. Исследование шло по пути обнаруженных случаев вторичной семантизации прошлого, настоящего и будущего и ряда прежде всего метапоэтических установок и принципов, связывающих поэтику с темпоральностью.

Во время исследования специфических приемов поэтики Бродского, связанных с темпоральностью, в поле внимания оказались факты того, как поэт активно задействует календарные мотивы и при помощи календаря синхронизирует творческий и жизненный тексты. Этим связям посвящена заключительная глава "Календарная поэтика Бродского". В ней проанализировано, как формы восприятия и переживания времени, выраженные текстуально художественными приемами, становятся не просто частью философской картины мира, но имеют значение для формирования авторского образа. Принцип отбора текстов для анализа в данной главе дополнительных пояснений не требует: из общего массива были выбраны те, в которых Бродский в той или иной форме активизирует семантику календарных дат.

Глава 1. Тема времени у Бродского: проблемы анализа

1.1. Тема времени у Бродского глазами исследователей

Может показаться удивительным, что именно тема, которую Бродский открыто манифестирует как самую важную для себя как поэта, оказывается по-прежнему релевантной для дальнейшего изучения его творчества. Отчасти это – проблема подхода. Выполнено много превосходных исследований, дающих ориентиры по основным темам поэзии Бродского – пространству, времени, языку, смерти, одиночеству: в исследовании использованы, например, работы А. Бивера, Жоржа Нива, Андрея Ранчина, Дениса Ахапкина, Юрия и Михаила Лотманов, Ирины Служевской, Льва Лосева, Валентины Полухиной и других⁴². Однако тема времени в них оказывается зачастую побочной или же касается таких хорошо изученных аспектов темпоральной "теологии" Бродского, как его представления о "времени в чистом виде". То же самое справедливо и для постоянно расширяющегося каталога сравнительных исследований, цель которых – изучить связи Бродского с другими авторами, в данном контексте следует упомянуть, например, имена Игоря Шайтанова, Светланы Бойм, Елены Мищенко, Дениса Ахапкина⁴³.

Только на тему времени у Бродского написаны сотни литературно-критических работ. Но почему эта тематика оказалась столь сложной для литературоведческого

⁴² Лотман Михаил. Лотман Юрий. Между вещью и пустотой: Из наблюдений над поэтикой сборника Иосифа Бродского "Урания" // Лотман Юрий. О поэтах и поэзии. СПб.: Искусство-СПб, 1996. Стр. 731-746; Лотман Михаил. Поэт и смерть (из заметок о поэтике Бродского) // Блоковский сб. XIV. Тарту. 1998. Стр. 188-207; Beaver, A. Lyricism and Philosophy in Brodsky's Elegiac Verse, pp. 591-609; Спивак Рита. Философская пародия Бродского. Литературное обозрение, № 4, 1997. Стр. 68-71; Служевская Ирина. Поздний Бродский: Путешествие в кругу идей // Иосиф Бродский и мир: метафизика, античность, современность. СПб.: Звезда. 2000. Стр. 9-36; Ахапкин Денис. Иосиф Бродский – поэзия грамматики // Иосиф Бродский и мир: метафизика, античность, современность. СПб.: Изд-во журн. "Звезда", 2000. Стр. 269-275, а также другие работы, собранные в данном сборнике; Лосев Лев. Чеховский лиризм у Бродского // Поэтика Бродского. Сборник статей. Тенафли: Эрмитаж, 1986. Стр. 185-197; Полухина Валентина. "Я входил вместо дикого зверя в клетку..." // Как работает стихотворение Бродского. Сборник статей. М.: Новое литературное обозрение, 2002. Стр. 133-159; Ранчин Андрей. "На пиру Мнемозины": Интертексты Бродского. М.: Новое литературное обозрение, 2001.

⁴³ Ахапкин Денис. Об "изумлении языком": Бродский и Геродот // Политика литературы – поэтика власти // Сборник статей. М.: Новое литературное обозрение, 2014. Стр. 284-293; Шайтанов Игорь. Уравнение с двумя неизвестными. Поэты-метафизики Джон Донн и Иосиф Бродский // Вопросы литературы, № 6, 1998. Стр. 3-39; Beaver Aaron. Brodsky and Kierkegaard, Language and Time. The Russian Review, 67. 2008, pp. 415-437; Корчинский Анатолий. Язык и время: Введенский и Бродский. Контрапункт: Книга статей памяти Г.А. Белой. М.: РГГУ, 2005. Стр. 314-330; Friedberg, Nila. Rule-Makers and Rule-Breakers: Joseph Brodsky and Boris Slutsky as Reformers of Russian Rhythm // The Russian Review 68 (October 2009), pp. 641-661; Boym Svetlana. Estrangement as a Lifestyle: Shklovsky and Brodsky // Poetics Today, Vol. 17, No. 4, Creativity and Exile: European/American Perspectives II (Winter, 1996), pp. 511-530; Мищенко Елена. Диалог культурных традиций в поэтическом мире И. Бродского. Кандид. дисс. Новосибирск: НГПУ, 2010.

анализа, что нередко провоцировало и провоцирует исследователей следовать за предлагаемым самим Бродским прочтением его текстов? Не может не бросаться в глаза то, как часто способы прочтения и интерпретации произведений Бродского подсказывал и предлагал сам Иосиф Бродский. Или, как это формулировал филолог и поэт Виктор Куллэ, главную проблему для исследователя составляет следующий парадокс: приоритет в раскрытии тем времени и пространства, языка "у Бродского принадлежит самому Бродскому, его многочисленным автодекларациям"⁴⁴. Проблема бродсковедения, однако, не только в этом. Она заключается в увлеченности не столько анализом поэтики, сколько развитием тем и мотивов, заданных самим поэтом или, как заметил в своей диссертации Андрей Новиков, "желание анализировать не сам текст, сколько проблему, затронутую в тексте. По этой причине большинство работ оказываются не столько работами о Бродском, сколько вариациями на тему, заданную Бродским"⁴⁵.

Несмотря на множество работ о Бродском, в частности, посвященных теме времени, многие авторы не идут дальше пересказа или "называния" особенностей поэтики Бродского – таких, как сакрализация времени или замечания об "обостренном чувстве Хроноса", не предлагая критического анализа этих особенностей. Так, практически нет исследований темы времени как мифотворческой практики у Бродского. Например, известный постулат Бродского о "нейтральности тона"⁴⁶ не верифицируем однозначно с точки зрения существующей теории стиха и литературы, а идея о "реорганизации времени" посредством стихотворных строк носит манифестирующий характер, никак не фиксируема собственно в стихотворных текстах и несостоятельна с научной точки зрения, – обстоятельства, которые сближают эти и подобные им утверждения с мифом, "поскольку тезисы такого рода, в сущности, невозможно ни доказать, ни опровергнуть", как справедливо заметил Ш. Хайров, анализируя мифотворческий подход Бродского к теме языка⁴⁷.

Представления Бродского до сих пор нередко довлеют над теми, кто интерпретирует его творчество, в частности, когда речь заходит об анализе темы, особому положению которой он придавал столько значения: теме времени. Различные

⁴⁴ Куллэ Виктор. Поэтическая эволюция Иосифа Бродского в России (1958-1972). Кандид. дисс. М.: Лит. институт, 1996. Стр. 7.

⁴⁵ Новиков Андрей. Литературно-критические взгляды Иосифа Бродского. Кандид. дисс. М.: МГУ, 2001. Стр. 5.

⁴⁶ "В мире изящной словесности" // Полухина В. (Сост.). Иосиф Бродский. Большая книга интервью. Стр. 620.

⁴⁷ Хайров Ш. "Если Бог для меня и существует...". Стр. 203.

варианты описания концепции времени и пространства в творческом мире Бродского имеют тенденцию оказываться не анализом, а вольным пересказом метафоры поэта.

Таково, скажем, признание "независимости от времени" поэта Бродского через "метафизическую целостность" языка в эссе Ирины Плехановой⁴⁸, или практически копирующее слова самого Бродского высказывание о том, что "смена размера в стихе – тотчас меняет Время", как написано в статье Зои Журавлевой "Бродский и Время"⁴⁹, или наблюдения, сделанные в работе Петра Вайля и Александра Гениса о том, что Бродский с пренебрежением относится к категории пространства, так как последняя, в отличие от времени, "растягивается в «длину», а не в «глубину»"⁵⁰. Майкл Лаверс перенимает тезис о том, что "язык способен манипулировать временем"⁵¹. Новиков делает предположение, что такая ситуация – тенденция бродсковедения оставаться в кругу идей поэта – складывается в силу "нарочитой интеллектуальности" поэзии Бродского. Но представляется, что секрет кроется именно в степени *идеологизированности* поэтики и метапоэтики Бродского, зачастую в силу *риторической серьезности* и "суггестивной силы" окрашенных идеологически художественных приемов (идеологем), не распознаваемых критикой как таковые. Не кажется сюрпризом то, что термин "суггестивная сила" по отношению к поэзии впервые было применено ни к кому иному, как к Анне Ахматовой⁵², неразрывно связанной со становлением Бродского как поэта.

При этом тема времени играла значимую роль с самых первых попыток описания поэтики Бродского. Еще в монографии "О поэзии Бродского", выпущенной в 1984 году, Михаил Крепс уделил много внимания описанию свойств времени, которые интересуют поэта. Метод Крепса – обнаружить ключевые формулы, которым подчиняется поэтика Бродского. Так, анализируя длинное стихотворение "Бабочка", Крепс замечает, что самая поверхностная, бросающаяся в глаза характеристика

⁴⁸ Плеханова Ирина. Формула превращения бесконечности в метафизику И. Бродского // Иосиф Бродский и мир: метафизика, античность, современность. СПб.: Изд-во журн. "Звезда", 2000. Стр. 51. Также см. Плеханова Ирина. Интеллектуальная субстанция лирики Иосифа Бродского // Российский гуманитарный журнал, Т. 4, № 3, 2015. Стр. 215-223.

⁴⁹ Журавлева Зоя. Иосиф Бродский и время // Мир Иосифа Бродского. Путеводитель. Сборник статей. СПб.: Изд-во журнала "Звезда", 2003. Стр. 149-169.

⁵⁰ Вайль Петр. Генис Александр. В окрестностях Бродского // Литературное обозрение, № 8, 1990. Стр. 26.

⁵¹ Lavers, Michael. A Sense of Our Uniqueness: Gender and Time in Brodsky's "Lullaby" // College Literature, Vol. 40, No. 1 (Winter, 2013), pp. 32, 42.

⁵² См. в частности, статью Романа Тименчика. Тименчик Роман. Поэтика ранней Ахматовой: "повышенная суггестивность" // Вестник Удмуртского университета, Вып. 5-4, 2010. Стр. 157.

времени это его относительность⁵³. Другой неотъемлемый аспект художественного мира Бродского – это поиск выхода, позиции по отношению к неумолимости времени, который Крепс закрепляет в формуле: "Стихотворение – форма борьбы поэта со временем"⁵⁴.

Данную формулу в более позднем анализе поэтики Бродского заочно подверг сомнению А. Бивер. Он пользуется сравнительным методом анализа, сопоставляя разработку темы времени у Бродского с философией Жан-Поля Сартра. В ходе анализа элегии Бродского, посвященной родителям, Бивер пришел к следующему выводу:

There can be no ontological leap into some universal past, no lyrical summoning of one's particular past to presence. This poem cannot be, then, what one critic calls it, a 'stronghold against time' nor what another describes, in similar terms, as 'a form of the poet's struggle with time'.⁵⁵

Все дело в том, что, по мнению Бивера, время прежде всего – некий внутренний феномен для Бродского. Это представление он сравнивает с концепцией времени Сартра, которую, в свою очередь, противопоставляет аристотелевской: время как независимая от человека, абсолютная категория. Для Сартра же, пишет Бивер, время зависит от внутреннего представления и является скорее внутренним, чем внешним феноменом, что, по его мнению, сближает обоих – Сартра и Бродского. На фоне размышлений Сартра о времени Бивер приходит к выводу, что Сартр и Бродский исповедуют то, что он называет "temporal idealism"⁵⁶. В этой модели нет процесса становления прошлого: "A thing or person simply *is past*, and only with regard to a perceiving consciousness (in this case the elegist)", – поясняет Бивер⁵⁷. Мать поэта в стихотворении "Мысль о тебе удаляется..." "есть" только для автора элегии: в этих условиях нет никакой "борьбы" со временем: бытие автора элегии и ее главного героя – не сводимы вместе, разведены⁵⁸. Но интерпретация, снимающая как

⁵³ "День как самая крупная единица времяисчисления для бабочки (вся жизнь) и самая мелкая для человека [...]". Крепс Михаил. О поэзии Иосифа Бродского. Ann Arbor: Ardis, 1984. Стр. 33.

⁵⁴ Там же. Стр. 23.

⁵⁵ "Не может быть онтологического прыжка в некое универсальное прошлое, и нет возможности лирически вернуть чье-то конкретное прошлое в настоящее. Так что это стихотворение не может быть, как сказал один критик, «оплотом против времени» или, как описывал это другой в схожих словах, «формой борьбы со временем». Beaver, A. *Lyricism and Philosophy in Brodsky's Elegiac Verse*, p. 599.

⁵⁶ О "темпоральном идеализме" Сартра и Бродского Бивер говорит по ходу своего анализа неоднократно, см. в частности: Ibid., pp. 598, 602, 608.

⁵⁷ "Вещь или человек просто *есть прошлое*, и только – по отношению к воспринимающему сознанию (в этом случае – элэгиста)". Ibid., p. 599.

⁵⁸ Ibid.

недействительную проблему "преодоления времени" посредством стихотворения, – скорее исключение в работах о Бродском. Куда чаще исследователи дескриптивно описывали ее как "основной конфликт поэзии" Бродского.

Автор часто цитируемых работ о Бродском А. Ранчин уделил значительное внимание описанию типичной для Бродского постановки проблемы "преодоления Времени". Ранчин фиксирует желание Бродского за счет "демонстративной повторяемости строк/выражений, их превращения в поэтические формулы" создать "эффект восприятия разных произведений как единого, или точнее, одного Текста. Благодаря этому совершается преодоление Времени, превращение диахронии в панхронию. А для Бродского, невзирая на восприятие Времени скорее как позитивной, нежели негативной ценности, – пишет Ранчин, – и невзирая на сближение главной ценности – языка – именно со Временем, преодоление Времени и утверждение бессмертия поэзии очень важны и значимы"⁵⁹.

И. Плеханова резюмировала различные исследовательские описания ведущего конфликта в творчестве Бродского, связанного с темой преодоления времени следующим образом:

Трагизм его экзистенциального сознания рожден переживанием невозвратности потока [...]. Но с линейной концепцией сосуществует, настойчиво оппонируя, круговая (тема Рождества) [...]. А вневременная память [...], тяготение к библейским «Началам Начал» [...], как и поэтическая игра с Хроносом [...] стремятся победить саму необратимость⁶⁰.

Основной конфликт всей поэзии Бродского, по мнению Д. Ахапкина, "может быть представлен как конфликт времени, которое разрушает мир, с языком, который этот мир создает"⁶¹. В другой статье, "И. Бродский – поэзия грамматики", Ахапкин уточняет, что не случайно, что "преодоление" времени происходит именно посредством языка, ибо в системе поэта язык родственен как времени, так и пространству⁶². Аида Разумовская в статье "Статуя в художественном мире Бродского" описывает основную бытийную ситуацию внутри его художественной системы так: человек, стремясь оставить след в мире, вопреки разрушительному действию времени, преодолевает свою

⁵⁹ Ранчин А. "На пиру Мнемозины": Интертексты Бродского. Стр. 19.

⁶⁰ Плеханова Ирина. Перспективы ретроспективного сознания (одна из антиномий И. Бродского) // Иосиф Бродский в XXI веке. Сборник статей. СПб.: Фил. фак-т СПбГУ, 2010. Стр. 75.

⁶¹ Ахапкин Денис. Лингвистическая тема в статьях и эссе Бродского о литературе // Russian Literature, Vol. XLVII. № 3-4, 2000, p. 435.

⁶² Ахапкин Д. Иосиф Бродский – поэзия грамматики. Стр. 269-275.

пространственно-временную ограниченность⁶³. Цитируемые наблюдения двух авторов представляются вполне точными, однако они лишь объясняют и без того охотно объясняемые самим Бродским смысловые конструкции.

Не будучи в большинстве, ряд исследователей еще в 1990-е годы заняли заметно большую критическую дистанцию по отношению к поэтике Иосифа Бродского. В их числе был Вячеслав Курицын. "Язык – главное средство, с помощью которого Бродский борется с тем, что он называет пространством – во имя того, что он называет временем", – говоря о пространственно-временной семантике в поэзии Бродского, писал Курицын в монографии "Русский литературный постмодернизм"⁶⁴. Он отметил сакральный характер времени в поэтике Бродского: поэт, как утверждает Курицын, постулирует высшую реальность языка-времени, высшую – в сравнении с профанными пространствами вещей: "Время же предстает как место обретения всяческих высоких смыслов существования, как просто обретение смыслов и самой способности к мыслеполаганию – «мысль о вещи»"⁶⁵. Курицын был одним из первых исследователей, кто обратил внимание именно на мифологичность концепций времени у Бродского.

Попытку дать ответ о причинах гипертрофированного внимания к теме времени и языка у Бродского предпринял Александр Белый, указывая на религиозный подтекст этого явления и назвав его, как и язык, "одной из форм компенсации священного"⁶⁶. "Сакрализацию" времени подчеркивает и Юлле Пярли: "О доминантности времени, принадлежности его к сфере идеального, о его определенной сакрализации свидетельствует уже то, что именно Время, наряду с именем Бога, может писаться в стихах Бродского с большой буквы"⁶⁷.

1.2. Определения и типология времени в критической литературе

Исследователи предприняли несколько попыток структурно описать представления Бродского о времени. В частности, В. Куллэ пишет, что наряду с личным временем Бродский развивает концепцию "Времени в чистом виде"⁶⁸, или, как

⁶³ Разумовская Аида. Статуя в художественном мире И. Бродского // Иосиф Бродский и мир. Метафизика. Античность. Современность. СПб.: Изд-во журн. "Звезда", 2000. Стр. 228-242.

⁶⁴ Курицын Вячеслав. Русский литературный постмодернизм. М.: ОГИ, 2000. Стр. 252.

⁶⁵ Там же. Стр. 252-253.

⁶⁶ Белый Александр. "Плохая физика" Иосифа Бродского // Нева, № 5, 2007. Стр. 203.

⁶⁷ Пярли Юлле. Лингвистические термины как тропы в поэзии Бродского // Sign System Studies, Volume 26, 1998. Стр. 258.

⁶⁸ Куллэ В. Поэтическая эволюция Иосифа Бродского в России. Стр. 146.

предложил Сергей Кузнецов, время у Бродского делится на динамическое и абсолютное⁶⁹. Личное время представляет собой традиционную последовательность прошедшего, настоящего и будущего, это время умопостигаемое. По мнению Кузнецова, это концепция длящегося времени как смены трех времен – прошедшего, настоящего и будущего, где настоящее представлено точкой, разделяющей превращение будущего в прошлое. Кузнецов обнаруживает оппозицию между представлением о традиционной смене времен (между прошлым, настоящим и будущим) и представлением о кратковременности и протяженности, "причем последняя приобретает характерную для Бродского форму большинства и/или изобилия"⁷⁰.

По выражению Куллэ, последовательность времен связана для Бродского с тем, что он сам определил как "принцип линейности", где настоящему отведена роль единственной точки отсчета. В частности, говоря о динамическом времени и его последовательности из прошлого-настоящего и будущего, Куллэ пишет:

Настоящему в этой последовательности отводится ключевое место. Это, прежде всего, единственно возможная для индивидуума точка отсчета, единственная доступная реальность. Сам индивидуум при такой трактовке времени представляет собой хрупкий барьер между стремящимися слиться, угрожающими его существованию прошлым и будущим⁷¹.

Такая трактовка настоящего времени, следует заметить, выглядит сомнительной в приложении к Бродскому с его ярко выраженным пассаизмом.

Динамическому времени, согласно выстраиваемой Куллэ схеме, противостоит у Бродского "Время" как некий надмирный принцип. "Чистое Время", по мысли Куллэ, представляет оппозицию понятию "вечности", знаменуя собой конец линейного развития, т.е. христианской культуры⁷². Обращает внимание на оппозицию между временем и вечностью и Александр Уланов, в работе которого, "Пространство и время Бродского: от Ньютона к Эйнштейну", описана динамика восприятия категории

⁶⁹ Кузнецов Сергей. Иосиф Бродский: попытка анализа. [Неопубликованная монография].

⁷⁰ Там же.

⁷¹ Куллэ В. Поэтическая эволюция Иосифа Бродского в России. Стр. 177.

⁷² Ср. цитату о "чистом Времени": "Это некая абстракция абстракций, «Время в чистом виде», бессубъектное, статуйное. Своеобразное «время в себе»". Там же. Стр. 176-177.

времени в поэзии Бродского на протяжении творческой эволюции⁷³; о контрасте между вечностью и "варварским" временем говорит также Корнелия Ичин⁷⁴.

Несколько исследователей предприняли попытки описать представления Бродского о времени в геометрических образах. В этом аспекте следует упомянуть о подходе Екатерины Ваншенкиной, которая применительно к поэзии Бродского разработала модель острия, согласно которой пространство, подчиненное времени, организовано вертикально, в отличие от горизонтального пространства⁷⁵. О геометрических основаниях поэтического образа времени пишет и Ю. Пярли: "Время может рассматриваться именно как геометрическое место *точек*, как оно интерпретируется математическим мышлением [...] Прямая, состоящая из точек, как образ пространственный, содержит в себе и значение линейного времени, судьбы"⁷⁶.

Попытку описать концепцию времени в поздней лирике поэта как результат нарративного смыслопорождения на основе стихотворения "Вертумен" предпринимает Аркадий Чевтаев. Он, в частности, обращает внимание на то, что особенностью темпоральной проблематики у И. Бродского оказывается разграничение прошлого на доисторическое и личностное (историческое, мифологическое)⁷⁷. Определению понятия и типологии времени уделено место в диссертационной работе Анатолия Корчинского. По его мнению, следует различать не менее двух уровней представления понятия времени у Бродского. "Всюду время дано и как «материя времени», из которой состоит сущее, ибо «жизнь – форма времени», и как конструкция, матрица ума, в которую вписаны вещи, сама же она – константна", – пишет Корчинский⁷⁸. Последнее, "трансцендентальное", время "позволяет, по Бродскому, осуществляться «реорганизации» времени эмпирического – в том числе и посредством способности возвращаться к прошлому, утраченному, отсутствующему"⁷⁹.

⁷³ Уланов Александр. "Пространство и время Бродского: от Ньютона к Эйнштейну" // Иосиф Бродский в ХХI веке. Сборник статей. СПб.: Фил. фак-т СПбГУ, 2010. Стр. 70-74.

⁷⁴ Ичин Корнелия. Бродский и Овидий // Новое литературное обозрение, № 19, 1996. Стр. 227-249.

⁷⁵ Ваншенкина Екатерина. Острие: Пространство и время в лирике И. Бродского // Литературное обозрение, № 3, 1996. Стр. 37.

⁷⁶ Пярли Ю. Лингвистические термины как тропы в поэзии Бродского. Стр. 265.

⁷⁷ Чевтаев Аркадий. Нарратив как реализация концепции времени в поздней лирике И. Бродского // "Чернеть на белом, покуда белое есть..." Антиномии Иосифа Бродского: Сборник статей. Томск, 2006. Стр. 87-100.

⁷⁸ Корчинский Анатолий. Поэтология И.А. Бродского в контексте "позднего постмодернизма": Стихотворения к. 1960-х н. 1980-х гг. Кандид. дисс. Новосибирск: НГПУ, 2004. Стр. 150. Цитаты Бродского по СИБ (1992): Т. 1. Стр. 23; Т. 2. Стр. 361.

⁷⁹ Там же. Стр. 150.

В статье "Римский текст Иосифа Бродского" Ранчин также разделяет время у поэта на физическое время и философскую универсалию, которая не тождественна необратимому "физическому" потоку перемен: "*Метафизическое понятие* (выделено автором – М.Б.) осмысливает это движение и, тем самым, останавливает его"⁸⁰. Для Ранчина весь "Текст Бродского" строится одновременно горизонтально, "линейно", и вертикально, "внеременно"⁸¹.

Есть ряд исследований, цель которых авторы видели в том, чтобы реконструировать семантику отдельных темпоральных категорий, таких как настоящее, прошлое и будущее. В одной из таких работ, "Прошлое, настоящее, будущее в поэтическом мире И. Бродского" Екатерины Штырлиной, емко сформулировано отношение поэта к ним. В каждой временной категории, пишет Штырлина, представлено деструктивное начало: будущее несет в себе угрозу разрушения настоящего и исчезновения прошлого и в связи с этим осмысливается наиболее негативно. Настоящее – ускользящее мгновение, уже содержащее в себе зачатки разрушения. В силу этого в каком-то смысле оно не существует, не имеет значения. Прошлое – это "потерянное навсегда настоящее, события уже произошедшие, известные человеку, а значит, не представляющие собой никакой опасности. Отсюда следует, что прошлое в текстах И. Бродского является возможной и приемлемой средой существования, где автор чувствует себя уверенно и спокойно"⁸².

1.3. Концепт времени в его отношениях с другими концептами

Самостоятельную ветвь исследований занимают тексты, посвященные проблеме соотношения в художественном мире поэта концептов времени и других, таких как пространство, язык, вещь, пустота и т.д. Взаимосвязи в поэтике Бродского между языком и временем описаны, например, в работе И. Плехановой "Формула превращения бесконечности в метафизике Бродского". Плеханова тоже касается темы "преодоления" времени, фиксируя, что "освобождение от ахматовского ужаса перед «бегом времени» совершается не благодаря героическому усилию бесстрашия, а через уподобление самому Хроносу"; "овладеть тайной Хроноса", – таков залог

⁸⁰ Ранчин Андрей. Римский текст Иосифа Бродского // Russian Literature, Vol. 34, 4, 1993, p. 471.

⁸¹ Там же. Стр. 472.

⁸² Штырлина Екатерина. Прошлое, настоящее, будущее в поэтическом мире И. Бродского // Учен. зап. Казан. ун-та, Т. 152, кн. 6, 2010. Стр. 253.

онтологического первенства для Бродского, пишет Плеханова⁸³. Очерковый характер носит работа И. Служевской "Поздний Бродский. Путешествие в кругу идей", темой которой становятся высказывания Бродского о взаимоотношениях бесконечного и конечного, творчества и времени. Служевская, оставаясь в фарватере логики поэта, пишет о том, что, занимаясь языком, расположенным на границе между бесконечным и конечным, поэт помогает неодушевленному общаться с одушевленным, а подспудным аспектом постижения законов времени становится понимание принципов его взаимоотношений с языком⁸⁴.

Похожие размышления о вечности языка можно найти и в исследованиях Д. Бетеа: "Бродский страстно верил в онтологическое первенство языка как единственной *вещи* (отметим это слово) в человеческом универсуме, которая сопричастна божественному глаголу"⁸⁵. По утверждению исследователя, для Бродского "поэтический язык вечен, поскольку это перекресток, где конечное и одушевленное встречается с неодушевленным и бесконечным, с материей как таковой"⁸⁶. Понимание взаимоотношений языка и времени в статье Александра Уланова "Язык как судьба" сводится к повторению тезиса самого Бродского о поэтической речи как форме реорганизации времени и форме "внесения во время различий, без которых оно слилось бы в единую массу, близкую к Ничто"⁸⁷.

Исследование соотношения времени и пустоты провели Юрий и Михаил Лотманы, проследившие за движением материального по временной оси в поэзии Бродского, выявив два противоположно направленных вектора: опустошаемое пространство и заполняемую страницу⁸⁸. Вслед за поэтом исследователи стремятся обнаружить семантические структуры в его представлениях. Так, они, во многом опять же следуя за самим Бродским, то утверждают, что время "играет в достаточной мере подчиненную роль", по сравнению с пространством, то – что оно "материальнее" его, то – что, "вероятно, корректнее говорить о единой категории пространства-времени у

⁸³ Плеханова И. Формула превращения бесконечности в метафизике И. Бродского. Стр. 51.

⁸⁴ Служевская Ирина. Поздний Бродский: Путешествие в кругу идей // Иосиф Бродский и мир: метафизика, античность, современность. СПб.: Звезда. 2000. Стр. 14.

⁸⁵ Бетеа Дэвид. "To My Daughter" // Как работает стихотворение Бродского. Сборник статей. М.: Новое литературное обозрение, 2002. Стр. 231.

⁸⁶ Там же.

⁸⁷ Уланов Александр. Язык как судьба. Иосиф Бродский и мир: Метафизика, античность, современность. СПб.: Изд. журнала "Звезда", 2000. Стр. 276.

⁸⁸ Лотман М.Ю. Лотман Ю.М. Между вещью и пустотой: Из наблюдений над поэтикой сборника Иосифа Бродского "Уrania". Стр. 731-746.

Бродского"⁸⁹. Проблематично при этом то, что авторы, как и во многих других попытках анализа творчества поэта, по сути лишь передают выстроенные Бродским парадоксальные иерархические взаимосвязи между временем и пространством, не регистрируя эти парадоксы как таковые.

Вместе с тем исследователи обращали внимание на частую у Бродского игру или подмену темпоральных понятий – времени как грамматической категории языка и как физического понятия. Так, в анализе стихотворения "На смерть Жукова" тот же Михаил Лотман создает реконструкцию временной оси текста, при этом замечая, что "время как грамматическая категория обычно бывает тесно связана с темпоральной семантикой текста, тем более у Бродского с его обостренным чувством Хроноса"⁹⁰. Лотман в своей статье анализирует временные модальности, которыми пользуется поэт в данном стихотворении, используя понятие "временная структура текста", приходя к выводу, что она строится по принципу осевой симметрии с будущим временем в центре⁹¹.

Отдельная тема исследований, в которую Лотманы тоже внесли вклад, это изучение образов материализованного времени. Если они обращают внимание на "материальные эквиваленты" времени ("Как давно я топчу, видно по каблуку..."⁹²), то Петр Вайль концентрирует свое внимание на таких образах, как пыль, снег и вода. В стихах, написанных Бродским в жанре путешествия, Вайль наблюдает закономерность: у поэта совмещаются абстрактное время и конкретное пространство⁹³. Необычную метафору находит у Бродского его друг Кейс Верхейл, сгруппировав для анализа стихотворения, написанные поэтом на "морскую" тематику в последние годы жизни: "Итаку", "Искию в октябре", "Тритона" и ряд других. Верхейл предлагает рассматривать противопоставление суши и воды в этих произведениях как метафоры "для двух разновидностей времени, времени абсолютного и времени узко-экзистенциального"⁹⁴.

Размышлениям о роли вещи и времени в поэзии Бродского посвящена и статья Дмитрия Радышевского, в которой он приходит к выводу, что время у Бродского нивелирует разницу между вещью и человеком: "Он (Бродский) не поднял вещи до

⁸⁹ Там же. Стр. 734-735.

⁹⁰ Лотман Михаил. "На смерть Жукова" (1974) // Как работает стихотворение Бродского. Сборник статей. М.: Новое литературное обозрение, 2002. Стр. 64-77.

⁹¹ Там же. Стр. 68.

⁹² IV, 25.

⁹³ Вайль Петр. Пространство как метафора времени: Стихи Иосифа Бродского в жанре путешествия // Russian Literature, Joseph Brodsky: Special Issue, Vol. XXXVII–II/III, 1995, pp. 407, 409-410.

⁹⁴ Верхейл Кейс. Танец вокруг мира. Встречи с Иосифом Бродским. СПб.: Symposium, 2015. Стр. 236.

себя, чтоб они заговорили, а понял, что разница между человеком и вещами заключается только во Времени, со временем вещь становится человеком и наоборот"⁹⁵. Этому выводу противоречат наблюдения С. Зотова: "Это принципиальная черта поэзии: Бродский приподнимает вещь на следующую ступень одушевленности"⁹⁶.

Исследователи не прошли мимо метапоэтических высказываний Бродского о связи между категориями времени и просодией, стихотворными размерами. Так, Анна Андреева в диссертации "Эволюция тонического стиха в поэзии Иосифа Бродского" указывает на важную для Бродского идею о том, что просодия тесно связана с идеологическим наполнением понятия "время". Она формулирует представление поэта о том, что с помощью метров и размеров поэзия может "сохранять в себе" память о "первоосновах темпоральности": "По-видимому, Бродский был *всерьез убежден* (курсив мой – М.Б.) в способности метров упорядочивать не только стихотворную речь и не только поэтическое время, но и время физическое"⁹⁷. Классические принципы версификации представлялись Бродскому, пишет Андреева, чем-то подобным законам природы: они едины для всех времен и позволяют поэту перемещаться по временной оси в любом направлении. В исследовании зафиксирован парадокс, когда, с одной стороны, классические стиховые размеры называются им "хранилищем времени", но сам Бродский пользовался этими классическими размерами все реже, особенно в последние годы⁹⁸.

Было бы несправедливо утверждать, что авторские метапоэтические утверждения или само явление "темпорального" мифотворчества прошли незамеченными: однако они, как было указано выше, нередко без должной дистанции и рефлексии попадали в критические статьи о Бродском или же не получали заслуживающего им анализа. В имеющихся исследованиях также недостаточно уделено внимания тому факту, что метапоэтические формулы, созданные Иосифом Бродским, *противоречивы*. Недоказуемость и сомнительность утверждения о стиховых размерах как "единицах времени" и о четком семантическом значении того или иного размера, о чем неоднократно говорил Бродский, убедительно продемонстрировал писатель Дж. М. Кутзее в эссе, посвященном книге прозы Бродского, сравнив два поэтических

⁹⁵ Радышевский Дмитрий. Дэн поэзии Бродского // Новое литературное обозрение, № 27, 1997. Стр. 312.

⁹⁶ Зотов посвятил Бродскому часть своей книги о Лермонтове. См. Зотов Сергей. Художественное пространство – мир Лермонтова. Таганрог: Изд-во Таганрогского гос. пед. института. 2001. Стр. 50-51.

⁹⁷ Андреева Анна. Эволюция тонического стиха в поэзии Иосифа Бродского. Кандид. дисс. М.: МГУ, 2003. Стр. 7-8.

⁹⁸ Там же. Стр. 8.

фрагмента с одинаковыми ритмическими показателями, но диаметрально измененным смыслом⁹⁹. Парадоксальность утверждений Бродского относительно времени далеко не всегда осознается так четко, как сформулировано И. Плехановой: "Ключевая для поэта тема Времени видится клубком антиномий"¹⁰⁰.

Прежде чем завершить обзор исследований на тему времени у Бродского, следует сделать ряд дополнительных замечаний, касающихся выбора литературы для данного исследования. В частности, указанная ранее сфокусированность на роли античных моделей времени в творчестве Бродского дала толчок к анализу античных переключек в его поэзии, где исследование опиралось на работы Ирины Ковалевой, Тимоти Хофмайстера, Д. Бетеа, Дэвида Ригсби¹⁰¹. Вместе с тем, исследования, в которых разбирались бы темпоральные образы, заимствованные у античных авторов, или псевдозаимствования, являются редкостью.

Бродского нередко изучают в свете философских аспектов его лирики, как, например, сделано в работах Евгения Келебая или И. Плехановой и других¹⁰². Но все же данная работа написана не философом, а литературоведом и не ставит своей задачей философский анализ. Обращения к некоторым философским текстам лишь призваны прояснить в рамках работы контекст тех или иных анализируемых явлений. И данное исследование рассматривает Бродского, несмотря на его склонность к философствующей позе, прежде всего как литератора, а его наукообразные декларации – как художественную мифотворческую практику.

В ходе работы было замечено, что сформулированная Бродским поэтика в отношении темпоральности вступала в конфликт с его переводами и, прежде всего, автопереводами на английский язык. В этом аспекте использовались тексты Александры Берлиной, Арины Волгиной, Сергея Николаева, Якова Клоца¹⁰³.

⁹⁹ Coetzee, John Maxwell. *The Essays of Joseph Brodsky* // *Stranger Shores*. New York: Penguin Books, 2001, pp. 127-138.

¹⁰⁰ Плеханова И. Перспективы ретроспективного сознания (одна из антиномий И. Бродского). Стр. 75.

¹⁰¹ Nivat, George. *The Ironic Journey Into Antiquity* // Polukhina V. (Ed.) *Brodsky's Poetics and Aesthetics*. London, Palgrave Macmillan UK, 1990, pp. 89-97; Hofmeister, Timothy. *Joseph Brodsky's Roman Body* // *International Journal of the Classical Tradition*, Vol. 12, No. 1 (Summer, 2005), pp. 81-93; Ковалева Ирина. "У тебя неправильные черты": Бродский и Сократ (к постановке проблемы) // *Иосиф Бродский: проблемы поэтики*. Сб. научн. тр. М.: Новое литературное обозрение, 2012. Стр. 293-300, а также ряд других работ И. Ковалевой; Rigsbee, David. *Styles of Ruin: Joseph Brodsky and the Postmodernist Elegy*. Westport: Greenwood Press, 1999; Bethea, D. *Joseph Brodsky and the Creation of Exile*.

¹⁰² Келебай Евгений. Поэт в доме ребенка (Пролегомены к философии творчества Иосифа Бродского). М.: Книжный дом "Университет", 2000; Плеханова И. Формула превращения бесконечности в метафизику И. Бродского. Стр. 36-54; Ранчин Андрей. Философская традиция Иосифа Бродского // *Литературное обозрение*. 1993. № 3-4. Стр. 3-13.

¹⁰³ Berlina, Alexandra. *Brodsky Translating Brodsky: Poetry in Self-Translation*. New York: Bloomsbury Academic, 2014; Волгина Арина. Автопереводы Иосифа Бродского и их восприятие в США и

Также в значительной степени исследование опиралось на детальный анализ создания поэтом собственного образа и стратегий прочтения и автопрочтения, проведенный в работе Йенса Херльта¹⁰⁴ и других¹⁰⁵, так как для развития данных стратегий приемы поэтики и метапоэтики Бродского, разбираемые в данной работе, играют непосредственную роль.

В ряде глав данной работы обсуждаются поэтика Бродского в ее связи с эмиграцией и "охотой к перемене мест": здесь исследование опиралось на оригинальные исследования Элис Спех и Санны Туромы, раскрывающие Бродского как поэта-путешественника¹⁰⁶. Наблюдения стиховедческого характера таких авторов, как Барри Шерр, Максим Шапир, Михаил Гаспаров, Джеральд Смит и А. Андреева¹⁰⁷, имели для данной работы большое значение при анализе метапоэтических высказываний Бродского о "нейтральности тона", требуемой им от качественной поэзии.

Практически полностью за пределами данной диссертации остаются работы биографического и мемуарного характера; тем не менее, в поисках высказываний Бродского на тему времени использовались книга Льва Лосева "Иосиф Бродский. Опыт

Великобритании 1972-2000 гг. Автореферат кандид. дисс. М.: РГГУ, 2005; Мишутина Анна. Английский Бродский: Особенности поэтики // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе: Проблемы теоретической и исторической поэтики: Материалы междунар. науч. конф.: в 2 ч. Ч. 2. Гродно: ГрГУ, 1998. Стр. 408-413; Николаев Сергей. В кафе "Триест" с Иосифом Бродским // Пристальное прочтение Бродского. Сборник статей. Ростов-на-Дону: ЮФУ, 2010. Стр. 22-44; Козлов Владимир. Непереводимые годы Бродского. Две страны и два языка в поэзии и прозе И. Бродского 1972-1977 годов // Вопросы литературы, № 3, 2005. Стр. 155-185; Stakhnevich, Yulia. A Total Embrace of Being: A Bilingual Journey of Joseph Brodsky // South Atlantic Review, Vol. 71, No. 2 (Spring, 2006), pp. 11-30. Klots, Yakov. Exile as a Linguistic Event: Joseph Brodsky and Russian Émigré Poetry. Yale: Yale University Press, 2012.

¹⁰⁴ Herlth, Jens. Ein Sänger gebrochener Linien. Iosif Brodskijs dichterische Selbstschöpfung. Köln: Böhlau Verlag, 2004.

¹⁰⁵ Семенов Вадим. Иосиф Бродский в северной ссылке: поэтика автобиографизма. Тарту: Тартуский университет, 2004. Электронная публикация: <http://www.ruthenia.ru/document/533954.html> (11.02.2020); Машковцева Любовь. Иосиф Бродский: формирование литературной репутации. Кандид. дисс. М.: МГУ, 2012.

¹⁰⁶ Speth, Alice. The Poet as Traveler. New York: Peter Lang, 1996. Turoma, Sanna. Brodsky Abroad. Empire, Tourism, Nostalgia. Madison: The University of Wisconsin Press, 2010.

¹⁰⁷ Гаспаров Михаил. О рифме Бродского // Russian Literature, Joseph Brodsky: Special Issue, Vol. XXXVII–II/III, 1995, pp. 189-202; Шерр Барри. Строфика Бродского: новый взгляд // Как работает стихотворение Бродского. Сборник статей. М.: Новое литературное обозрение, 2002. Стр. 269-300; Шапир Максим. Три реформы русского стихотворного стихосложения (Ломоносов – Пушкин – Иосиф Бродский) // Вопросы языкознания, № 3, 2003. Стр. 31-78; Андреева Анна. Просодия в теории и практике И. Бродского // Поэтика Иосифа Бродского. Сб. науч. трудов. Тверь: ТГУ, 2003. Стр. 205-214; Лотман Михаил. Гиперстрофика Бродского // Russian Literature, Joseph Brodsky: Special Issue, Vol. XXXVII–II/III, 1995. pp. 303-332; Ким Хён Ин. Строфика И. Бродского как автометаописание (на материале цикла "Двадцать сонетов к Марии Стюарт") // Acta Slavica Iaponica, 22. Хоккайдо, 2005. Стр. 177-187; Smith, Gerald Stanton. The Versification of Joseph Brodsky, 1990-1992 // The Modern Language Review, Vol. 97, No. 3 (Juli 2002), pp. 653-668.

литературной биографии", воспоминания Бенгдта Янгфельдта, разговоры Соломона Волкова с Бродским, а также книга интервью с поэтом, составленная В. Полухиной¹⁰⁸.

Завершив обзор литературы о Бродском, обратимся к предварительным замечаниям о том, какие темпоральные фигуры находятся в центре внимания данного исследования и к описанию их базовых характеристик.

¹⁰⁸ Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским; Полухина В. (Сост.). Иосиф Бродский. Большая книга интервью; Лосев Лев. Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии, М: Молодая Гвардия, 2008; Янгфельдт Бенгт. Язык есть бог. Заметки об Иосифе Бродском. М.: Астрель, 2012.

Глава 2. Мифопоэтический подход Бродского к теме времени

2.1. Особенности темпоральных образов Бродского

Часть ответа на поставленный вопрос о том, как Бродский вводит в центр своего творческого мира тему времени, уже дана другими исследователями и заключается в описании типичных для него образов времени и их художественных функций. Эта сфера достаточно хорошо разработана и не будет являться основным предметом анализа. Данное исследование сфокусировано прежде всего на фигурах темпоральности, таких, например, как "реорганизация" времени, – как в лирических и прозаических текстах, так и в сопутствующем им жанре интервью. Работа призвана найти ответ на вопрос, используя какие *средства и образы* Бродский повышает значимость темы времени и какую роль эти средства играют для формирования его поэтики, и отчасти – создания собственной авторской фигуры. Разберем четыре основные особенности этих средств.

а. Аксиологичность

Поясним на примерах, о каких конкретно средствах и приемах и каких аспектах темпоральности идет речь в данной работе. Прежде всего это приписывание различных ценностных характеристик темпоральным категориям, таким как настоящее, будущее, прошлое, или же, за счет темпоральных категорий, – литературным. Иными словами, это операции *аксиологического* порядка. Бродский реализует в своем творчестве различные стратегии *валоризации* и *девалоризации* в отношении темпоральности. Введенный в лингвистику Николаем Трубецким и Романом Якобсоном термин "валоризация" используется в данной работе не в специфическом значении, применяемом ими прежде всего к фонологии, а в неспецифическом значении "повышения значимости" и, соответственно, понижения – в случае девалоризации. Это могло касаться и таких неожиданных аспектов, как, например, часто практикуемое им распределение литераторов прошлого и настоящего по шкале собственных предпочтений¹⁰⁹, хотя для данного исследования это интересно прежде всего потому,

¹⁰⁹ Herlth, Jens. Iosif Brodskijs Literaturpolitik // Sprache. Literatur. Politik. Ost- und Südosteuropa im Wandel. Hamburg: Verlag Dr. Kovač, 2004. S. 301f.

что Бродский кладет в основу таких иерархий *хронологический* принцип, и именно *темпоральный фактор* (выделено мной – М.Б.) оказывается конститутивным"¹¹⁰. Аналогичные наблюдения есть и у А. Корчинского в отношении логики Бродского: "Историческая первичность того или иного явления обуславливает его более высокое положение в ценностной иерархии"¹¹¹.

Однако хронологический принцип применяется Бродским не последовательно, а избирательно. Проводимые им аксиологические операции характеризуются тщательной селекцией того, чему будет приписана ценность и того, чему в ней будет отказано. Например, что касается изображения будущего, то для Бродского характерно рассматривать будущее только как различные инверсии прошлого, но при этом он использует лишь определенные временные срезы для их появления в изображении будущего. Особняком, хотя и будучи тесно связанной с этим, стоит для Бродского проблема сохранения собственного творческого проекта, который маскируется под один из аксиологически окрашенных процессов – окаменения, превращения в мрамор, в котором "мраморная" метафорика замыкается у Бродского на картине будущего. Увековечение через отверждение, превращение в памятник – на примере мраморной метафорики хорошо видны механизмы "обесценивания" и валоризации времени.

Бродский также активно занимался валоризацией тех или иных дат своей жизни, вопреки публичному отрицанию интереса к ним¹¹². В данной работе значение имеют не только факты и даты биографии, но и такой темпоральный аспект, как датировка произведений и их хронологическая контекстуализация – Бродский обнаруживает причинность в хронологических взаимосвязях и использует ее, будь то в отношении датированных событий или фактов биографии.

б. Частотность и повторяемость

Другой тип анализируемых приемов основан на *повторе*, точнее, важной характеристикой анализируемых в данной работе приемов и средств является их

¹¹⁰ Третьяков Владислав. Еще раз о литературной теории И. Бродского как системе // Русская словесность в контексте мировой культуры: Материалы межд. научн. конференции. Нижний Новгород: Нижегородский университет, 2007. Стр. 438.

¹¹¹ Корчинский Анатолий. История как иерархия: об одной смысловой конструкции И.А. Бродского // "Учености плоды": к 70-летию профессора Ю.В. Шатина. Сборник научных трудов. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2015. Стр. 157.

¹¹² "Вы знаете, я уже не помню, когда и что со мной произошло. Сбился со счета". Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. Стр. 296.

частотность, повторяемость и связанность между собой. Пожалуй, никакое исследование творчества Иосифа Бродского невозможно без обсуждения проблемы повторов. Бродский не менее двадцати раз повторил в том или ином виде знаменитую фразу Гераклита о том, что "в одну реку нельзя войти дважды" – как в художественных произведениях, так и в своих интервью. Столь частое использование формулы Гераклита у Бродского, однако, *мотивировано*. Несколько раз она служит отправной точкой для литературной игры с клише, но нередко Бродский, особенно в интервью, интерпретирует с ее помощью те или иные аспекты своей биографии. Гераклит оказывается многократно "вписан" в стихотворения Бродского, его прозу и интервью. Но не только: объективно данный в реальности, необратимый характер времени, выраженный в этой фразе, поэт стилизует в качестве препятствия, мешающего ему совершить определенные поступки в своей, прежде всего, "литературной", биографии.

Повторы анализируемых в данной работе средств и приемов пронизывают самые разные уровни текста с большой частотой. Речь идет не только об уровне отдельно взятого произведения, а о повторах внутри всего корпуса текстов Бродского – стихов и прозы. В этом смысле творчество Бродского напоминает лабиринт, все пути которого обязательно ведут к центру, по выражению польского филолога Петра Фаста¹¹³. В любом произведении находится относительно постоянный набор автореферентных элементов. Помимо этого, все они находятся в тесной связи друг с другом. Так появляются связки, комбинации приемов, например, связка между фигурами темпоральности – прошлого и бессмертия, которые соединены друг с другом через образы мрамора (статуи) и сексуальности. Тематическое постоянство сопровождается тем, что определенные поэтические фигуры, циркулируя, взаимозаменяют и замыкаются друг на друге, каждая служа одновременно и указанием на другой знак. Как справедливо заметил А. Ранчин, стихотворения Бродского в высокой степени "самореферентны" и в то же время "универсальны": "[...] в пределе они заключают в себе весь мир, а также свое собственное метаописание"¹¹⁴. Таким образом, укрепляется единство лирического субъекта, так как качество связности лирического текста зиждется не на принципе единства действия, а на принципе

¹¹³ Фаст Петр. "...Еловый гребень вместо горизонта:" О мотивах двенадцатой части "Post aetatem nostram" // Поэтика Иосифа Бродского: Сб. научн. тр. Тверь: ТГУ, 2003. Стр. 267-275.

¹¹⁴ Ранчин А. Римский текст Иосифа Бродского, р. 476.

единства лирического субъекта, по выражению Игоря Силантьева: "Именно поэтому столь характерный для лирики *повтор* не разрушает, а укрепляет текст..."¹¹⁵.

В своей основе повторы представляют собой разновидность автоинтертекстуальности, когда происходит "соединение-"сшивание" автором данного текста с одним или несколькими предыдущими его текстами. Этот процесс осуществляется с помощью некоего "возвратного" (авторефлексивного) движения, реализующегося как автоцитата – открытая или скрытая, сознательная ("принципиальная") или не осознанная вполне и даже подсознательная ("автоматическая"), отчетливо функциональная или функционально не ориентированная, носящая характер простого "заполнения", как заметил Владимир Топоров¹¹⁶. Повтор – прием для поэтической речи неотъемлемый и зиждется, по выражению Романа Jakobson, на "переносе поэтической функции с принципа эквивалентности по оси селекций на ось комбинации, делая эквивалентность конститутивным средством создания последовательности"¹¹⁷. Описанный Jakobsonом принцип, который он пояснял на уровне фонем, лексем и отдельного произведения, в случае с Бродским следует проецировать на весь корпус стихов, так как семантика многих его произведений видна только, если они рассматриваются и как комментарий, "перекодировка" предыдущих произведений, и как составные элементы создания единого *метатекста*. В качестве оси комбинации Бродский использует не только малые элементы текстов, но и уровни отдельного произведения и даже более крупные структурные элементы, включая целые стихи.

в. Мотивированность

Аксиологические операции с темпоральными образами не имели бы, вероятно, большой убедительности, если бы не были мотивированы. Мотивированность – еще одна их особенность: Бродский стремился обозначить причину своего выбора, – насколько она уместна или истинна, не имеет (большого) значения. Главное, что

¹¹⁵ Силантьев Игорь. Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры, 2004. Стр. 87.

¹¹⁶ Топоров Владимир. Об одном индивидуальном варианте "автоинтертекстуальности": случай Пастернака (о "резонантном" пространстве литературы) // Пастернаковские чтения. Вып. 2. М.: Наследие, 1998. Стр. 9.

¹¹⁷ "Die poetische Funktion projiziert das Prinzip der Äquivalenz von der Achse der Selektion auf die Achse der Kombination. Äquivalenz wird zum konstitutiven Mittel einer Sequenz erhoben". Jakobson, Roman. Linguistik und Poetik // Strukturalismus in der Literaturwissenschaft. Blumensath Heinz. (Hrsg.). Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1972. S. 126.

оценочность образа, как правило, подкрепляется каузальностью: так нечто становится "лучше", потому что "старше", а стихотворец "ближе" к истине, потому что "всегда дело со Временем имеет" и т.п.

К этому следует добавить такие характеристики, как переходящую из художественной во внехудожественную сферу "серьезность" темпоральных образов, подкрепляемую подчас готовностью Бродского реализовывать собственные художественные конструкции на тему времени в реальной жизни. Нередко метафора, свой или же заимствованный (квази-)теоретический постулат, выражение служит не просто тропом, а переживается всерьез. Они воспринимаются и описываются самим Бродским зачастую не только как элементы поэтики, но и как жизненно важные составные части мировоззрения или "этики" поэта¹¹⁸. Упомянутый ранее случай с крылатым выражением Гераклита, которое служило публичным оправданием для определенных жизненных решений, – не единственный. Можно в этой связи вспомнить и известную увлеченность Бродского строкой Уистана Хью Одена "time worships language", отвергнутой позже самим автором¹¹⁹. В то, что многие писатели выражали фигурально и воспринимали условно, он, казалось, верил вполне буквально. В одной из рецензий на сборник поэзии Бродского на английском языке есть наблюдения о его "буквальной" вере в некоторые собственные или заимствованные постулаты, например, "во внушение Аристотеля о том, что поэзия более правдива, чем история"¹²⁰.

г. Идеологичность

¹¹⁸ В разговоре с Соломоном Волковым Бродский так говорит о своем отношении к произведениям любимых им американских поэтов: "Оно скорее активное: знание человека, которому эти тексты дороги. ... Поскольку моя жизнь – не говоря уже о мироощущении – была этими текстами *изменена*" (курсив оригинала – М.Б.). Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. Стр. 208.

¹¹⁹ Речь о строках из стихотворения "In Memory W.B. Yeats" (1939):

Time that is intolerant
Of the brave and innocent,
And indifferent in a week
To a beautiful physique,
Worships language and forgives
Everyone by whom it lives [...]

Цитата по: Auden, Wystan Hugh. *Collected Poems*. New York: Vintage Books, 1979, pp. 80-83. Оден убрал эти строки в более поздних публикациях. См. например: Auden, Wystan Hugh. *Collected Poems*. New York: Vintage Books, 1991, pp. 247-249.

¹²⁰ "He seemed to believe quite literally what most writers take figuratively – Aristotle's admonition that poetry is more truthful than history. Brodsky, who had been sent to a Siberian camp by the Soviet authorities in 1964, believed that poetry could outwit history...". Wood, James. "This Poor Man's Marble" // *The Guardian*, 17.11.2001. Цитата по: <https://www.theguardian.com/books/2001/nov/17/poetry.jameswood>. Бродский, как известно, был отправлен не в "сибирский лагерь", а в ссылку в деревню Норенская Архангельской области.

Едва ли не основным средством следует считать то, что те или иные темпоральные категории наделяются Бродским вторичной семантикой. За счет многократных упоминаний в различных литературных жанрах – стихи, проза, интервью – поэт придает своим метапоэтическим формулам, таким как "реорганизация времени", особый, мифологический, статус, с тем чтобы использовать их для присвоения той или иной доли символического капитала из смежных полей культуры – литературной политики, философии, религии, истории. В данной работе предпринимается попытка вскрыть мотивировку, стоящую за метапоэтическими высказываниями Бродского, установками и принципами, связывающими его поэтику с темпоральностью. Также в тексте исследования анализу подвергается вторичная семантизация – в том смысле, как о ней говорят Ролан Барт, с одной стороны, и Юрий Лотман, с другой¹²¹, – концепта "время" и других темпоральных фигур, например, отрезков или моделей времени, и других связанных с темпоральностью образов поэтики и метапоэтики. За этим стоит вопрос, какими средствами Бродский добивается смысловых приращений и почему его творчество, по выражению одного исследователя, представляет собой "концентрат символических смыслов, связанных с категорией времени"¹²².

Выяснение и описание вторичной семантики тех или иных поэтических фигур в случае с Бродским должно быть расширено за счет дополнительной перспективы, а именно включения в анализ того обстоятельства, что часто речь идет об *идеологически окрашенном* образе, имеющем свою функцию как в поэтике Бродского, так и в авторской стратегии прочтения и самопрочтения. Например, представление о "реорганизации" времени в стихе это не просто красивый образ: во-первых, это метапоэтическое замечание на тему, каким должно быть стихописание, по мысли Бродского; во-вторых, это вполне мифологическое описание поэта в роли борца, способного приостановить ход времени. Для описания таких комплексных явлений требуется особый термин.

¹²¹ Барт говорит о "вторичной семиологической системе" Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. Стр. 78. Лотман говорит о вторичной моделирующей системе. См. Анализ поэтического текста: Структура стиха // Лотман Ю. О поэтах и поэзии. Стр. 31-35.

¹²² Штырлина Е. Прошлое, настоящее, будущее в поэтическом мире И. Бродского. Стр. 252.

2.2. Идеологема и мифологема

Слово "идеологема" попало в литературоведческий оборот во многом благодаря "Проблемам творчества Достоевского" М.Бахтина (1929), – несмотря на то, что этот термин Бахтин использовал лишь однажды в самом начале работы, не поясняя дополнительно смысла, вкладываемого в его содержание¹²³. В контексте других близких понятий, используемых Бахтиным, – "идеологическое слово", "идеология героя", "идеологический лейтмотив" – ясно, что идеологема используется как более широкое определение, чем его же "идеологическое слово" ("идеологическое слово" как синоним "идеологемы" будет использоваться для простоты цитирования по ходу обсуждения работ Бахтина). Идеологема – это элемент идеологии, но понимаемой не как утилитарный элемент политической концепции, а скорее как элемент переданного в художественной форме образа жизни, жизненной философии и мировоззрения, принцип, определяющий то или иное мировосприятие, как пишет Бахтин в работе "Слово в романе":

Говорящий человек в романе – всегда в той или иной степени идеолог, а его слово всегда идеологема. Поэтому когда эстет берется за роман, то его эстетизм проявляется вовсе не в формальном построении романа, а в том, что в романе изображается говорящий человек – идеолог эстетизма, раскрывающий в романе свое исповедание, подвергаемое в романе испытанию¹²⁴.

Бахтин говорит о расслоении языка на "языки-идеологемы", каждому из которых присуща своя "социально-идеологическая, смысловая конъюнктура, свой словарь, своя акцентная система, свой лозунг, своя брань и своя похвала"¹²⁵.

Свою роль в распространении термина "идеологема" сыграли и теоретики, тесно работавшие с М. Бахтиным, – Валентин Волошинов и Павел Медведев. Авторство текстов членов "круга Бахтина" оспаривается, и в данной диссертации цитаты Медведева и Волошинова приводятся без попытки занять позицию в возникшей дискуссии о роли Бахтина в появлении данных произведений, но по возможности

¹²³ Бахтин Михаил. Собрание сочинений в 7 томах. Т. 2. М.: Русские словари, 2000. Стр. 11-12.

¹²⁴ Бахтин М. Собрание сочинений в 7 томах. Т. 3. Стр. 87.

¹²⁵ Бахтин Михаил. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. Стр. 101, 104.

ссылки сделаны и на публикации спорных текстов Медведева и Волошинова, опубликованных позже под именем Бахтина¹²⁶.

Идеологема в текстах Волошинова и Медведева раскрывается прежде всего как связующее звено, инструмент, с помощью которого социальный контекст преломляется в литературе. "Каждый идеологический продукт (идеологема) – часть материальной социальной действительности, окружающей человека, момент материализованного идеологического кругозора", – написано в работе Медведева¹²⁷. У Волошинова в тексте "Марксизм и философия языка" "идеологема" вводится в оборот без дополнительных пояснений термина¹²⁸, а о слове он говорит как об "*идеологическом феномене par excellence*" (выделено автором – М.Б.): "Вся действительность слова растворяется в его функции быть знаком. В нем нет ничего, что было бы равнодушно к этой функции и не было бы порождено ею"¹²⁹. Формулируя основы "науки об идеологиях", Волошинов тяготеет к пансемиотическому взгляду, в котором идеологема – это практически любой знак в человеческом общении. "Где знак – там и идеология. *Всему идеологическому принадлежит знаковое значение* (выделено автором – М.Б.)". "Идеологическое" здесь – синоним семиотического, а "область идеологии совпадает с областью знаков"¹³⁰. При этом литературе им отводится самостоятельное место:

Литература входит в окружающую идеологическую действительность как самостоятельная часть ее, занимая в ней особое место в виде определенно организованных словесных произведений со специфической, им лишь свойственной, структурой. [...] Идеологически не преломленная, так сказать, сырая действительность, не может войти в содержание литературы¹³¹.

¹²⁶ Авторство работ Волошинова и Медведева, в частности, "Формального метода в литературоведении", опубликованного под именем Медведева и в котором активно используется термин "идеологема", является предметом дискуссий. См., например, предисловие и послесловие к книге: Бахтин Михаил. Фрейдиизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи. М.: Лабиринт, 2000. А также статьи: Медведев Ю.П., Медведева Д.А. Круг М.М. Бахтина // Звезда, 2012, № 3. Стр. 202-215; Тамарченко Натан. М. Бахтин и П. Медведев: судьба "Введения в поэтику" // Вопросы литературы, № 5, 2008. Стр. 160-184.

¹²⁷ Медведев Павел. Формальный метод в литературоведении. Hildesheim – New York: Georg Olms Verlag, 1974. Стр. 17. Под авторством Бахтина (с пометкой: "под маской") эта же работа опубликована в книге: Бахтин М. Фрейдиизм. Формальный метод в литературоведении. Стр. 191. Далее цитаты – по книге П. Медведева.

¹²⁸ Волошинов говорит об идеологемах в контексте разграничения знаковой действительности идеологии и индивидуальной субъективной психики. Он вводит этот термин в текст работы без пояснений. См. Волошинов Валентин. Марксизм и философия языка. Основные проблемы социологического метода в науке о языке. Ленинград: Прибой, 1930. Стр. 37.

¹²⁹ Там же. Стр. 18.

¹³⁰ Там же. Стр. 14-15.

¹³¹ Медведев П. Формальный метод в литературоведении. Стр. 27-28.

Медведев настаивал на том, чтобы не сводить "самостоятельную и своеобразную идеологию – литературу" – к другим "идеологиям", утверждая, что в противном случае "в результате литературного анализа из художественного произведения отжималась плохая философия, легкомысленная социально-политическая декларация, двусмысленная мораль, однодневное религиозное учение"¹³². В приведенной цитате видны общие для работ Медведева и Волошинова взгляды на литературу как на особый вид "идеологии", то есть систему знаков ("идеологем"). Медведев уточняет, что литература в своем содержании отражает идеологический кругозор, то есть чужие нехудожественные (этические, познавательные и пр.) идеологические образования, создавая при этом "новые формы, новые знаки идеологического общения"¹³³.

В "Формальном методе" Медведева пунктирно освещены сложности анализа идеологем в художественном тексте. В частности, говоря об "идеологеме разночинца" в романе "Отцы и дети" Ивана Тургенева, Медведев фиксирует, что идеологические фигуры, рожденные в художественном тексте, с трудом поддаются вычленению из тематического и художественного единства¹³⁴. Вместе с тем, прежде всего у Медведева понятие "идеологемы" строится не только как важнейший элемент науки об идеологиях, но и как критика современной ему школы русского формализма, в частности, принципа автономности художественных текстов¹³⁵.

Критика автономности художественных текстов созвучна семализму Юлии Кристевой, взявшей на вооружение и видоизменившей многие элементы философии Бахтина и теоретиков его круга и включившей идеологему в свою терминологию. Благодаря Кристевой термин "идеологема" во многом получил более широкое распространение. Кристива значительно изменила определение слова, предлагая видеть идеологему в качестве интертекстуальной функции, которая, "материализуясь" на тех или иных уровнях структуры каждого текста, распространяется по всей его траектории, задавая ему исторические и социальные координаты¹³⁶. "Взаимодействие (диахроническое и синхроническое) между различными текстами, которое происходит внутри текста, делает видимым место, занимаемое текстом во внетекстуальном

¹³² Там же. Стр. 31.

¹³³ Там же. Стр. 29-30.

¹³⁴ "[...] безусловная наличность этико-философской идеологемы в составе художественного целого еще далеко не гарантирует правильности и методологической чистоты ее отделения. Она дана в химическом соединении с художественной идеологемой". Там же. Стр. 35.

¹³⁵ Там же. Стр. 60, 61-62.

¹³⁶ Kristeva, Julia. *Desire in Language*. New York: Columbia University Press, 1980, p. 37.

пространстве", – поясняют функцию идеологемы комментаторы термина Кристевой¹³⁷. Идеологема – связующее звено двух или более различных кодов. При этом "интертекстуальность" она понимает не как отсылки и аллюзии в одних текстах к другим или даже не столько как сосуществование различных по типу текстов в одном произведении (например, роман "Ulysses" Джеймса Джойса), а как взаимопроникновение двух и более семиотических кодов¹³⁸.

Такая широта интерпретации позволяла Кристевой рассматривать как идеологему любое литературное произведение¹³⁹. "Для Кристевой идеологема это термин, позволяющий охватить внутреннюю идеологическую ценность знака как *образующую его значение структуру*, а не просто некое "идеологическое" дополнение к лингвистическому анализу. Кристева определяет идеологему как "the intersection of a given textual arrangement [...] with the utterances [...] that it either assimilates in its own space or to which it refers in the space of exterior texts"¹⁴⁰.

Термин "идеологема" из работ Волошинова и Медведева через Кристеву переключался в работы теоретика марксистского толка Фредрика Джеймсона, который, с одной стороны, определял ее как "наименьшую уопостижимую единицу [...] коллективных дискурсов социальных классов"¹⁴¹, но прежде всего опирался именно на бахтинское представление об идеологии: в его понимании идеологема была символом "псевдоидеи", "абстрактной ценностью, мнением или предубеждением" или "протонарративом"¹⁴².

В гуманитарных науках термин "идеологема" прижился¹⁴³. Наталья Купина предлагает видеть в идеологеме прежде всего троп: "мировоззренчески насыщенное обобщающее слово, чаще всего образное слово, метафору, обладающую мощной суггестивной силой"¹⁴⁴. Наталья Клушина предлагает рассматривать его динамически,

¹³⁷ Lachmann, Renate, Eshelman, Raoul, Davis, Marc. Value Aspects in Jurij Lotman's "Semiotics of Culture/Semiotics of Text" // Semiotic/Philological Perspectives (1987), Vol. 12, No. 30/32, p. 24.

¹³⁸ Kristeva, J. Desire in Language, p. 15.

¹³⁹ Ibid., pp. 36-38.

¹⁴⁰ Ibid., p. 36.

¹⁴¹ "[...] the smallest intelligible unit of the essentially antagonistic collective discourses of social classes". Jameson, Fredric. The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act. Ithaca (NY): Cornell University Press, 1981, p. 76.

¹⁴² "[...] a pseudoidea – a conceptual or belief system, an abstract value, an opinion or prejudice – or as a protonarrative [...]". Ibid., p. 87. См. также: Marling, William. The Formal Ideologeme. Semiotica 98: 3-4 (1994), pp. 284-285.

¹⁴³ Клушина Наталья. Теория идеологем // Политическая лингвистика, № 4, 2014. Стр. 54-58.

¹⁴⁴ Купина Наталья. Языковое строительство: от системы идеологем к системе культурем [Текст] // Русский язык сегодня. Отв. ред. Л.П. Крысин. М.: Азбуковник, 2000. Вып. 1. Стр. 182-189. Также см. Клушина Наталья. Интенциональные категории публицистического текста (на материале периодических изданий 2000-2008 гг.). Автореферат доктор. дисс. М.: МГУ, 2008. Стр. 34.

как "сложный когнитивно-стилистический процесс и результат"¹⁴⁵. Гасан Гусейнов отталкивается от коммуникативного аспекта идеологемы в ее определении. По его мнению, идеологема это "знак или устойчивая совокупность знаков, отсылающих участников коммуникации к сфере должного – правильного мышления и безупречного поведения – и предостерегающих их от недозволенного"¹⁴⁶. В другом месте он уточняет, что идеологема есть "минимальный отрезок письменного текста или потока речи, предмет или символ, который воспринимается автором, слушателем, читателем как отсылка – прямая или косвенная – к метаязыку, или к воображаемому своду мировоззренческих норм и фундаментальных идейных установок". При этом он отмечает, что идеологема может быть представлена любым семиотическим элементом, "любым элементом естественного языка..."¹⁴⁷.

Есть определения, в которых идеологема рассматривается как вербально закрепленное "идеологическое предписание"¹⁴⁸ и как "языковая единица, семантика которой покрывает идеологический денотат или наслаивается на семантику, покрывающую денотат неидеологический"¹⁴⁹. Ряд авторов придерживается аксиологического взгляда на природу идеологемы: обозначение ценностей как важную составляющую идеологемы отмечает Тимур Радбиль, для которого идеологема есть "любое словесное обозначение значимых для личности духовных ценностей, при котором как бы размывается прямое, предметное значение слова, а на первый план выходят чисто оценочные, эмоционально-экспрессивные коннотации, не имеющие опоры в непосредственном содержании слова"¹⁵⁰.

Экскурс в историю термина и подходы к его определению показывают, что общим у большинства определений является то, что идеологема воспринимается как экспликация, способ репрезентации той или иной идеологии, понимаемой не в узко политическом, а в широком, семиотическом смысле¹⁵¹, что сближает, например,

¹⁴⁵ Клушина Н. Теория идеологем. Стр. 57.

¹⁴⁶ Гусейнов Гасан. Советские идеологемы в русском дискурсе 1990-х. М.: Три квадрата, 2003. Стр. 14.

¹⁴⁷ "[...] от буквы до устойчивого словосочетания: семантика знака в языке идеологии исчерпывается прагматикой [...]". Гусейнов Г. Там же. Стр. 27.

¹⁴⁸ Точнее, "мировоззренческой установкой (предписанием), облеченным в языковую форму". Купина Наталия. Тоталитарный язык: словарь и речевые реакции. Екатеринбург, Пермь: изд-во Уральского университета, 1995. Стр. 43.

¹⁴⁹ Купина Н. Языковое строительство: от системы идеологем к системе культурем [Текст]. Стр. 183.

¹⁵⁰ Радбиль Тимур. Мифология языка Андрея Платонова. Нижний Новгород: Изд-во НГПУ, 1998. Стр. 22.

¹⁵¹ На это, в частности, обращает внимание Елена Малышева. См. Малышева Елена. Идеологема как лингвокогнитивный феномен: определение и классификация // Политическая Лингвистика, № 30, 2009. Стр. 32. Также см. Рыжова Виктория. Идеологема и мифологема как прагматическое ядро высказывания // Вестник ИГЛУ, 2014. Стр. 27-31.

бахтинскую "идеологему" с термином "мифологема" или "миф" ("le mythe") в том его значении, которым пользовался Ролан Барт, называя "миф" метаязыком или вторичной семиотической системой¹⁵². Барт не делал различий между идеологией и мифом¹⁵³. Для Барта в мифе имеются две семиологические системы, из которых одна – это язык с его означаемым и означающим, а вторая – сам миф, метаязык, на котором говорят о первом языке:

В мифе мы обнаруживаем ту же трехэлементную систему [...]: означающее, означаемое и знак. Но миф представляет собой особую систему и особенность эта заключается в том, что он создается на основе некоторой последовательности знаков, которая существует до него; миф является вторичной семиологической системой. Знак (то есть результат ассоциации, концепта и акустического образа) первой системы становится всего лишь означающим во второй системе¹⁵⁴.

Если Крестева была готова к тому, чтобы видеть идеологему в любом литературном тексте, то Барт полагает, что мифом может быть вообще все, что угодно:

Разумеется, дерево есть дерево. Однако у Мину Друэ дерево уже не совсем дерево: оно приукрашено, приспособлено для определенного вида потребления, может вызывать литературные симпатии и антипатии, какие-то образы, одним словом, оно наделено социальным *узусом* (выделено автором – М.Б.), который накладывается на чистую материю. [...] Для определения мифа важен не сам предмет сообщения, а то, как о нем сообщается; можно установить формальные границы мифа, субстанциональных же границ он не имеет¹⁵⁵.

Будучи, в терминах Барта, вторичной семиотической системой, миф обладает двойной функцией: "он одновременно обозначает и оповещает, внушает и предписывает"¹⁵⁶. Важное отличие бартовского определения от представлений Крестевой заключается в том, что оно вскрывает еще одну значимую характеристику мифологемы: ее, по выражению Барта, будто бы "само собой разумеющуюся" данность и "естественность"¹⁵⁷.

¹⁵² Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. Стр. 79.

¹⁵³ Малышева Е. Идеологема как лингвокогнитивный феномен: определение и классификация. Стр. 32.

¹⁵⁴ Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. Стр. 78.

¹⁵⁵ Барт уточняет: "Значит, мифом может стать все что угодно? Я полагаю, что дело обстоит именно так, ведь суггестивная сила мира беспредельна. Любую вещь можно вывести из ее замкнутого, безгласного существования и превратить в слово, готовое для восприятия обществом, ибо нет такого закона, естественного или иного, который запрещал бы говорить о тех или иных вещах". Там же. Стр. 72-73.

¹⁵⁶ Там же. Стр. 81.

¹⁵⁷ Там же. Стр. 46.

О "естественности" и "необходимости" идеологемы как о ее важных характеристиках писал и Уильям Митчелл¹⁵⁸. Время и пространство, считал он, идеально подходят для выполнения такой функции:

The categories of space and time serve this function perfectly; they come to us loaded with the authority of Newton and Kant, as the irreducible conditions for the intelligibility of the physical and mental universes¹⁵⁹.

В "Мифологиях" Барт задается вопросом, что требуется для создания мифологемы ("мифологизации") того или иного явления, утверждая, что сложность зависит от степени "политизированности" слова. "Политическое" и "политика" используется Бартом в широком понимании¹⁶⁰. Неудивительно поэтому, что в каждом слове, по мнению Барта, есть какой-то отпечаток политического:

Когда мы имеем дело с языком-объектом, на котором высказывают что-то, этот след легко обнаружить; в случае же метаязыка, на котором говорят о чем-то, это сделать гораздо труднее. Но в мифе всегда есть метаязыковое начало; деполитизация, которой он занимается, зачастую происходит на основе уже натурализованной реальности, лишенной политического характера, с помощью некоего общего метаязыка, созданного для воспевания вещей, а не для воздействия на них¹⁶¹.

Это близко тому, что констатировал Бахтин, говоря об идеологемах и идеологическом в языке, когда писал, что "[...] в языке не остается никаких нейтральных, «ничьих» слов и форм: он весь оказывается расхищенным, пронизанным интонациями, проакцентуированным [...] И не все слова для всякого одинаково легко поддаются этому присвоению, этому захвату в собственность [...]". Бахтин говорит о языке как не о нейтральной среде, а как о "насыщенном чужими интенциями"¹⁶².

¹⁵⁸ "There is a third requirement for the ideologeme [...] which is most crucial of all: it must appear natural and necessary". Mitchell, William John Thomas. Space, Ideology, and Literary Representation // Poetics Today. Vol. 10. No. 1, Art and Literature I (Spring, 1989), p. 94.

¹⁵⁹ "Категории пространства и времени идеально выполняют эту функцию, они приходят к нам с грузом авторитетов Ньютона и Канта, как нередуцируемые предпосылки понимания физических и когнитивных универсумов". Ibid.

¹⁶⁰ А именно, "как совокупность человеческих связей, образующих социальную структуру, способную творить мир". Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. Стр. 112.

¹⁶¹ Барт пишет по этому поводу: "Достаточно ли заговорить о вещи как о части природы, чтобы она мифологизировалась? На это можно ответить вслед за Марксом, что самый естественный предмет содержит в себе хотя бы слабый и нечеткий след политики, в нем присутствует более или менее ясное воспоминание о действиях человека, который произвел этот предмет или приспособил, использовал, подчинил или отбросил его". Там же. Стр. 113.

¹⁶² Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. Стр. 106.

Наиболее интересны в контексте поставленной задачи мнения Барта и Бахтина о том, что касается идеологем/мифологем и поэзии. Говоря о современном поэтическом языке, Барт утверждал, что тот сопротивляется мифологизации, представляя собой "регрессивную семиологическую систему":

Если миф стремится к созданию ультразначений, к расширению первичной системы, то поэзия, наоборот, пытается отыскать инфразначения в досемиологическом состоянии языка, то есть она стремится трансформировать знак обратно в смысл¹⁶³.

Отличие современной от классической поэзии Барт видел в том, что первая оказывается более непредсказуемой, так как, сопротивляясь мифологизации, все же подчиняется ей, в то время как классическая поэзия, по его определению, "в высшей степени мифологическая система", произвольно подчиняется мифу¹⁶⁴.

Те же идеи подчинения, только в обратном порядке – подчинения *поэтом мифа/идеологемы* – звучат в представлении Бахтина о языке поэзии и задаче поэта. Бахтин не разрабатывал самостоятельную теорию поэзии, – скорее, некоторые замечания относительно поэзии, разработка различий между поэзией и прозой должны были помочь ему в разработке теории именно прозы, что значимо для понимания контекста. Мир поэзии, по его представлению, освещен "единым и бесспорным словом"¹⁶⁵, где поэту отводится роль того, кто, возвращаясь к предыдущей цитате, подчиняет своим задачам насыщенный "чужими интенциями" язык. "Равная и прямая ответственность за язык всего произведения как свой язык, полная солидарность с каждым его моментом, тоном, нюансом – существенное требование поэтического стиля, он довлеет одному языку и одному языковому сознанию"¹⁶⁶. Поэт, как считал Бахтин, вынужден избавиться от "разноречия" и подчинить своему "монологу" диалогизм различных языков-идеологий. "Поэт должен вступить в полное единоличное

¹⁶³ Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. Стр. 100-101.

¹⁶⁴ В частности, Барт замечает: "Напротив, правильность классической поэзии была результатом сознательной мифологизации, и явная произвольность мифа в данном случае представлялась как своего рода совершенство, поскольку равновесие семиологической системы зависит от произвольности ее знаков". Литературу как явление Барт воспринимает как мифологическую систему, в которой "есть смысл – смысл дискурса, означающее представляет сам дискурс, но уже как форма, или письмо, есть означаемое – это концепт «литература», и есть, наконец, значение – литературный дискурс". Там же. Стр. 101-102.

¹⁶⁵ Бахтин М. Собр. Соч. в 7 тт. Том 3. Слово в поэзии и слово в романе. Стр. 39.

¹⁶⁶ Там же.

владение своим языком, принять равную ответственность за все его моменты, подчинить их все своим и только своим интенциям", – писал Бахтин¹⁶⁷.

Подчинение "идеологического слова" поэтом приводит, по Бахтину, к неразвитости "внутренней диалогичности слова" в поэзии и тем самым к тому, что язык вынужденно монологичен. "Монологичность" языка Бахтин определяет, например, таким образом: "Противоречия, конфликты и сомнения остаются в предмете, в мыслях, в переживаниях, одним словом – в материале, но не переходят в язык"¹⁶⁸. Бахтин противопоставляет прозу и поэзию как тяготеющие к диалогизму и, соответственно, к монологизму виды искусства. Бахтин не отрицает, как он пишет, "естественной диалогичности слова" в поэзии, но утверждает, что она "художественно не используется, слово довлеет себе самому и не предполагает за своими пределами чужих высказываний"¹⁶⁹. Краткое изложение концепции поэзии Бахтина подводит нас к выбору ключевого термина данного исследования.

2.2.1. Выбор термина

Выбор термина – прежде всего между идеологемой и мифологемой – заслуживает отдельного пояснения. Осознавая свою задачу как необходимость определить не слово, а предмет изучения и учитывая описанные выше (прежде всего, исторические) значения идеологемы и мифологемы, в данной работе выбор был сделан в пользу мифологемы. Частое употребление термина "мифологема" в литературоведении и в других гуманитарных науках привело к некоторой расплывчатости содержания термина. "Образ" или "представление" обладают необходимой нейтральностью содержания, но оба эти понятия имеют слишком широкий объем, при этом им не хватает указания на дополнительные смыслы, эксплицитно или имплицитно вкладываемые автором.

В силу данных соображений в дальнейшем предлагается опираться на следующее определение мифологемы: мифологема – это прием или средство авторской поэтики, сообщающее вторичное значение образу, в основе которого лежит, как

¹⁶⁷ Далее Бахтин постулирует: *"Все входящее в произведение должно утопить в Лете, забыть свою предшествующую жизнь в чужих контекстах: только свою жизнь в поэтических контекстах может помнить язык [...]"* (выделено автором – М.Б.). Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. Стр. 109-110.

¹⁶⁸ Бахтин М. Слово в романе // Собр. Соч. в 7 тт. Т. 3. Стр. 39.

¹⁶⁹ Там же. Стр. 38.

правило, метафора, с целью формировать в нужном автору направлении представление о поэтике, метапоэтике или собственном образе. Подобным средством может быть любой элемент художественной системы; в данной работе внимание сфокусировано на нескольких из них – повтор, шарада, минус-прием, смешение или переход элементов поэтических и биографических текстов друг в друга, а также мимикрия художественных высказываний под научные.

Важное отличие мифологем заключается в том, что речь идет о повторяющихся элементах художественной системы, служащие одновременно ее распознавательным знаком: в случае с Бродским мы видим, как его центральные мифологемы встречаются во всех видах литературных произведений, а по времени – на протяжении всего творчества.

В критической литературе ранее предпринимались попытки найти подходящий термин для описания комплексных явлений поэтики и метапоэтики Бродского. Лотманы, в частности, говорят о "философемах" Бродского¹⁷⁰. Автор ряда публикаций о поэтике Бродского Аркадий Чевтаев сделал выбор в пользу термина "идеологема", не останавливаясь на том, чтобы пояснить свое решение: обращаясь к ранней поэме "Зофья", Чевтаев обнаруживает, что "здесь уже формулируется центральная для поэтики И. Бродского идеологема: время как процесс поглощения бытия"¹⁷¹. Есть ряд исследований, где выбор делается в пользу термина мифологема¹⁷², хотя он принимается не всеми исследователями¹⁷³. О лингвистическом мифотворчестве Бродского говорит Ш. Хайров¹⁷⁴.

Термин "идеологема" обременен нерелевантными для данной работы политическими коннотациями, с одной стороны. С другой, описанная выше концепция поэзии Бахтина и его представления об идеологеме, "идеологическом слове", имеют

¹⁷⁰ Лотман М.Ю. Лотман Ю.М. Между вещью и пустотой: Из наблюдений над поэтикой сборника Иосифа Бродского "Урания". Стр. 734.

¹⁷¹ Чевтаев Аркадий. Повествовательные стратегии в поэтическом творчестве Иосифа Бродского. Кандид. дисс. СПб.: РГПУ, 2006. Стр. 157.

¹⁷² Например, см. Александрова Анна. Мифологемы воды и воздуха в творчестве И. Бродского. Кандид. дисс. М.: МГУ, 2007. Полухина говорит о "мифологизации времени" Бродским. См. Polukhina, Valentina. Joseph Brodsky: A Poet for Our Time. Cambridge: Cambridge University Press, 1989, p. 261.

¹⁷³ Ср. интервью В. Полухиной с Томасом Венцлова:

"— [...] How do you explain that tendency of his to mythologise time?

— I am not convinced that he does mythologise time; we could, with equal success, talk of its de-mythologisation". Polukhina, Valentina. Brodsky Through the Eyes of His Contemporaries. New York: St. Martin's Press, 1992, p. 311.

¹⁷⁴ Khairov, Shamil. Writers' Linguistic Observations and Creating Myths about Languages: Czeslaw Milosz and Joseph Brodsky in Search of the "Slavonic Genius of Language" // The Modern Language Review, Vol. 109, No. 3 (July, 2014), pp. 726-748.

принципиальные отличия от метода и предмета данного исследования. Имеющиеся отличия не связаны с неверными выводами, к которым привели некоторых исследований замечания Бахтина о "едином и бесспорном слове" поэзии, о том, что идеологемный анализ "неприменим к лирической поэзии"¹⁷⁵. Логически, однако, одно из другого не следует и, после внимательного анализа, очевидно, что одно не имеет прямого отношения к другому. Верно, что Бахтин говорит о "монологизме" поэзии (хотя и оговаривается, как ранее было замечено, что и поэзии присуща "естественная диалогичность"¹⁷⁶), но монологизм поэзии, о которой говорит Бахтин, не отрицает ее мифотворческой сути. Концепция поэзии Бахтина сводится к тому, что лирика, в его представлении, лишь ограниченно способна выстраивать "диалогизованные образы" в силу того, что лирический поэт вынужден подчинять различные диалогизмы монологизму своей речи¹⁷⁷. Однако сведение к монологизму не отменяет, а, по сути, не имеет прямого отношения к разбираемому в данной работе мифотворческому принципу в частности лирики Бродского.

Наконец, "идеологема" Бахтина пересекается с термином "мифологема", но не совпадает с ним. Бахтина "идеологическое слово" интересует как возможность "диалогизации самого языка" художником-прозаиком, для которого, "предмет раскрывает прежде всего именно это социально-разноречивое многообразие своих имен, определений и оценок"¹⁷⁸. В отличие от Бахтина, данная работа не видит своей задачей изучение через "идеологическое слово" "диалогизма" Бродского как "социального разноречия", а ставит цель изучения мифотворческого подхода Бродского и детальном описании структуры мифологем, связанных со временем, в их обособленности и замкнутости на себе в рамках художественной системы поэта.

2.3. Литературная политика

Изучение творческого проекта Иосифа Бродского фактически невозможно без его эссе и интервью. Часть анализируемых в работе явлений используется для

¹⁷⁵ См. например, замечание Уильяма Марлинга: "Jameson [...] writes that, especially in strong genres, ideologemes elicit their own reading directions. They have such a long history of ideological investment that the reader has 'always, already read' them, even if the context is different, because the figure's interpretation is 'sedimented' in the reading experience. Thus conceived, the domain of Jameson's ideologeme is essentially Bakhtinian, inapplicable to, say, lyric poetry". Marling, W. The Formal Ideologeme, p. 283.

¹⁷⁶ Бахтин М. Слово в романе // Собр. Соч. в 7 тт. Т. 3. Стр. 39.

¹⁷⁷ Там же. Стр. 37-38.

¹⁷⁸ Там же. Стр. 32.

формирования образа поэта и его позиционирования на поле литературы – в том смысле, в котором о литературном поле говорит Пьер Бурдьё¹⁷⁹. Для их обозначения в данной работе будет использоваться термин "литературная политика". Объем термина, однако, подлежит уточнению.

Термин "литературная политика" прежде всего связывается со словом "государственная" и подразумевает политику государства или окологосударственных структур в отношении литературы в целом и ее деятелей в частности: система прав и обязанностей авторов, редакций, писательских организаций; вопросы цензуры и прочее (ярким примером может считаться литературная политика в СССР или в Германии в годы национал-социализма). Однако термин "литературная политика", как правило, редко применяется по отношению к индивидуальным художественным действиям, приемам и заявлениям, оценочным суждениям отдельных литераторов или литературных групп, не связанных напрямую с государством и его институтами или их политическими целями, но преследующие свои частные литературно-художественные задачи.

Использование данного термина в работе будет подразумевать прежде всего именно такое значение: любые действия автора по укреплению собственной позиции и статуса в литературном процессе, в том или ином культурно-историческом контексте и в культурном архиве¹⁸⁰, а также заявления, призванные как-то повлиять на положение как ныне действующих, так и ушедших из жизни авторов. В таком понимании выражение "литературная политика" по отношению к Иосифу Бродскому использовал, например, поэт Олег Юрьев, назвавший его "непревзойденным гением литературной политики" из-за умения, по его словам, "почти безошибочно действовать в области больших контекстов, продольных и поперечных временных рядов"¹⁸¹. Юрьев дал определение литературной политики, подходящее для данной работы:

Литературная политика – это не интриги по поводу публикации, литфондовской дачи или грошового гранта, как ошибочно и в первую очередь по недостатку воображения все еще полагает большинство субъектов литературной жизни, литературная политика – это искусство навигации в идеальном фарватере

¹⁷⁹ Бурдьё Пьер. Поле литературы // Новое литературное обозрение, № 45, 2000. Стр. 22-87.

¹⁸⁰ "Культурный архив" (kulturelles Archiv) – термин, которым пользуется, например, культуролог и философ Борис Гройс, чтобы описать "материализованную память общества", противопоставляя ее "профанному пространству" (profaner Raum). Подробнее см. Groys, Boris. Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie. München: Hanser-Verlag, 1992. S. 56.

¹⁸¹ Юрьев Олег. Ум // Нева, № 5, 2006. Стр. 198.

большой иерархии при учтении и использовании реальных отmelей, водоворотов, вешек и т.д. – т.е. реальной социологии литературного процесса¹⁸².

Отмечать деятельность Бродского на поле литературной политики раньше других стали коллеги по цеху, прежде всех Эдуард Лимонов и Василий Аксенов, писатели со схожей эмигрантской судьбой, что и у Бродского, и при этом связанные с ним сложными отношениями. Аксенов, в частности, полагал, что Бродский на Западе "был увлечен построением своей, как сейчас говорят, структуры. Он строил вокруг себя структуру обожания и подчинения себе"¹⁸³. Одну из инвектив Лимонова в качестве отправной точки для анализа литературной политики Бродского использует Йенс Херльт¹⁸⁴. Он описывает ряд "карьерных" стратегий поэта-нобелиата по укреплению собственной позиции на литературном поле. Одна из них целиком строится на принципе "деполитизации". Барт называет миф "деполитизированным словом" и утверждает, что в сам механизм мифологемы заложен процесс деполитизации. В соответствии с описанным механизмом – Херльт называет его "политикой деполитизации" – действует и Бродский по отношению к изображению собственной биографии. Имеется в виду стремление Бродского уменьшить в восприятии символической ценности собственной фигуры значение историко-политических факторов. Слово "политический" здесь использовано в более узком понимании, подразумевающем историко-политический контекст 60-х годов в СССР – это и на шумевший на Западе процесс по делу о тунеядстве, и вынужденная эмиграция, – факторы, сыгравшие значимую роль в приведении поэта к международной известности.

Так, значение судебного процесса по делу о "тунеядстве" сам поэт осознанно приуменьшал: "Я отказываюсь все это драматизировать!" – комментируя травлю властей, заявлял он в "Диалогах..." Соломону Волкову, ответившему на это: "Я понимаю, это часть вашей эстетики"¹⁸⁵. По этому поводу Лев Гордин в предисловии к "Диалогам" заметил, что Бродский "воспроизводит прошлое как художественный текст, отсекая

¹⁸² Там же.

¹⁸³ "И он (Бродский) человек в этом смысле, в смысле интриг внутрилитературных, был малопривлекательным. Это, к сожалению, бывает так, сочетается большой талант и мистическое отношение к жизни, ощущение метафизики жизни, у него это все есть, и наряду с этим мелочное желание быть во главе всех. Так что я не соединяю эти его черты, его качества с его стихами. Это совершенно разные сферы. В стихах он был одним, а в телефонных разговорах – другим". О своих отношениях с Бродским Василий Аксенов рассказывал в интервью радиостанции "Эхо Москвы" 23 ноября 2002 года. Текст радиointервью доступен по адресу: <http://echo.msk.ru/programs/beseda/20392/>.

¹⁸⁴ Herlth, J. Iosif Brodskijs Literaturpolitik. S. 297-322.

¹⁸⁵ Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. Стр. 97.

лишнее – по его мнению...". Гордин поясняет: "Это – не обман, это творчество, мифотворчество"¹⁸⁶.

Вместе с этим художественный текст, наоборот, *политизируется*: Бродский описывает себя, например, как "лейтенанта неба", а наступление будущего становится у него битвой в "холодной войне" и т.д. Одновременно с этим он переходит к выработке вторичного языка, "воспевающего" лишенные непосредственной связи с историческим контекстом категории, такие как "время" и "язык". Херльт понимает художественное решение Бродского сделать в творчестве ставку на разработку абстрактных категорий как способ противостоять любой попытке интерпретации всего единства текстов Бродского и его поэтической фигуры с позиций исторического контекста. Таким образом "обостренное чувство Хроноса"¹⁸⁷ Бродского оказывается *мотивированным*: между тематическим фокусом и позиционированием на литературном поле появляется зависимость, связь. Выявлять такие связи поэтики и литературно-политических действий на разных уровнях художественного и биографического текстов – одна из целей данной работы.

¹⁸⁶ Гордин Яков. "Своя версия прошлого...", предисловие к книге: Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. Стр. 9.

¹⁸⁷ Лотман М. "На смерть Жукова" (1974). Стр. 71.

Глава 3. Линейная и цикличная модели времени

The elucidation of meaning involved in the phrase 'all things flow' is one chief task of metaphysics.¹⁸⁸

We must be born with an intuition of mortality. Before we know the words for it, before we know that there are words, out we come, bloodied and squalling with the knowledge that for all the compasses in the world, there's only one direction, and time is its only measure.¹⁸⁹

3.1. "В одну реку нельзя войти дважды": роль одной цитаты в биографии Бродского

Иосиф Бродский не только использует многочисленные метафоры и другие тропы, содержащие само слово "время", но и описывает явления и предметы, непосредственно связанные с понятием "время". Это могут быть предметы, служащие субститутами времени, как, например, наручные часы в качестве синекдохи времени ("Как бы брегет ни медлил" в "Полонез: Вариация"¹⁹⁰), или это может быть игра с речевыми клише или крылатыми фразами, связанными с темой времени, как, например, перефразированное "Цыплят по осени считают" из "Время подсчета цыплят ястребом; скирд в тумане..."¹⁹¹.

В задачи данной работы не входит детальный лингвостилистический анализ тропов, связанных с темой времени. Мы сосредоточимся на одном примере, характеризующем трансформацию Бродским языковых стереотипов с целью переосмыслить и интегрировать их в собственную авторскую поэтику (понимая под этим словом весь комплекс средств, создающих единство). Речь пойдет, возможно, о самой известной фразе, описывающей линейный ход времени.

Бродский собрал большой багаж метафор для описания линейного хода времени. Он неоднократно использует для этого урбанистические образы, такие как

¹⁸⁸ Whitehead, Alfred North. *Process and Reality: An Essay in Cosmology*. New York: The Free Press, 1978, p. 208.

¹⁸⁹ Stoppard, Tom. *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead*. New York: Grove Press, 1994, p. 72.

¹⁹⁰ III, 123.

¹⁹¹ III, 172.

"ощущение мира как улицы с односторонним движением" ("Посвящается позвоночнику", 1978¹⁹²) или "но в перспективе возникнуть трудней, чем согнуть / в ней, выходящей из города, переходящей в годы"¹⁹³. Наконец, это и образ кочевника – одна из часто используемых Бродским поэтических "масок"¹⁹⁴, тесно связываемая им с принципом линейного хода времени: "Да и что, вообще говоря, может быть ближе сердцу вчерашнего кочевника, чем принцип линейности, чем перемещение по плоскости, хоть в ту, хоть в эту сторону"¹⁹⁵. Бродский, для которого были так важны иерархии и, в частности, принцип старшинства, выбрал и персонализацию принципа линейности в литературе – Вергилия, в "Flight from Byzantium": "Virgil, it appears, was the first – in literature, at least – to apply the linear principle: his hero never returns; he always departs"¹⁹⁶.

Но, когда дело доходило до изображения принципа линейности, то тут Вергилий у Бродского не играл и близко той роли, которая отводилась известной фразе, приписываемой древнегреческому философу Гераклиту: "В одну реку нельзя войти дважды" – в таком виде мы знаем эту цитату из диалога Платона "Кратил"¹⁹⁷. Бродский обыгрывает данный афоризм на протяжении всего зрелого и позднего творчества в общей сложности больше двух десятков раз – по частоте использования мало что вообще может с ним сравниться. В этой связи уместно было бы говорить о "quote-

¹⁹² VI, 62.

¹⁹³ IV, 55. Схожий образ: "Жизнь очень быстро превращается в какой-то Невский проспект. В перспективе которого все удаляется чрезвычайно стремительно. И теряется – уже навсегда". Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. Стр. 296.

¹⁹⁴ Данному аспекту поэтики Бродского посвящена следующая монография: Speh, A. The Poet As Traveler.

¹⁹⁵ "Путешествие в Стамбул". V, 304. В этом же эссе данная мысль повторяется неоднократно, как, например: "[...] Еще неизвестно, кто больший кочевник: тот ли, кто кочует в пространстве, или тот, кто кочует во времени. Идея, что все переплетается, что все лишь узор ковра, стопой попираемого, сколь бы захватывающей (и буквально тоже) она ни была, все же сильно уступает идее, что все остается позади, ковер и попирающую его стопу – даже свою собственную – включая". Там же. Стр. 309.

¹⁹⁶ Brodsky, Joseph. Less than One. New York: Farrar, Straus, & Giroux, 1986, p. 402.

¹⁹⁷ Сократ в частности замечает: "Гераклит говорит где-то: «все движется и ничто не остается на месте», а еще, уподобляя все сущее течению реки, он говорит, что «дважды тебе не войти в одну и ту же реку»". Платон. Кратил // Платон. Собрание сочинений в 4-х томах. Т. 1. Под общ. ред. А. Ф. Лосева и В. Ф. Асмуса. СПб.: Издательство С.-Петербург. ун-та, "изд-во Олега Абышко", 2006. Стр. 449. В дошедших до нас фрагментах из работы самого Гераклита "О природе" эта цитата дошла до нас в таком виде: "На входящих в те же самые реки притекают в один раз одни, в другой раз другие воды". Цитата по книге: Лебедев Андрей (Сост. и пер.). Фрагменты ранних греческих философов. М.: Наука, 1989. Стр. 209.

dropping"¹⁹⁸, перефразируя описанное Йоном Кюстом явление name-dropping в поэзии Бродского¹⁹⁹:

Бедность сих строк – от жажды
что-то спрятать, сберечь;
обернуться. Но дважды
в ту же постель не лечь.
Даже если прислуга
там не сменит белье.
Здесь – не Сатурн, и с круга
не соскочить в нее²⁰⁰.

Кочевника от оседлых
отличает способность глотнуть ту же жидкость дважды²⁰¹.

Тая в стакане, лед позволяет дважды
вступить в ту же самую воду, не утоляя жажды²⁰².

... И нельзя
вступить в то же облако дважды. Даже
если ты бог. Тем более, если нет²⁰³.

А также пример из пьесы "Мрамор", 1984:

Публий. ...(Забирается в ванну к Туллию.) Как сказано у поэта: "Дважды в ту же струю не ступишь". Чепуха. Очень даже ступишь. (Наслаждается.) А-а-а-а... Аква... Аш Два О... Заметь: не больше и не меньше... Разве что испаряется...²⁰⁴

Наконец, в "Двадцати сонетах Марии Стюарт" Бродский трансформирует формулу Гераклита, помещает ее в иной контекст и приписывает ее другому греческому философу, ученику Гераклита Пармениду:

Я Вас любил так сильно, безнадежно,

¹⁹⁸ Бродский цитирует Гераклита и в своих интервью, в том числе в диалогах с С. Волковым. "Ну мы ведь знаем, что дважды в ту же самую реку вступить невозможно, даже если эта река – Нева. Более того, на тот же асфальт невозможно вступить дважды, поскольку он меняется после каждой новой волны трафика. А если говорить серьезно, современная Россия – это уже другая страна, абсолютно другой мир. И оказаться там туристом – ну это уже полностью себя свести с ума". Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. Стр. 426.

¹⁹⁹ См. Статью: Кюст Йон. Name-dropping: об одном поэтико-риторическом приеме в творчестве Иосифа Бродского // Новое литературное обозрение, № 67, 2004. Стр. 224-232.

²⁰⁰ "Строфы", 1978. III, 184.

²⁰¹ "На виа Джулия", 1987. IV, 27.

²⁰² "Пчелы не улетели, всадник не ускакал. В кофейне...", 1989. IV, 55.

²⁰³ "Вертумен", 1990. IV, 88.

²⁰⁴ VII, 234.

как дай Вам бог другими — — — но не даст!
Он, будучи на многое горазд,
не сотворит — по Пармениду — дважды
сей жар в груди[...] ²⁰⁵

История цитирования Гераклита, начавшаяся с Платона, длинна, но, не стремясь ее пересказывать, следует отметить, что в традиции русской поэзии Гераклит ассоциируется прежде всего с именем Марины Цветаевой, а также ее первой любви, Владимира Нилендера, переводчика Гераклита на русский язык. Цветаева нередко использовала аллюзии на Гераклита, начиная с раннего цикла стихов "Вечерний альбом", но не ограничилась им ²⁰⁶, и, цитируя древнегреческого философа ²⁰⁷, задавала характер обращения с его самой известной фразой, которому следует и Бродский. Это или символическое отрицание (в эссе "Мать и музыка": "Нет, можно войти дважды в ту же реку" ²⁰⁸), или игра с составными частями изречения ("Никто дважды не вступал в ту же реку. А вступил ли кто дважды в ту же книгу?" — из эссе "Пушкин и Пугачев" ²⁰⁹).

Возможно, в русской поэзии никто не был так активен в упоминании и (псевдо-)цитировании древнегреческих философов, как Бродский. Связь Бродского с Гераклитом — поверхностная и условная, но выпуклая, зафиксированная в различных жанрах (стихи, драма, интервью). При этом Гераклиту вдвойне "не повезло". Во-первых, он, чьи слова в диалогах Платона "Кратил" и "Теэтет" цитирует Сократ: "Все течет" и "Дважды тебе не войти в одну и ту же реку" — ни в стихотворениях, ни в прозе Иосифа Бродского не упоминается ²¹⁰. В отличие от других греческих мыслителей, в особенности Эвклида, Парменида, Зенона, он нигде, за упомянутым исключением в интервью, не фигурирует у Бродского как автор собственных слов или парафраз (Цветаева, напротив, пользовалась "авторизованными" цитатами). Во-вторых, Бродский приписывает авторство либо ученику Гераклита Пармениду, либо абстрактному "поэту", как это делает герой пьесы "Мрамор" Публий. "Поэт" в данном

²⁰⁵ "Двадцать сонетов Марии Стюарт", 1974. III, 65.

²⁰⁶ Как минимум четырежды в своих эссе Цветаева использует изречение Гераклита в своей прозе, не считая писем и неопубликованных заметок на полях и т.п. См. на эту тему: Войтехович Роман. К постановке проблемы "Цветаева и Гераклит" // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. IV (Новая серия). Тарту, Тартуский университет, 2001. Стр. 235-246.

²⁰⁷ В стихах и прозе Цветаевой появляются отсылки и к другим высказываниям Гераклита, а не только к рассматриваемому здесь.

²⁰⁸ Цветаева Марина. Собрание сочинений в 7 томах. Т. 5. М.: Эллис Лак, 1994-1995. Стр. 28.

²⁰⁹ Там же. Стр. 499.

²¹⁰ Бродский пользуется "авторизованной" цитатой лишь однажды, в интервью журналу The Economist: "Should I quote you Heraclitus? That you can never step into the same river twice? Even if it is the waters of the Neva". Glover, Michael. "Let them read Proust" (Interview with Joseph Brodsky) // The Economist (US), October 13, 1990, p. 98.

случае – возможный намек на поэтичность дошедших до нас фрагментов из работ самого Гераклита. Впрочем, "игнорируя" авторские права, герой "Мрамора" все же не делает эти слова достоянием языка как такового, а сохраняет за ней статус авторского поэтического высказывания. С. Николаев говорит в этой связи о "крылатых словах", чье авторство, "конечно, носит индивидуальный характер, но которые демонстрируют мощную тенденцию к анонимности и, в конце концов, переходу в разряд устойчивых синтаксических структур по типу фразеологизмов, то есть вхождению в язык"²¹¹.

Разгадка, почему в данном случае Бродский, столь активно использующий в поэтике прием *name-dropping* как способ литературного позиционирования, обходит имя Гераклита стороной, а в "Двадцати сонетах Марии Стюарт" дает ошибочную ссылку на Парменида, вероятно, кроется в том, что это – шарада. Для подмены используются фонетически близкие имена, оба с анапестическим ударением на третьем слоге и с одинаковым набором гласных (а-е-и). Это представляется тем более убедительным, что именно с Парменидом связаны и другие шарady в его стихах²¹².

Вопреки тому, что Бродский делает выбор в пользу упоминания одних авторов в ущерб другим, и тому, что связь Бродского с Гераклитом во многом остается поверхностной и условной (Гераклит редуцирован до лишенной авторства цитаты), все же имеются основания для того, чтобы ставить тему "Гераклит и Бродский". Ведь несмотря на перечисленные аргументы, связь между ними сохраняется. Анализ многочисленных повторов гераклитовской формулы (порядка 20 раз) и ее метаморфоз помогут пролить свет не только на то, как Бродский работает с речевыми клише и устоявшимися в языке выражениями²¹³ ради поиска оригинального художественного решения на языковом уровне, но и на то, что этот прием имеет более широкое значение в контексте его поэтики и метапоэтики.

²¹¹ Подробнее см. статью Николаев Сергей. Русская идиоматика как элемент поэтического языка Иосифа Бродского // Ростовская электронная газета. № 16/46, 23 августа 2000 года. Электронная публикация: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=1465&level1=main&level2=articles>.

²¹² На тему шарad у Бродского см.: Ковалева Ирина. "Шарада" и "сдвиг": техника использования античных аллюзий у О. Мандельштама и И. Бродского // "Чернеть на белом, покуда белое есть..." Антиномии Иосифа Бродского: Сборник статей. Томск: PaRt.com, 2006. Стр. 234-241.

²¹³ Этот аспект темы раскрыт в статье: Зубова Людмила. Соперничество языка со временем: клише как объект внимания в стихах Бродского // Иосиф Бродский: Стратегии чтения. Материалы международной научной конференции. 2-4 сент. 2004 г. в Москве. М.: Издательство Ипполитова, 2005. Стр. 156-170. См. также: Николаев С. Русская идиоматика как элемент поэтического языка Иосифа Бродского; Ранчин Андрей. Клишированные цитаты и речевые стереотипы в поэзии Иосифа Бродского // Речевые и ментальные стереотипы в синхронии и диахронии: Тезисы конф. М.: РАН, Институт славяноведения и балканистики, Научный центр общеславянских исследований (Цеслав), 1995. Стр. 96-100.

Все примеры употребления фразы "в одну реку нельзя вступить дважды" можно поделить на две группы. К первой группе относятся случаи, когда несмотря на видоизменения, она сохраняет если не исходный смысл ("необратимость времени"), то получает схожий (по формуле: "необратимость х"). В этом случае мы имеем дело со стилистическим приемом разрушения, преобразования состава фразеологизма, прежде всего путем замены ряда его членов. Пример такой трансформации – это замещение образа реки любовным ложем в "Строфах". Происходит подмена двух слов: "река" меняется на "постель", а вместо глагола "войти" используется "лечь". Аналогичная техника – в "Вертумне", где есть то же придаточное, начинающееся с "даже если...". Река подменяется облаком, а основой такой идентификации становится общая сема у этих слов – вода, как заметил А. Ранчин: "При переписывании, совершенном Бродским, исходное изречение приняло двусмысленный характер. Оно оказывается одновременно и истинным, и ложным"²¹⁴.

За счет стилистической игры с гераклитовским изречением и его деформацией видоизмененная формула все дальше уходит от своего истока, как, например, в позднем "Памяти Н.Н." (1993):

...Но с парашютом
Не спрыгнуть в прошлое, в послевоенный
Пейзаж с трамваями, с открытой веной...²¹⁵

В этих строчках уже отсутствует ключевой член гераклитовской крылатой фразы – слово "дважды", "реку" заменяет "прошлое", "войти" – "спрыгнуть с парашютом". Данный фрагмент только опосредованно связан с исходной цитатой – через собственно уже самим Бродским переделанную фразу и контекст в "Строфах", где в прошлое "с круга" Сатурна невозможно "соскочить"/"спрыгнуть с парашютом". Цитата превращается в идиому, деконструируемую в поэтической речи.

Ко второй группе заимствований относятся те, в которых Бродский *отрицает* формулу Гераклита. Разберем их на примере стихотворения "Пчелы не улетели, всадник не ускакал. В кофейне..." (1989):

Пчелы не улетели, всадник не ускакал. В кофейне
"Яникулум" новое кодро болтает на прежней фене.
Тая в стакане, лед позволяет дважды

²¹⁴ Ранчин А. "На пиру Мнемозины": Интертексты Бродского. Стр. 62.

²¹⁵ IV, 159.

Вступить в ту же самую воду, не утоляя жажды.

Восемь лет пронеслось. Вспыхивали, затухали
войны, рушились семьи, в газетах мелькали хари,
падали аэропланы, и диктор вздыхал "о Боже".
Белье еще можно выстирать, но не разгладить кожи

даже пылкой ладонью. Солнце над зимним Римом
борется врукопашную с сизым дымом;
пахнет жженым листом, и блещет фонтан, как орден,
выданный за бесцельность выстрелу пушки в полдень.

Вещи затвердевают, чтоб в памяти их не сдвинуть
с места; но в перспективе возникнуть трудней, чем сгнать
в ней, выходящей из города, переходящей в годы
в погоне за чистым временем, без счастья и терракоты.

Жизнь без нас, дорогая, мыслима – для чего и
существуют пейзажи, бар, холмы, кучевое
облако в чистом небе над полем того сраженья,
где статуи стынут, празднуя победу телосложения²¹⁶.

Развитие действия лирического текста локализовано в кофейне на вершине Яникула (Gianicolo) – одного из холмов Рима. Текст снабжен точным хрононимом: под стихотворением поставлена дата 18 января 1989 года. Тем не менее, далее в стихотворении последовательно нагнетаются абстрактные элементы повествования, замещающие конкретные. В англоязычном "Cafe Trieste: San Francisco" С. Николаев подметил наличие элементов документализации текста, которые, по его выражению, уравниваются "метафизическим, т.е. ирреальным по сути, содержательно-образным наполнением конца этого текста", развитие которого идет по формуле "отсюда – и в вечность"²¹⁷. Это вообще свойственная поэтике Бродского особенность. Как о ней пишет Майя Кёнёнен, "тенденция, типичная для поэтики Бродского в целом – работать от частного к общему, от конкретного к абстрактному, от личного опыта и впечатлений к генерализациям"²¹⁸.

Аналогично, передвижение от конкретного к абстрактному начинается в четвертом четверостишии "Пчелы не улетели..." со слова "вещь" во множественном

²¹⁶ IV, 55.

²¹⁷ Николаев С. "В кафе "Триест" с Иосифом Бродским". Стр. 37.

²¹⁸ "[...] a tendency, typical of Brodsky's poetics at large, to work from the specific to the general, from concreteness towards abstractions, from personal experience and perceptions to generalisations". Kōnönen, Maija. *Four Ways of Writing the City: St. Petersburg-Leningrad As a Metaphor in the Poetry of Joseph Brodsky*. Helsinki: Helsinki University Press, 2003, p. 279.

числе. За ним до конца следуют практически только слова с повышенной степенью абстрактности: "перспектива", "город", "счастье", "чистое время" (словосочетание "чистое время" высвечивается дополнительно еще и повтором слова "чистый" – "в чистом небе"), все оказывается подчинено упомянутой формуле: от конкретных обстоятельств к абстрактной "вечности".

Данное последовательное движение внутри самого текста является своего рода автометаописанием линейного хода времени – ведущей темы стихотворения. Разберем временные рамки "Пчелы не улетели. Всадник не ускакал. В кофейне...". В нем задана не только линейная перспектива, в стихотворении есть еще несколько измерений времени:

- время "кодла" ("в газетах мелькали хари");
- время повествующего путешественника, вернувшегося в Вечный город спустя восемь лет²¹⁹;
- "цивилизационное" время, которое маркируют пчелы герба влиятельной династии Барберини, "всадник" Гарибальди и итальянский язык (названный "прежней феней"), как и сам город Рим²²⁰;
- и примыкающее к нему, как сформулировал сам Бродский, "чистое время".

Сосуществование разных временных перспектив, как правило, поддерживается грамматическими средствами, прежде всего, выбором времени глагола. Глаголы несовершенного вида прошедшего времени занимают почти всю вторую строфу ("вспыхивали", "затухали", "рушились", "мелькали", "падали", "вздыхал"), подчеркивая повторяемость явлений в описании "профанной" реальности "кодла"; время "цивилизации" и "абсолюта" передается настоящим временем ("вещи затвердевают", "статуи стынут", "существуют пейзажи") с целью изображения *продолжающегося прошлого*. Противопоставление различных типов переживания времени создается за счет конфликта, по выражению Е. Келебая, между "возвышенной неизменностью" против "низменной изменчивости"²²¹: профанное время описывается с помощью набора бедных по содержанию понятий и предикатов (пользуясь терминами формальной логики), а также одновременно эмоционально окрашенных, с размытым

²¹⁹ На основные интертексты данного стихотворения – "Вновь я посетил..." А.С. Пушкина и "Я вернулся в мой город, знакомый до слез..." О.Э. Мандельштама – обратил внимание Николаев в статье "В кафе «Триест» с Иосифом Бродским". Стр. 22-44.

²²⁰ Автор позже в разговоре с П. Вайлем подробно комментирует детали стихотворения: что именно значат "пчелы", "всадник" и пр. Подробнее см. Вайль Петр. Бродский Иосиф. Комментарии к стихотворениям // Бродский И. Пересеченная местность. М.: Независимая газета, 1995. Стр. 187.

²²¹ Келебай Е. Поэт в доме ребенка (Пролегомены к философии творчества Иосифа Бродского). Стр. 40.

денотатом ("кодло", "хари"). Несколько временных измерений не равны друг другу, а расположены автором в иерархическом порядке. Надо всем царит "чистое время" ("в погоне за чистым временем"), земные проявления которого видны в валоризованном времени цивилизации, то есть времени после аксиологической операции повышения его значимости – с положительно окрашенным, ценностным измерением. Такое валоризованное время олицетворяют статуи, Рим, символизирующая античность "терракота" и т.п. В то же время будничная реальность подчиняется линейному ходу времени, который символически может быть нарушен ("лед позволяет дважды / вступить в ту же самую воду").

Помимо анализа структурных особенностей самого стихотворения, сделать выводы об использовании Бродским темы линейного хода времени нам может помочь сравнительный анализ – с другим его произведением. На лейтмотив²²² гераклитовского "нельзя дважды войти в одну реку" нанизаны и многие другие лейтмотивы – в стихотворении-двойнике, написанном двумя годами ранее: "На Виа Джулия", длиной в те же двадцать строк.

Эти тексты Бродского, в характерной для него манере, находятся в очень тесной связи друг с другом. Оба имеют посвящения женщинам и тесно связаны с Римом: в одном случае топоним даже вынесен в заглавие, в другом появляется уже во второй строке стихотворения. Лирические сюжеты точно локализованы в итальянской столице и снабжены датами написания. Число переключек в лейтмотивах и мотивах – в том смысле, в котором о них говорит Борис Гаспаров²²³ – впечатляет. Так, в первых двух строках "Пчелы не улетели, всадник не ускакал. В кофейне..." идет констатация отсутствия изменений, которой вторит зачин "На Виа Джулия": "Колокола до сих пор звонят в том городе, Теодора...". Тема холода в одном стихотворении ("солнце над зимним Римом") отражена в образе "пропеллерной снежинки" – в другом. В обоих лирическое повествование связано с какими-то ресторациями ("и мы встаем из-за столиков!"). В обоих есть и мотив всадника, и лошади ("серые в яблоках"), появляются фонтаны, аэропланы (этот мотив синекдохой отражается в слове "пропеллерный"), речь в обоих ведется о "счастье". Далее, и там, и там мы находим массу типичных для Бродского образов, связанных с ратной тематикой, вот несколько примеров: "Солнце

²²² Имеется в виду книга: Гаспаров Борис. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. М.: Наука, 1993.

²²³ Понимание мотива в данной работе сходно с представлениями Б. Гаспарова. См. роль "мотива" в создании смысла. Гаспаров Борис. Мотивный анализ смысловой плазмы // Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М.: Новое литературное обозрение, 1996. Стр. 334-348.

над зимним Римом / *борется врукопашную с сизым дымом*", "над полем того *сраженья*, где статуи стынут, *празднуя победу телосложения*", "затухали *войны*", "фонтан как *орден*, выданный за бесцельность *выстрелу пушки* в полдень", "распутный *витязь*" (курсив во всех случаях мой – М.Б.)²²⁴. И это еще – не вдаваясь в общность любовных линий двух текстов. Ну и наконец, Бродский, выворачивая наизнанку формулу Гераклита, повторяет ее в обоих стихотворениях, не отказываясь спустя два года и от любимой рифмы "дважды-жажды".

Интерпретирующий эти стихотворения оказывается в сложной ситуации. Вот ряд очевидных парадоксов, связанных с представлениями о линейном и обратном ходе времени в обоих текстах: войти в одну реку дважды нельзя, но написать спустя два года стихотворение той же длины, о том же городе и с тем же узлом мотивов – вполне возможно. "Феня" и "статуи" повторимы в том смысле, что как будто не подвержены разрушительному воздействию линейного хода времени, а вот "кодло" – нет.

В обоих анализируемых римских стихотворениях изречение Гераклита отрицается, словно давая ход противоположному образу – обратного хода времени, тому самому, что так ясно звучит у Осипа Мандельштама: "Время может идти обратно: весь ход новейшей истории [...] свидетельствует об этом [...] Христианское летоисчисление в опасности, хрупкий счет годов нашей эры потерян – время мчится обратно с шумом и свистом, как прегражденный поток [...]"²²⁵. Однако лирический голос у Бродского тут же оговаривается: "Белье еще можно выстирать, но не разгладить кожи / даже пылкой ладонью...". В известном примере из "Части речи", –

За сегодняшним днем стоит неподвижно завтра,
Как сказуемое за подлежащим²²⁶.

– где линейный характер времени уподобляется порядку слов в предложении, существует тот же парадокс: от языка зависит, что за чем следует. О неоднозначности этого образа Д. Ахапкин пишет: "В самом деле, трактовка этого сравнения прежде всего

²²⁴ О любви Бродского к всему, что связано с ратным делом и о связях милитаристской тематики с выбранными им литературными стратегиями подробнее см. Herlth, J. Iosif Brodskijs Literaturpolitik. S. 297-322.

²²⁵ Мандельштам Осип. Скрыбин и христианство // Собрание сочинений в 4 томах. Т. 1. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993-1999. Стр. 200-201. Также и в "Четвертой прозе": "Оттого-то мне и годы впрок не идут: другие с каждым годом почтеннее, а я наоборот: обратное течение времени". Мандельштам О. Собр. соч. в 4 томах. Т. 4. Стр. 177. См. также: "Анатомия метафоры у Мандельштама" в кн.: Успенский Борис. Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000. Стр. 291-331.

²²⁶ "Деревянный лаокоон, сбросив на время гору с...", III, 130.

зависит от того, о сказуемом и подлежащем в каком языке идет речь [...] Вдобавок, и в самом строке подлежащее стоит после сказуемого"²²⁷. Но если в приведенном примере парадокс неочевиден, то в "Пчелы не улетели..." и "На Виа Джулиа" за парадоксом следует его немедленное разоблачение – грамматика и семантика тут не конфликтуют. Противоречие, впрочем, остается: разрабатываемому тут мотиву *возвращения* линейный характер времени, который задается как тема текста, очевидно, противоречит.

Указанные парадоксы отрицания и/или принятия линейного хода времени приводят нас к вопросу о том, для чего Бродскому вновь и вновь был необходим Гераклит с его цитатой. Следует ли рассматривать это как попытки внести посильный вклад в философию? О том, что Бродский не был чужд подобных амбиций, свидетельствуют его собственные слова о совершенном им "возможном прорыве в области теологии" и о Пауле Тиллихе²²⁸. Фраза "В одну реку нельзя войти дважды" воспринимается как квинтэссенция философской системы Гераклита, а сама сформулированная еще в эпоху античности линейная концепция времени – как одна из основных моделей времени²²⁹.

Линейная концепция времени – первая, которая придет на ум, "если строить абстрактную модель времени невинно и непредвзято, – как замечает Нина Арутюнова. – Время одномерно (линейно) и необратимо [...] Эта модель может быть представлена в виде прямой линии, ориентированной в ту или иную сторону. Время в ней формально, а прямая задает ряд точек, но не последовательность каузальных событий"²³⁰. Но то ли это "динамическое" время у Бродского, чьей основополагающей чертой является необратимость, неизбежность поступательного хода, выражающаяся в четкой последовательности прошедшего, настоящего и будущего времен? На поверку линейный ход времени в анализируемых стихах переживается вполне в элегическом ключе: то как невозможность вернуть возлюбленную или вернуться к ней, то как составляющая легко заменяемой, а потому обесцениваемой реальности.

У самой мысли о линейности времени есть очевидный философский смысл, но подход Бродского – отнюдь не философский, даже если он часто занимает

²²⁷ Ахапкин Д. Иосиф Бродский – поэзия грамматики. Стр. 275.

²²⁸ Речь о Тиллихе идет, в частности, в этом интервью: Glover, M. "Let them read Proust" (Interview with Joseph Brodsky), pp. 97-98.

²²⁹ Whitehead, A. Process and Reality: An Essay in Cosmology, p. 208.

²³⁰ Арутюнова Нина. Время: модели и метафоры // Логический анализ языка: Язык и время. РАН. Ин-т языкознания; Отв. ред.: Н.Д. Арутюнова. Т.Е. Янко. М.: Индрик, 1997. Стр. 51.

философствующую позу. В тексте нет никакой разработки темы – в лучшем случае, можно сказать, что он фиксирует парадоксальность ситуации с объективно данной возможностью вернуться в то же пространство, но невозможностью вернуться в *то же* время.

Намного более продуктивным представляется искать функцию крылатого выражения Гераклита в другом: служить связующим звеном между творческим и жизненным "текстами" Бродского. Гераклитовской формуле и, шире, чуть ли не *обсессивной* сосредоточенности на идее линейного хода времени до известной степени подчиняется общая стратегия всего житнетворческого проекта Бродского, по крайней мере, на "риторическом" уровне – сам поэт настаивал на таком прочтении. Объективно данный в реальности, необратимый характер времени поэт стилизует в качестве препятствия, "мешающего" ему совершить определенные поступки в своей, прежде всего литературной, биографии. Будучи, по сути, метафорой, формула Гераклита, сохраняет валидность и при принятии жизненных решений. Например, Бродский регулярно и охотно обращался как в стихах, так и в интервью к теме своего возможного возвращения из эмиграции на родину как до, так и после того, как Советский Союз перестал существовать. Возможно, ни одно решение Бродского не стало причиной для самых различных интерпретаций, некоторые из которых перечислила близко знакомая с Бродским писательница Сьюзен Зонтаг, не казалось таким шокирующим для многих, как отказ возвращаться на родину²³¹, "вернуться даже ради самого короткого визита" вопреки открывшимся возможностям и "бесчисленным богомольным просьбам":

Perhaps no decision he made in the later part of his life was as startling (to many), as emblematic of who he was, as his refusal, after the dismantling of the Soviet Empire and in face of countless worshipful solicitations, to go back even for a briefest visit²³².

Однако возвращения, как известно, так и не состоялось. Сам Бродский приводил разные доводы, предпочитая, впрочем, именно "гераклитовский": "Страны, в которой я родился, больше не существует. Нельзя вступить в ту же реку дважды. Так же невозможно, как вернуться к первой жене. Скажем, почти так же", – сказал Бродский в

²³¹ Зонтаг пишет о Бродском и о России, "в которую он не смог, не захотел вернуться никогда – из гордости, злости, тревоги" ("[...] to which he could not, would not, out of pride, out of anger, out of anxiety, ever return"). Sontag, Susan. *Where the Stress Falls*. London: Penguin Classics, 2009, pp. 332-333. Также см. Reynolds, Andrew. *Returning the Ticket: Joseph Brodsky's "August" and the End of the Petersburg Text?* // *Slavic Review* Vol. 64, No. 2 (Summer, 2005), pp. 307-332.

²³² Sontag, S. *Where the Stress Falls*, p. 332.

одном из последних интервью²³³. В другом, данном эмигрантскому журналу "Америка", Бродский вторит себе: "С одной стороны, мне бы ужасно хотелось повидать два или три места, пройти, что называется, ступая в свой же след – по крайней мере, умозрительно. Дважды, однако, в ту же реку не вступишь; это мы и читали, и сами отчасти писали"²³⁴.

Биографы логику Бродского переняли: "[...] он никогда не вернулся в родной город. Причиной тому была линейность его мышления и действий", – пишет шведский филолог и друг Бродского Б. Янгфельдт²³⁵. Один из исследователей в поиске объяснений так же следует логике самого Бродского, описывая его с помощью образа маятника, которым пользовался и сам поэт: "Возвращение в город означало бы остановку маятника и, соответственно, отрицание всей художественной концепции. Не говоря уже о том, что это была бы чисто «эстетическая» фальшь в его творческой биографии..."²³⁶.

Для коллег-литераторов решение Бродского было поводом или для спекулятивных размышлений, или для критики поэта. Так, Татьяна Толстая видела в его невозвращении усвоенный от Ахматовой и Цветаевой урок того, что поэзия может и должна быть провидческой. В качестве доказательства своих слов она цитирует ранние "Стансы" 1962 года, в которых есть такие известные строчки:

Ни страны, ни погоста
Не хочу выбирать.
На Васильевский остров

²³³ Интервью газете "Московские новости" от 23 июля 1995 года. Цитата по: Полухина В. (Сост.). Иосиф Бродский. Большая книга интервью. Стр. 664. Аналогичное высказывание и в другом интервью: "I don't know, I may, I may not. You can't return to a childhood. You can't step twice into the same little river. It would be like returning to your first wife, about as rewarding as that. Not that I had a first wife ... (laughs)". Hammer, Mike, Daub, Christina. "Joseph Brodsky: An Interview" // Haven, Cynthia (ed.). Joseph Brodsky. Conversations. Jackson: University Press of Mississippi, 2002, p. 155. Еще один пример из упомянутого интервью журналу The Economist:

"– Would you return to Russia to live?

– I doubt it I'm not a boomerang. I'm not even a pendulum. All my life I've tried to avoid to resist – travel and melodrama. Also, there is no way to return to anything. Should I quote you Heraclitus? That you can never step into the same river twice? Even if it is the waters of the Neva".

Glover, M. "Let them read Proust" (Interview with Joseph Brodsky), p. 98.

²³⁴ Полухина В. (Сост.). Иосиф Бродский. Большая книга интервью. Стр. 625. Там же: "[...] я [...] не маятник. Раскачиваться туда-обратно. Наверное, я этого не сделаю. Просто человек двигается только в одну сторону [...] И только – от. От места, от той мысли, которая приходит ему в голову, от самого себя. Нельзя дважды в одну и ту же реку. И на тот же асфальт дважды не ступишь. Он с каждой новой волной автомобилей – другой. Это моя старая шутка, что на место преступления преступнику еще имеет смысл вернуться, но на место любви возвращаться бессмысленно". Стр. 382.

²³⁵ Янгфельдт Б. Язык есть бог. Заметки об Иосифе Бродском. Стр. 289.

²³⁶ Горелов Олег. Петербургский текст в художественной концепции И. Бродского. Кандид. дисс. Иваново: ИГУ, 2010. Стр. 149.

Я приду умирать"²³⁷.

Далее Т. Толстая высказывает предположение, что Бродский боялся того, что его собственное пророчество сбудется: "I think that the reason he didn't want to return to Russia even for a day was so that this incautious prophecy would not come to be"²³⁸. Вполне можно считать оскорбительной и неуместной критику Солженицына, который видел в отказе Бродского приехать на родину доказательство того, что тот не настоящий русский писатель²³⁹. Но его слова имеют значение для понимания другого факта: есть различные представления о сущности писателя, и решение Бродского воспринималось (разумеется, и им самим) как значимое для формирования такого представления.

Один из исследователей, Эндрю Рейнольдс, критиковал попытки интерпретации поступка Бродского, считая, что, "много, возможно, даже чересчур много было объяснений тому, почему Бродский не смог вернуться в Россию, в Петербург..."²⁴⁰. Это замечание было бы справедливым, если бы не целый ряд обстоятельств. Не требует пояснений, что такие решения и стоящие за ними мотивы могли бы оставаться личным делом поэта, не входя в поле литературы. Но это очевидно не тот случай: тема возвращения становится "делом метафизическим", как писала Светлана Бойм. Решение Бродского не возвращаться в Россию культуролог Бойм сравнила с действиями других авторов, бывших в схожем положении, например, Василия Аксенова, Александра Солженицына и Эдуарда Лимонова. Каждый из них, по ее словам, выбрал свой путь: кто-то отказался использовать тему возвращения в "метафизических" целях: "Many writers visited Russia and didn't make a metaphysical issue out of their trips home". Кто-то превратил возвращение в "зрелищный жест", как Солженицын; Бродский же, по ее словам, "просто не мог выйти из «состояния, которое мы называем изгнанием»"²⁴¹.

²³⁷ Стансы ("Ни страны, ни погоста..."). I, 209.

²³⁸ Tolstaya, Tatyana. On Joseph Brodsky (1940–1996) // The New York Review of Books, February, 29, Vol. 43, No. 4, 1996, p. 7.

²³⁹ Солженицын Александр. Дневник писателя: Из "Литературной коллекции"; Иосиф Бродский – избранные стихи // Новый мир, 1999, № 12. Стр. 192.

²⁴⁰ "Much, perhaps too much, has been read into Joseph Brodsky's failure to return to Russia, to Petersburg [...]". Reynolds, A. Returning the Ticket: Joseph Brodsky's "August" and the End of the Petersburg Text? P. 307.

²⁴¹ "Vassilii Aksekov spent summers in Moscow while teaching in the United States. [...] Other writers made their return into a spectacular gesture. Such unlikely bedfellows as Eduard Limonov, the bohemian immoralist, and Alexander Solzhenitsyn, the chronicler of the Gulag and a prophet of Russian morality, returned permanently and attempted to resume the role of a 'second government.' [...] Both Limonov and Solzhenitsyn, ceased to be writers and became public figures who transferred art into life, with more or less success. That wasn't the way Brodsky envisioned it. He simply could not leave the 'condition we call exile'". Boym, Svetlana. The Future of Nostalgia. New York: Basic Books, 2001, p. 306.

Формула Гераклита о невозможности вступления в одну реку оказывается необходима Бродскому по различным причинам: устойчивый мотив, она укрепляла его литературно-стратегическую позицию и позволяла ему и после крушения СССР претендовать на тот символический капитал, что кроется в литературно-биографическом мотиве изгнанничества, в возможности делить часть этого символического капитала с другими каноническими изгнанниками, прежде всего Овидием и Данте, и позволила ему позиционировать себя в отношении современников-литераторов, оказавшихся в схожем положении.

На этом примере хорошо видна "литературная позиция" Бродского, то есть "результат художественного претворения биографии и «обратного» влияния творчества на обстоятельства частной жизни" — термин, который предлагает использовать С. Зотов²⁴². В решении не возвращаться в Петербург после развала СССР невозможно более отделить личные, биографические и литературно-политические мотивы. Сам линейный ход времени, ассоциируемый с Гераклитом, выдается за объяснение невозможности для поэта вернуться в родной город точно так же, как через сравнение с образом знаменитого поэта-эмигранта Данте Алигьери в "Декабре во Флоренции" ("Есть города, в которые нет возврата"²⁴³) происходит и образное сближение Петербурга и Флоренции. Эта же "биографическая проблема" решалась им до распада СССР, что, конечно же, не отменяло объективной невозможности вынужденного эмигранта вернуться в Советский Союз в годы его существования.

3.2. "Из Парменида": несуществующая цитата и ироничная цикличность времени

Если в случае с Гераклитом мы имеем дело с тем, как Бродский использует реально существующую цитату, пусть и запутывая при этом ее атрибуцию, то на примере стихотворения Бродского "Из Парменида" следует обратить внимание на другой типичный для него шаблон — декларацию цитаты, которую в действительности автор в текст не вводит, ложной, или псевдоцитаты²⁴⁴. Парменид упоминается в стихах

²⁴² Зотов С. Литературная позиция Иосифа Бродского. Стр. 111.

²⁴³ III, 113.

²⁴⁴ Аржанова Ольга. Функции цитат, реминисценций и аллюзий в сюжетобразовании прозаического произведения. Автореферат кандид. дисс. Самара: СГУ, 2002. Стр. 12-13.

Бродского дважды. В "Двадцати сонетах Марии Стюарт" (1974)²⁴⁵, затем – в датированном 1987 годом "Из Парменида":

Наблюдатель? свидетель событий? войны в Крыму?
Масса жертв – все в дыму – перемирие полотенца...
Нет! самому совершить поджог! роддома! И самому
вызвать пожарных, прыгнуть в огонь и спасти младенца,
дать ему соску, назваться его отцом,
обучить его складывать тут же из пальцев фигу.
И потом, завернув бутерброд в газету с простым лицом,
сесть в электричку и погрузиться в книгу
о превращениях красавиц в птиц, и как их места
зарастают пером: ласточки – цапли – дрофы...
Быть и причиной и следствием! чтобы, N лет спустя,
отказаться от памяти в пользу жертв катастрофы²⁴⁶.

Название стихотворения "Из Парменида" сначала заставляет читателя предположить, что перед ним – один из знаков, отсылающих к античному претексту. Это соответствовало бы сложившейся в русской поэзии традиции таким образом обозначать перевод отрывков из античных авторов. Но одновременно с этим таким же образом обозначаются и подражания, причем подражание может касаться любого аспекта стихотворения – метра, стиля, жанра, мировоззренческой парадигмы, как отметила Софья Суханова:

Уже сам зачин «Из...» обозначает традицию переводов из античной поэзии, но стал маркировать пограничное явление между переводом и оригинальным стихотворением, поскольку указывает на отбор материала, на фрагмент претекста. Кроме того, известны мистификации, подобно пушкинскому «Из Пиндемонти»²⁴⁷.

Достаточно простого сравнения, чтобы убедиться в том, что это не перевод какого-то фрагмента единственной сохранившейся поэмы древнегреческого философа "О природе" – в самом тексте стихотворения достаточно анахронизмов ("электричка" и проч.), указывающих на то, что ни переводом, ни переложением это стихотворение

²⁴⁵ "Я Вас любил так сильно, безнадежно, / как дай Вам бог другими – – – но не даст! / Он, будучи на многое горазд, / не сотворит – по Пармениду – дважды / сей жар в груди, ширококостный хруст...", III, 65.

²⁴⁶ IV, 24.

²⁴⁷ Суханова Софья. Знаки античности в паратекстуальных элементах русской поэзии второй половины XX века // Вестник Томского гос. университета, № 352, 2011. Стр. 32.

не является²⁴⁸. Нет в тексте и других прямых цитат из Парменида. Не находится оснований видеть в стихотворении и отсылку к диалогу Платона "Парменид".

Тем самым попытки обнаружить генезис стихотворения Бродского в древнегреческих источниках, судя по всему, только ведут нас по ложному следу. Скорее всего, мы имеем дело с ложной цитатой – цитатой, которой в действительности в тексте нет. Тем более, что это не единственный подобный случай, как убедительно продемонстрировал Д. Ахапкин на примере "цитаты" из Геродота, использованной Бродским, – найти которую не удастся²⁴⁹. Единственную функцию названия можно увидеть в отсылке к общему корпусу философских идей Парменида, что предполагает в тексте, пользуясь терминологией интертекстуальных исследований, наличие глубинных структурных цитат (ср. "Из Альберта Эйнштейна")²⁵⁰. Минимальные сходства на уровне поэтики между стихом Парменида и Бродского представляются скорее совпадением, нежели основанием для какого-то компаративно-интертекстуального анализа²⁵¹.

Но, прежде чем обратиться к анализу тех немногих имеющихся связей с Парменидом, проанализируем, собственно, семантику стихотворения. Очевидно, что оно продолжает опыты Бродского по созданию обратных антиутопий, утопий будущего ("Post aetatem nostram", пьеса "Мрамор" и др.). Такое определение

²⁴⁸ Джордж Клайн приходит к тому же выводу, что "Из Парменида" не является ни имитацией, ни перелицовкой Парменида, точно так же, как ими не являются "Письма римскому другу (Из Марциала)": Kline, George. Variations on the Theme of Exile // Polukhina, Valentina. (Ed.) Brodsky's Poetics and Aesthetics. London: Palgrave Macmillan UK, 1990, p. 63.

²⁴⁹ Исследователь показывает, как Бродский приписывает Геродоту наблюдение об "изумлении живущими к северу от скифов народа своим собственным языком". Выдвигая гипотезы о мотивах Бродского, Ахапкин замечает: "Чем бы ни была псевдоцитата из Геродота об изумлении перед языком – ошибкой памяти или перевода, сдвигом мотива, намеренной мистификацией, – лучше всего она отражает изумление перед языком самого Бродского, передающееся и его читателям... Так и здесь – однажды возникнув, ошибка с приписыванием Геродоту этой фразы закрепилась, поскольку как нельзя лучше соответствовала лингвистической мифологии Бродского". Ахапкин Д. Об "изумлении языком": Бродский и Геродот. Стр. 291.

²⁵⁰ На такой тип цитат также обращали внимание многие исследователи: Нива Жорж. Путь к Риму. "Римские элегии" Иосифа Бродского // Иосиф Бродский и мир. Метафизика. Античность. Современность. СПб.: Изд-во журн. "Звезда". Стр. 54-65; Расторгуев А. Интуиция абсолюта в поэзии Иосифа Бродского. Стр. 173-183; Полухина В. "Я входил вместо дикого зверя в клетку..." // Как работает стихотворение Бродского. Стр. 133-159; Панн Лиля. Нескучный сад. Поэты, прозаики. 80-е – 90-е. Заметки о русской литературе конца XX века. New York: Эрмитаж, 1998; Ранчин А. "На пиру Мнемозины": Интертексты Бродского. Стр. 20-129.

²⁵¹ Так, можно было бы отметить сильное влияние прозы на стихи Парменида, являющихся главным источником его философских идей, например, поэмы "О природе". Маковельский Александр. Досократики. Минск: Харвест, 1999. Стр. 238. О тенденции к прозаической интонации как особенности поэтики Бродского к прозе, "прозаическая интонация", отмечались многими исследователями. См. Калашников Сергей. Поэтическая интонация в лирике И. Бродского. Кандид. дисс. Волгоград: Волгоградский гос. университет, 2001; Беглов Алексей. Иосиф Бродский: Монотония поэтической речи (на материале 4-стопного ямба) // Philologica, Т. 3, № 5/7, 1996. Стр. 109-123.

предложили Лотманы, но в связи с размытостью границ жанра подобные классификации в известной степени условны²⁵². С другой стороны, стихотворение является продолжением экспериментов Бродского с инфинитивным письмом.

Понятие инфинитивного письма в лирике ввел в оборот А. Жолковский, под ним он подразумевает лирические тексты с "достаточно автономными инфинитивами" и хорошо выраженным, характерным для таких текстов "семантическим ореолом", история которых начинается еще с силлабического периода развития русской лирики²⁵³. Для описания смыслового потенциала инфинитивного письма Жолковский предложил "экстраполировать на поэзию грамматики теорию семантических ореолов метра". Автономные инфинитивы, по словам Жолковского, оказываются "носителями особого «медитативно-альтернативного» наклонения, не зафиксированного в «Академической грамматике» Шведовой, представляющего оригинальный вклад поэзии в языковой репертуар".

Основной семантический ореол стихотворения с установкой на инфинитивное письмо Жолковский формулирует как "медитацию об альтернативном жизненном пути"²⁵⁴. Перед нами разворачивается перспектива части жизни, – от начала чужой ("спасти младенца") до конца своей (завуалированно выраженного эвфемизмом "отказаться от памяти"), – причем с амбивалентным отношением к такому сценарию. Легко обнаруживаются смежные мотивы – размышления о жизни/смерти, переход/путешествие в иное, представление жизненного цикла²⁵⁵.

"Из Парменида" относится к числу стихов, чья грамматика практически полностью вписывается в определение инфинитивного письма, данное Жолковским. Действительно, в стихе из 12 строк – 12 глаголов в неопределённой форме, и только один глагол настоящего времени. И. Ковалева обратила внимание на то, что процесс превращения – единственный, который описан в этом стихотворении в настоящем времени ("...и как их места / зарастают пером...")²⁵⁶. Также есть один деепричастный оборот ("И потом, завернув бутерброд в газету с простым лицом..."). Однородные

²⁵² Лотман М.Ю. Лотман Ю.М. Между вещью и пустотой: Из наблюдений над поэтикой сборника Иосифа Бродского "Уrania". Стр. 734. Также см. Ковтун Наталья. Русская литературная утопия второй половины 20 века. Доктор. дисс. Томск: Издательство Томского университета, 2005. Стр. 13.

²⁵³ Жолковский Александр. Инфинитивное письмо: тропы и сюжеты // Эткиндовские чтения: Сб. статей по материалам Чтений памяти Е. Г. Эткинда (27-29 июня 2000). Ред. П. Л. Вахтина, А. А. Долинин, Б. А. Кац и др. СПб.: Изд-во Европейского Университета в Санкт-Петербурге, 2003. Стр. 250.

²⁵⁴ Жолковский А. К проблеме инфинитивной поэзии. Стр. 34.

²⁵⁵ Там же.

²⁵⁶ Ковалева И. "Шарада" и "сдвиг": техника использования античных аллюзий у О. Мандельштама и И. Бродского // "Чернеть на белом, покуда белое есть..." Антиномии Иосифа Бродского. Стр. 239.

инфинитивные серии зависят от одного слова и благодаря своей протяженности развивают самостоятельную инерцию ("...и погрузиться в книгу / о превращениях красавиц в птиц..."). В стихотворении задействованы два минималистских стиля – переход к инфинитивному письму²⁵⁷ осуществляется от контрастирующего с ним по своей семантике назывного письма первых двух строк, когда описываемое предстает в известной степени как имеющее место здесь и сейчас²⁵⁸.

Отдельные составляющие семантики "медитации о жизненном пути" реализуются следующим образом. Медитативность представлена как альтернативность, перебирание возможностей ("Наблюдатель? свидетель событий? войны в Крыму? ... Нет! Самому..."). Оппозиция жизнь/смерть разворачивается на протяжении всего стихотворения – свидетели и жертвы войны, поджог и спасение младенца, отказ от памяти как эвфемизм смерти. Альтернативный сценарий в этом стихотворении представляет собой смену пассивной жизненной позиции субъекта стихотворения на активную. Лексический выбор (слово "жертва" обрамляет стихотворение и, единственное, появляется в нем дважды) дает возможность рассматривать лирический сюжет как примерку разных психологических портретов – "наблюдателя" и "свидетеля событий" к "жертве следствий" ("Бюст Тиберия": "Причин на свете нет, / есть только следствия. И люди жертвы следствий") и далее – к гипотетическому "я", замыкающему на себе "причины и следствия" с намеком на суицидальный конец. Здесь мы сталкиваемся с элементами автоцитирования: в более раннем "Бюсте Тиберия" тоже есть пассажи, написанные инфинитивным письмом, с похожими семантическими обертонами: "Раскаяться? Переверстать судьбу? / Зайти с другой, как говорится, карты?"²⁵⁹.

По мере приближения стихотворения к концу временная атрибуция смещается от прошлого к настоящему. Заголовок отсылает читателя к античности, первая строка оставляет открытым вопрос, о какой войне в Крыму идет речь: о столкновении греков с варварами или о Крымской войне 1854-1856 годов, о событиях Второй мировой войны? Однозначные координаты не заданы. Номинативное вступление ставит, но не

²⁵⁷ Подробнее об инфинитивном письме см. Жолковский Александр. Бродский и инфинитивное письмо: материалы к теме // Новое литературное обозрение, № 45, 2000. Стр. 187-198. Жолковский А. К проблеме инфинитивной поэзии. Стр. 34-42; Жолковский Александр. "Я вас любил..." Бродского: интертексты, инварианты, тематика и структура // Поэтика Бродского. Сборник статей. Тенафлу: Эрмитаж, 1986. Стр. 38-62.

²⁵⁸ Список произведений, в том числе и самого Бродского, типологически имеющих с разбираемым стихотворением общие черты, приведен в нескольких работах Жолковского, в том числе: Жолковский А. Бродский и инфинитивное письмо: материалы к теме. Стр. 187-198.

²⁵⁹ III, 276.

решает вопрос временной атрибуции. И только инфинитивная часть начинает развивать альтернативный сценарий жизни, двигаясь вместе с его развитием по временной прямой. Первое слово, локализирующее время лирического сюжета, – "роддом" – появляется в третьей строке²⁶⁰. Электричка²⁶¹ сужает локализацию, хотя и здесь темпоральная неопределенность остается.

Перед нами классический пример "темпорального конструирования", чьим характерным симптомом является сюжет путешествий во времени: "Главная цель фантазма темпорального путешествия (в любом его варианте) – попадание в некое Событие, точку генерирующего кайроса, которая должна обеспечить власть над Временем", – пишет Анастасия Смолина²⁶². Это общая для поэзии Бродского установка – на вневременность литературного текста²⁶³. Парменид здесь – лишь типичный пример name-dropping²⁶⁴ канонического имени древнегреческой философии, при обращении к каковым "размываются временные понятия, текст переходит во вневременное состояние", – как описывает эффект от такой операции Йон Кюст²⁶⁵.

Главный тематический код "Из Парменида" – это амбивалентность по отношению к альтернативному жизненному сценарию. Мотив "мир/жизнь по Иксу" Жолковский называет выражением общего релятивизма Бродского: "Вспомним ...об игре в альтернативные варианты бытия, а также такие образы, как недостоверность мира в хмурый день; зависимость взгляда на вещи от снов, причем смотря кто спит; зависимость правды от искусства и существования шахматных фигур от логичности ходов; и, наконец, склонность Бродского набрасывать альтернативные идиллические сценарии жизни"²⁶⁶.

²⁶⁰ Точнее, сигналом является не денотат, а сигнификат – само сокращение "роддом", типичный советизм.

²⁶¹ Транспортные средства – вообще предмет интереса со стороны медитативного инфинитивного письма. Ср. Жолковский А. К проблеме инфинитивной поэзии. Стр. 34-42.

²⁶² Смолина Анастасия. Оппозиция время-вечность как конститутивный элемент культуры. Кандид. дисс. Волгоград: ВГУ, 2003. Стр. 38.

²⁶³ Абелинскене Инна. Художественное мироотношение поэта конца XX века: Творчество И. Бродского. Кандид. дисс. Екатеринбург: УрФУ, 1997. Стр. 12. Говоря в целом о подобной установке на вневременность жанра эссе, другая исследовательница, Биргит Нюбель, пишет об "Entzeitlichung des Essays". Nübel, Birgit. Robert Musil – Essayismus als Selbstreflexion der Moderne. Berlin: De Gruyter, 2006. S. 70.

²⁶⁴ Жолковский называет ее "одной из многочисленных ссылок на авторитеты". Жолковский А. "Я вас любил..." Бродского. Стр. 47.

²⁶⁵ Кюст Й. Name-dropping: об одном поэтико-риторическом приеме в творчестве Иосифа Бродского. Стр. 226. Кюст цитирует Н. Стрижевскую, которая видит в употреблении канонических имен "победу над временем, разрушение временной перспективы, основывающейся на иерархии "настоящего" и "прошлого", или "реального" и "мифологического". Стрижевская Наталья. Письмена перспективы. О поэзии Иосифа Бродского. М.: Грааль, 1997. Стр. 205.

²⁶⁶ Жолковский А. "Я вас любил..." Бродского. Стр. 47.

Разрабатываемая в стихотворении "активная" позиция понимается, прежде всего, как управление судьбой. Это управление представлено как нечто морально неприемлемое: "совершить поджог". Амбивалентность лирической ситуации основывается на столкновении двух противоречащих друг другу установок. Первая берет начало в завуалированно романтической позиции человека как "жертвы следствий". Формула "быть и причиной и следствием" по касательной упирается в подростковые, по собственному признанию поэта, размышления о преимущественном влиянии сознания на бытие²⁶⁷. Они – основа второй установки, противостоящей пониманию человека как "жертвы следствий". Ее, принимая во внимание условности, назовем стоической.

Двусмысленность отчуждения и притяжения лирической ситуации выдержана на протяжении всего текста. Она подчеркивается ироническим выбором лексики, среди которой есть как нейтральная, так и сниженная ("обучить его складывать тут же из пальцев фигу"); "превращенье красавиц в птиц и как их места / зарастают пером" звучит как чопорное и в то же время вульгарное описание полового созревания. Одновременно это и случай литературной игры, шарады, где за образами из текста "книги" из стихотворения угадываются "Метаморфозы" Овидия²⁶⁸. Более того, в свете всего вышесказанного, само название "Из Парменида" выглядит как одна большая шарада, где название должно читаться как, перефразируя самого Бродского, "Развивая Овидия", чему можно найти косвенные признаки, – в частности, единственное реальное действие, которое совершается в книге, и это действие – метаморфоза²⁶⁹. Причем, как заметила И. Ковалева, для Бродского это отнюдь не единственный случай такого "сдвига". Тип шарады, с которым мы здесь имеем дело, перенят Бродским от Мандельштама, по ее точному наблюдению: "Богиня моря, грозная Афина, / сними могучий каменный шлем"²⁷⁰, – писал Мандельштам, хотя на самом же деле Афина,

²⁶⁷ Ср. в эссе "Полторы комнаты": "Помню, например, что в возрасте лет десяти или одиннадцати мне пришло в голову, что изречение Маркса «Бытие определяет сознание» верно лишь до тех пор, пока сознание не овладело искусством отчуждения; далее сознание живет самостоятельно и может как регулировать, так и игнорировать существование". V, 7.

²⁶⁸ "С превращениями красавиц в птиц казалось бы все ясно, и слово-подсказка – ласточка – тут есть; собственно, «превращения» – тоже подсказка: книга, о которой говорится в стихотворении – «Метаморфозы» Овидия, где рассказан древний аттический миф о фракийском царе Терее, его жене Прокне и ее сестре Филомеле, обещанной Тереем", – написано в работе И. Ковалевой. – "... Боги превратили безязыкую Филомелу в непевчую ласточку (у нее на грудке осталось кровавое пятно), Прокну в соловья..., а Терее – в удода". Ковалева И. "Шарада" и "сдвиг": техника использования античных аллюзий у О. Мандельштама и И. Бродского. Стр. 235.

²⁶⁹ Там же. Стр. 239.

²⁷⁰ "В Петрополе прозрачном мы умрем...". Мандельштам Осип. Стихотворения. Избранная проза. Волгоград: Нижне-Волжское книжное издательство, 1991. Стр. 92.

вопреки этим строчкам, богиней моря не была. Точно так же к "Письмам римскому другу" Бродского, названием отсылающим к Овидию, а именем адресата – Постум – к Горацию, предпослан, тем не менее, подзаголовок "Из Марциала", замечает Ковалева²⁷¹.

Иронический тон стихотворения "Из Парменида" – иронию многие авторы считают неотъемлемой составной частью поэтики Бродского²⁷² – подчеркивают восклицательные знаки в предложениях "Нет! самому совершить поджог! роддома!...", "Быть и причиной и следствием! чтобы N лет спустя...", типичные для пунктуации поэта²⁷³. Как и во многих других своих текстах, Бродский действует по принципу карнавально-ироничного самопозиционирования в тексте, описанному в работе Натальи Йорг как "spielerisch-ironische, karnevaleske Selbstpositionierung des Autors im Text durch die Konstruktion und Dekonstruktion unterschiedlicher Erzählebenen"²⁷⁴.

Но ироничность здесь нужна Бродскому не сама по себе. Уже без всякой иронии, Бродский годы спустя в эссе "Profile of Clio" возвращается к размышлениям, близким к теме стихотворения, говоря о проблематичности передачи истории некоего события: "Since everything that happens in time only happens once, we, in order to grasp what has occurred, have to identify with the victim, not with the survivor or the onlooker"²⁷⁵. Проблематичность такой идентификации очевидна, ведь жертвы, как правило, "безгласны". Невозможность писать от имени жертв события может служить объяснением строчки "отказаться от памяти в пользу жертв катастрофы" и ироничной

²⁷¹ Есть и другие примеры: "В раннем «Сонете» «Великий Гектор стрелами убит...» (1962) убийство Гектора связывается, вопреки общеизвестному мифу, не с Ахиллом, а с Аяксом. Не говоря о том, что согласно Илиаде, Гектор был убит вовсе не стрелами, а «сокрушительным ясенем» копья Ахилла", – пишет И. Ковалева. См. Ковалева И. "Шарада" и "сдвиг": техника использования античных аллюзий у О. Мандельштама и И. Бродского. Стр. 235.

²⁷² Ирина Скоропанова говорит о характерном для Бродского об ироничном дискурсе и "иронично-пародийном цитировании". Скоропанова Ирина. Русская постмодернистская литература. М.: Флинта, 2001. Стр. 185.

²⁷³ Типичный для Бродского пример обращения с пунктуационными знаками. Характерная деталь: за восклицательным знаком следует не заглавная, а строчная буква, в независимости от типа синтаксической связи, которая расположена между разделенными таким образом словами. Ср. Эклога 5-я (летняя), 1981:

...Вглядись в пространство!
в его одинаковое убранство
поблизости и вдалеке! в упрямство... III, 171.

Или
"Восславим приход весны! ополоснем лицо...", 1978:
...и выйдем в одной рубахе босиком на крыльцо,
и в глаза ударит свежестью! горизонтом!
будущим!... III, 221.

²⁷⁴ Jörg, Natalia: Schreiben im Exil – Exil im Schreiben. Zur narrativen Vermittlung von Exilerfahrungen bei Vladimir Nabokov und Iosif Brodskij. Leipzig: Verlag Otto Sagner, 2012. S. 301f.

²⁷⁵ Brodsky, J. On Grief and Reason, p. 119.

стилистики стихотворения. Ироничность стихотворения словно призвана "очистить" семантическое поле, вернуть ряд тем и вопросов в прежнее, нерешенное состояние, как это формулирует Джонатан Платт²⁷⁶. Читатель вынужденно движется по кругу, и казалось бы, уже отвергнутое предположение о связи между текстом и философией древнегреческого философа, оставшегося здесь даже не в виде "хвостиков" текста²⁷⁷, а в качестве объекта для шарады, приходится ставить заново.

Вернемся к вопросу о связях между Парменидом и Бродским. Философия Парменида может оказаться продуктивной для литературоведческого анализа текста "Из Парменида". В предельно сжатом и упрощенном виде философия Парменида сводится к следующему утверждению: существует вечное и неизменное бытие, тождественное мысли; это бытие есть чистое настоящее. Время же есть не более чем иллюзия²⁷⁸:

Что нерожденным должно быть и негибнущим тоже,
Целым, однородным, бездрожным и совершенным.
И не «было» оно, и не «будет», раз ныне все сразу
«Есть», одно, сплошное. Не сыщешь ему ты рождения.

...

Как может «быть потом» то, что есть, как могло бы «быть в прошлом»?
«Было» – значит не есть, не есть, если «некогда будет»²⁷⁹.

Если Гераклит традиционно считался разработчиком учения о движении, то Парменид противопоставлялся ему как философ, разработавший учение о неподвижности, замкнутости и полноте бытия²⁸⁰. В концепции Парменида, которую часто формулируют как концепцию вневременности Бытия, все события во времени считаются лишь формой низшей реальности. Высшим, вневременным определялось

²⁷⁶ Платт Джонатан. Отвергнутые приглашения к каменным объятиям: Пушкин – Бродский – Жолковский // Новое литературное обозрение, № 67, 2004. Стр. 191-192.

²⁷⁷ "Судьба античного автора, какого-нибудь Архилоха, от стихов которого остались одни крысиные хвостики, и больше ничего. Вот такой судьбе можно позавидовать". Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. Стр. 439.

²⁷⁸ Рейхенбах Ганс. Направление времени. М.: УРСС. 2000. Стр. 21. Также см. Уитроу Джеральд Джеймс. Естественная философия времени. М.: Едиториал УРСС, 2004.

²⁷⁹ Парменид. "О природе" // Фрагменты из произведений ранних греческих философов. М.: Изд-во "Наука", 1989. Стр. 296.

²⁸⁰ Асмус Валентин. Античная философия. М.: Высшая школа, 1976. Стр. 44-45. Мераб Мамардашвили пояснял: "Один из признаков бытия, по Пармениду: бытие – это то, что есть все полностью, целиком. Его не было в прошлом и не будет в будущем в том смысле, что оно все есть целиком в настоящем". Мамардашвили Мераб. Лекции по античной философии. М.: Азбука, 2012. Стр. 119.

бытие²⁸¹. Эти постулаты тесно связаны с парадигмой мышления о разделении времени и вечности: времени как земного, профанного, человеческого и вечности, как божественного, сакрального, внечеловеческого. "Мы видим, – писал Алексей Лосев, формулируя представления об этом типе времени, – что время очень мало зависит от людей, совсем не зависит от богов и даже выше самой судьбы"²⁸². Дуализм сакрального и профанного на терминологическом уровне отражался на производившемся греками противопоставлении священного времени ("zatheos chronos") времени профанному ("chronos"). В действительности оба времени как бы "укладывались" друг в друга и продолжали быть отделенными одно от другого, потому что им приписывали разные формы проявления. Обыденное время считалось необратимым, тогда как сакральное время в мифе наделялось циклической структурой²⁸³.

Бродский в разбираемом стихотворении, похоже, апеллирует именно к этой парадигме мышления о времени, тем более что она была ему близка. Здесь время событий – время низшей реальности, а все события лирического сюжета как будто объясняются через себя и замыкаются на себе. Такой ключ к интерпретации текста предложен самим Бродским в предпоследней строке стихотворения: "Быть и причиной и следствием!...". Философский принцип замкнутости бытия и циклического характера времени изображен в виде (недостижимой) парадигмы будничного существования, по крайней мере, в медитативно-ироничном размышлении о таковом.

Сталкивая противоречивые установки – жертвенность и преодоление жертвенности (здесь также – пассивность и активность), Бродский ставит читателя перед парадоксом абсолютного начала²⁸⁴, иронично решая его посредством ухода в область гипотетического и уводя от проблематики, обозначенной Парменидом. То, что Жолковский называет медитацией об альтернативном жизненном пути, приобретает у Бродского философские обертона, так как увязывается не с мотивом утраченной "иной" жизни, а с размышлениями об атомизированности времени. Так, когда Бродский в эссе "С любовью к неодушевленному" говорил о Томасе Харди, он использовал тот же образ

²⁸¹ Reichenbach, Hans, Reichenbach, Maria. The Direction of Time. Berkeley: University of California Press, 1991, p. 5.

²⁸² Лосев Алексей. История античной эстетики. Т. 2. Софисты. Сократ. Платон. М.: Искусство, 1969. Стр. 137.

²⁸³ Хьюбнер Курт. Истина мифа. М.: Республика, 1996. Стр. 128.

²⁸⁴ "Мы не имеем права ставить проблему начала в абсолютном смысле слова, а можем лишь принять это как исходный факт и описывать свойства этого факта", – замечал в частности М. Мамардашвили, подчеркивая, что человеческое бытие является не только "natura naturata", но и "natura naturans" – то есть не только порожденным, но и порождающим бытием. Мамардашвили М. Лекции по античной философии. Стр. 119.

и мотив, что и в стихотворении "Из Парменида" – эмпатию к жертвам катастрофы, утверждая, что именно "атомарная природа времени" заставляет "любого в аудитории отождествлять себя с жертвами катастрофы, перемещая его в другой участок атомизированного времени"²⁸⁵. По мнению А. Корчинского, Бродский утверждает здесь, "что «экзистенциальное» время дано лишь как мгновение, атомарно, без прошлого и без будущего. То есть реально существует только момент настоящего времени, который лишь содержит в себе интуицию прошедшего и последующего, но сам по себе автономен и лишен темпоральной протяженности. ...Атомарность времени позволяет, по Бродскому, мысленно перемещаться в нем..."²⁸⁶.

Но с этим сложно согласиться: такая интерпретация подошла бы для традиционного представления об атомарном времени, не то – с Бродским. Атомарность времени ему мало интересна сама по себе, – только в том ракурсе, который укрепляет его собственную *мифологию времени* тем, что способствует повышению ценности античного прошлого. Так, в эссе "Дань Марку Аврелию" Бродский говорит о времени в человеческом воображении и о страхе существования без прошлого и будущего такими словами:

What the past and the future have in common is our imagination, which conjures them. And our imagination is rooted in our existential dread: the dread of thinking that we are without precedence or consequence. The stronger the dread, the more detailed is our notion of antiquity or utopia²⁸⁷.

Объяснения, почему именно страх человека, существующего без "предшествующего и последующего", способствует развитию понятий об античности или утопии, Бродский не дает, так как такое объяснение по определению дать невозможно: одно из другого не следует.

Если это и атомизированное время, то его отдельные частицы в стихотворении "Из Парменида" не равны друг другу. В то время как полнота и неделимость бытия в древнегреческой философии были тесным образом связаны с представлениями об

²⁸⁵ См. в эссе "Wooring the Inanimate": "The latter ('time's disjointed nature' – М.Б.) is what makes any member of the audience identify with the disaster's participants, placing him or her within time's atomizing domain". Brodsky, J. On Grief and Reason, pp. 348-349.

²⁸⁶ Корчинский А. Поэтология И.А. Бродского в контексте "позднего постмодернизма": Стихотворения к. 1960-х н. 1980-х гг. Стр. 150.

²⁸⁷ Brodsky, J. On Grief and Reason, p. 269. В авторизованном переводе "Homage to Marcus Aurelius": "Общего у прошлого и будущего – наше воображение, посредством которого мы их созидаем. А воображение коренится в нашем эсхатологическом страхе: страхе перед тем, что мы существуем без предшествующего и последующего. Чем сильнее этот страх, тем подробней наше представление о классической древности или утопии". VI, 222-223.

истинности²⁸⁸ и о свободе²⁸⁹, полнота времени или времен представлялись как одновременность, то в стихотворении "Из Парменида" полнота, циклическая замкнутость времени реализуется механически и релятивистски, через ироническую смену ролей-масок²⁹⁰. "В противоположность утраченному [...] сакральному времени появляется профанное время, воспринимаемое как неодновременность человеческого существования..."²⁹¹, атомизированное время жизни лирического субъекта изображено у Бродского в виде профанной, аксиологически обесцененной модели.

Мы видим, что образ линейного хода времени проходит сквозь творчество Бродского – поэзию, эссеистику, прозу, беседы, и олицетворяет этот образ многократно использованная цитата Гераклита. Формула древнегреческого философа становится объектом литературных игр. При этом значение гераклитовской цитаты выходит далеко за пределы указателя на линейный ход времени. Будучи элементом поэтики, она одновременно служит укреплению и объяснению житнетворческого проекта Бродского, регулярно служа ему аргументом в дискуссии о ряде литературно-биографически значимых поступков.

Модель линейного хода времени у Бродского сосуществует с циклической моделью, разворачиваемой поэтом на фоне псевдоцитаты из другого античного автора, Парменида. На примере стихотворения "Из Парменида", однако, видно, что в этой модели от самой античности остаются только разрушенные осколки – отголоски работ древних авторов, которые доходят в виде (недостовверных) цитат. Полнота бытия, выраженная Парменидом в концепции отсутствия движения времени, Бродским интерпретируется через релятивизм времени: герой Бродского потерян в этой полноте. В мире, где господствует цикличность и повторяемость, античность выступает главным референтным временным срезом по отношению к современной исторической ситуации. Атомарность времени переживается не как парменидовская одновременность всего, а как отсутствие прочной связи и с прошлым, и с будущим.

²⁸⁸ "В области неделимого нет лжи и заблуждений, в области неделимого нет истины и заблуждения – мышление или есть, или нет. Мышление о неделимом относится к той области, где нет ложного". Аристотель. Сочинения в 4 томах. Т. 1. М.: Мысль, 1976. Стр. 436.

²⁸⁹ "Свободный" в этом контексте, как поясняет Мамардашвили, означает "собравший себя..., пребывающий над потоком времени и потоком действий и сцеплений действий, как бы простершись над этим потоком". Мамардашвили М. Лекции по античной философии. Стр. 87.

²⁹⁰ Бродский – вообще поэт романтической иронии, использующий различные маски, считает Ли Чжи Ён. Механизм действия иронии у Бродского он описывает как стремление к теургизму в пределах литературной утопии при одновременном осознании ограниченности своего внелитературного теургизма. См. Ли Чжи Ён. Творчество Иосифа Бродского: традиции модернизма и постмодернистская перспектива. Кандид. дисс. Санкт-Петербург: Институт русской литературы, 2003. Стр. 138.

²⁹¹ Смолина А. Оппозиция время-вечность как конститутивный элемент культуры. Стр. 77.

Глава 4. Полихронное время дистопии

4.1. Миф об идеальном времени в "Развивая Платона"

*Stirb und werde!*²⁹²

В данной главе анализ будет посвящен тому, как Иосиф Бродский в стихотворении "Развивая Платона" использует вариации на тему эмиграции для развития представления о темпоральной неопределенности. В задачу исследования входит описать деконструкцию модели идеального города Платона, взамен которой Бродский в "Развивая Платона" организует утопическое место-время, устремленное не в будущее, но в *продолжающееся прошлое*, и рассмотреть, каким выглядит идеальное время в тексте стихотворения. Первая часть анализа посвящена в большей степени разбору пространственных связей стихотворения, вторая – временных.

Заглавие этого "большого стихотворения"²⁹³, как заметил Джордж Клайн, не только очевидным образом отсылает нас к Платону, но и является заимствованием у Ричарда Уилбура, в английском переводе это – прямая отсылка: "Plato Elaborated" Бродского и "Lamarck Elaborated" Уилбура²⁹⁴. Начальная строка представляет собой компактную экспозицию и соединяет воедино мотивы и интертекстуальные линии произведения:

Я хотел бы жить, Фортунатус, в городе, где река...²⁹⁵

Фортунатус, собеседник лирического "я" в "Развивая Платона", – фигура загадочная. Лотманы признаются, что им о нем ничего не известно²⁹⁶. Но кое-что найти о Фортунатусе все же можно: вероятно, лишь воображаемый "римский друг"²⁹⁷ на самом

²⁹² Goethe, Johann Wolfgang von. West-östlicher Divan. München: dtv-Verlagsgesellschaft, 2006. S. 31.

²⁹³ Этот термин впервые применил к стихам И. Бродского Я. Гордин. См. Гордин Яков. Переключки во мраке. Иосиф Бродский и его собеседники. СПб.: Изд-во "Пушкинского фонда", 2000. Стр. 87. Попытку осмысления жанра "больших стихотворений" см. Ахапкин Денис. "Прощальная ода": у истоков жанра "больших стихотворений" // Звезда, № 5, 2000. Стр. 104-110.

²⁹⁴ Kline, G. Variations on the Theme of Exile, p. 76.

²⁹⁵ Здесь и далее цитаты по: "Развивая Платона". III, 122-124.

²⁹⁶ Лотман М.Ю. Лотман Ю.М. Между вещью и пустотой: Из наблюдений над поэтикой сборника Иосифа Бродского "Урания". Стр. 737.

²⁹⁷ "...Он предпочитал описывать Роттердам, Темзу в Челси, пребывающие в настоящем и явившиеся из прошлого пейзажи, выступать в роли Одиссея, в роли человека, у которого есть «римский друг» по имени Постум/Фортунатус, в роли Державина-одописца, при этом лишь иногда обозначая свое присутствие при описываемом объекте". Козлов В. Непереводимые годы Бродского. Стр. 170.

деле являлся литературным адресатом важного ментора Бродского, Уистана Хью Одена: "Yes, these are the dog-days, Fortunatus..." – первая строка стихотворения Одена "Under Sirius"²⁹⁸. За заимствованием названия у Уилбура в первой строке следует другое, нетипичное заимствование – именного адресата²⁹⁹. Речь, по всей видимости, идет в обоих случаях об исторической фигуре, позднеантичном поэте Венантиусе Фортунатусе³⁰⁰. Бродского со считавшимся "последним римским поэтом" Фортунатусом роднит представление о себе как о "последнем поэте" эпохи. С другой стороны, своими латинскими корнями имя "Фортунатус", рассматриваемое вне реального исторического контекста, должно указывать на то, что стихотворение представляет собой характерную для Бродского "обратную" утопию – с признаками прошлого в будущем³⁰¹. Субъект стихотворения обращается к тому, "от кого зависит судьба", или к тому, "кому с ней больше повезло"³⁰², или же непосредственно к Судьбе (Року).

Возможна и другая история происхождения альтер-эго лирического субъекта: в немецкой народной литературной традиции существует легенда о путешествиях героя по имени Фортунатус. Персонаж этой легенды путешествует по Востоку. Литературный герой, осведомленный о положении дел на Востоке, – а в "Развивая Платона" советская действительность осваивается и как тирания восточного типа (упоминание в тексте вавилонского тирана Хаммурапи неслучайно), – так же вполне подходящий слушатель. Возможности интерпретации на этом не исчерпываются. Обращение к Фортунатусу в той же строке, где упоминается река, актуализирует мотив паромщика, Харона. Тем более, что в стихотворении также ощущается шлейф ассоциаций русской литературы, связывающих Неву с Летой. Стихотворение, таким образом, строит параллель с путешествиями в Аид или Дантов Ад, где Фортунатус становится для лирического "я" тем же, кем был Вергилий для Данте.

²⁹⁸ Auden, W. H. Collected Poems (1991), p. 545.

²⁹⁹ Подробнее о влиянии Одена на "Развивая Платона" см. Könönen, M. Four Ways of Writing the City, pp. 202-207.

³⁰⁰ Венантиус Фортунатус (536 – 609/610) считается первым средневековым поэтом Франции (большую часть жизни он провел в Галлии) и "последним римским поэтом" – определения Фридриха Лео. Leo, Friedrich. Geschichte der römischen Literatur. Bd. II. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 1967. S. 35.

³⁰¹ Об этом говорится в частности в работе: Лотман М.Ю. Лотман Ю.М. Между вещью и пустотой: Из наблюдений над поэтикой сборника Иосифа Бродского "Уrania". Стр. 731-746.

³⁰² К тому же, это латинское имя с лежащей на поверхности семантикой: Fortunatus – "fortuna" (счастье, судьба, рок) и "-atus" (имеющий). Фортунат (р.) – счастливец, баловень Фортуны, богини счастья. Успенский Лев. Ты и твое имя. Ленинград: Детская литература, 1972. Стр. 111.

Кто бы ни был его прототипом, Фортунатус – сборный персонаж. Однако для анализа в данной работе принципиально важно другое: поливалентность, возможность различной атрибуции имени, и проблематичность однозначного определения фигуры воображаемого собеседника вкупе с его вовлеченностью в различные контексты – эти факторы усиливают образ *не находимых во времени* лирических объекта и субъекта.

В начальной строке "Развивая Платона", которая синтаксически могла бы рассматриваться как главная по отношению к остальному лирическому тексту, который, в свою очередь, представляется одним сложным предложением с большим количеством придаточных места ("в городе, где...") с доминирующими глаголами в сослагательном наклонении, мы узнаем и о неясном объекте мечты-"медитации" – "городе, где река...". Первая же строка открывает перечень параллелей описываемого места к Вечному Граду Платона³⁰³:

...высовывалась бы из-под моста, как из рукава – рука...

Сравнение реки с рукой, а моста – с рукавом представляет воду одушевленной, по контрасту с городом. Вода занимает оппозицию по отношению к городу, за которым легко узнается Ленинград, он же Санкт-Петербург. Эта оппозиция поддерживается на разных уровнях (например, на образном: Шопен-река "не показывает кулака", в то время как жители города "тычут натруженными указательными..."). Бродский не развивает, но обозначает здесь классическую оппозицию Петербургского текста русской литературы³⁰⁴:

...и чтоб она впадала в залив, растопылив пальцы,³⁰⁵

³⁰³ В представлении Платона идеальный город должен быть пронизан водой, каналами и мостами и расположен недалеко от моря. Ср. описание: "В плане центральная часть города представляла собой чередование водных и земляных колец. [...] На земляных кольцах было сооружено множество святилищ, садов и гимнасиев". Хромов Сергей. Мечта об идеальном городе // Журнал "Новый Акрополь", № 3, 2001. Цитата по: http://www.newacropolis.ru/magazines/3_2001/Mecht_o_ideal_gorode. Дополнительно о влиянии на русскую поэзию представлений Платона об идеальном государстве см. Ичин Корнелия. Утопия Хлебникова и замысел "Идеального государства" у Платона. Цитата по: http://www.ka2.ru/nauka/ichin_1.html (30.11.2022)

³⁰⁴ Оппозиция вода/город известна в русской литературе, самое позднее, с пушкинской трактовки ее в "Медном всаднике". Эта оппозиция стала неотъемлемой для всего Петербургского текста русской литературы, отправной точкой которого "Медный всадник" и является. Ср. Топоров Владимир. Петербург и "Петербургский текст русской литературы" (Введение в тему) // Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Прогресс, 1995. Стр. 263.

³⁰⁵ "Растопылив пальцы" – продолжение сравнения реки с рукой, начинающееся с созвучия и, возможно, намек на другое созвучное выражение с рукой: рукав реки.

как Шопен, никому не показывавший кулака.

"Растопыренные" пальцы Шопена и "натруженные указательные" людей из толпы – ключевая, опоясывающая "рифма" стихотворения, и одно из центральных противопоставлений в тексте. Прошлое – оно же Шопен, оно же художник, оно же цивилизация – "никому не показывает кулака", в то время как "не наш!" клеймит толпа обращающегося к Фортунатусу и обращенного к прошлому поэта.

В "Развивая Платона" город не назван по имени, его детали частично изъяты из описания, чтобы они не поддавались идентификации со стопроцентной точностью. Опера, суд, библиотека и вокзал, а также "тиран" написаны с заглавной буквы – чтобы воссоздать сборный образ: это, так сказать, "типичные обстоятельства" утопии Бродского³⁰⁶.

В этом городе был бы яхт-клуб и футбольный клуб.
По отсутствию дыма из кирпичных фабричных труб
я узнавал бы о наступлении воскресенья...

Не вдаваясь в детали анализа сложных взаимоотношений Бродского с Петербургским текстом русской литературы³⁰⁷, полагаю, что Бродский здесь таким образом реагирует на знаковую пресыщенность Петербургского текста, одновременно воссоздавая его, подобно платоновской реконструкции (на то, что Платон именно реконструирует свой Небесный Град, указывал Карл Проппер³⁰⁸). Ведь Петербург часто воспринимался, подобно платоновскому Вечному Граду, как замкнутое в себе государство³⁰⁹. Другая общая черта двух моделей – это представление о городе как о целостном единстве³¹⁰.

³⁰⁶ О сходстве между воображаемой жизнью "Развивая Платона" и реальным прошлым Бродского, а также о том, что частично в стихотворении воспроизводится ситуация платоновского "Государства", пишет и И. Ковалева. Ковалева И. "У тебя неправильные черты": Бродский и Сократ (к постановке проблемы). Стр. 293.

³⁰⁷ См. на эту тему: Горелов О. Петербургский текст в художественной концепции И. Бродского.

³⁰⁸ Проппер Карл. Открытое общество и его враги. Т. 1: Чары Платона. М.: Феникс, Международный фонд "Культурная инициатива", 1992. Стр. 118.

³⁰⁹ "Я застал Петербург накануне смятения. Петербург – не город, а государство. Здесь нельзя жить, а нужно иметь программу, убеждения, врагов, нелегальную литературу, нужно произносить речи, слушать резолюции по пунктам, голосовать и т.д. Нужно, одним словом, иметь другое зрение, другой мозг". Эйхенбаум Борис. Мой современник. М.: Инапресс. 2001. Стр. 32.

³¹⁰ Так, Лосев цитирует Платона: "...надо с самого начала, при постройке домов, так располагать частные жилища, чтобы весь город представлял одну сплошную стену; при этом благоограждением будет служить соответствие и сходство всех домов, выходящих на улицу. Приятно было бы видеть город, имеющий облик единого дома". Лосев А. История античной эстетики. Т. 2. Стр. 359-360.

Стихотворение по мере своего развития вносит новые детали города³¹¹: опера, библиотека, вокзал, картинная галерея, кофейня, суд, яхт-клуб и футбольный клуб, фабрика, далее упоминается "улица с деревьями в два ряда", подъезд дома и памятники – механически составленный набор, чья топография не определена. Данное упрощение компенсируется тем, что за перечисленными городскими объектами закрепляется формульное значение: тот или иной объект семантизируется положительно или отрицательно. Автор навязывает читателю задачу дешифровки смысла объектов-символов³¹². Так, встреча субъекта лирического стихотворения с "тираном" происходит в опере, актуализируя тем самым классическую оппозицию "поэт-царь"³¹³:

...чтоб Тиран ему аплодировал в ложе, а я в партере
бормотал бы, сжав зубы от ненависти: «баран».

Это традиционное противопоставление обнажает внутреннюю *статичность* текста, несмотря на богатую событийность внешнего сюжета и наложение разных эпох. В мире "Развивая Платона" роли известны и *предопределены*: толпа "дураков" ("Империя – страна для дураков", как начинается "Post aetatem nostram"³¹⁴), тиран и поэт, чья роль заключается не только в том, что быть антиподом тирану, но также и в том, чтобы служить носителем высокой культуры.

Футбольный клуб развивает противопоставление "поэта и толпы". Намеченный в самом начале, этот мотив появляется в первой, второй и затем четвертой частях стихотворения ("общий звериный вой", "стада мычащих автомобилей", "население города", "...толпа бы, беснуясь вокруг, кричала..."). Причем в тексте актуализируются только определенные смыслы, связанные с футболом, и прежде всего массовость ("Из всех законов, изданных Хаммурапи, / самые главные – пенальти и уголовной")³¹⁵.

³¹¹ О лексическом уровне описания города у Бродского см. подробнее: Загороднева Анна. Лексико-семантическая экспликация концепта "город" в идиостиле И. Бродского. Кандид. дисс. Краснодар: Кубанский государственный университет, 2006.

³¹² Ср. аналогичное наблюдение: "Лирического героя нужно было угадывать в сложных образах, вычитывать его характеристики из описаний пространства". Козлов В. Неперевожимые годы Бродского. Стр. 170.

³¹³ Ср. замечание о ситуации тиран и театр vs. опера: "Можно было бы написать историю западной цивилизации как историю нарциссизма, сочетающую в себе жест и жестокость, представить ее как сплошной театр военных действий, можно было бы вспомнить Нерона, Гитлера и пр., их любовь к актерству и актеркам, и рожи в ложе, и массовое лицедейство, и бурные аплодисменты, переходящие в овацию, и общее вставание, и т.д. и т.п.". Гандельсман Владимир. Сталинская "Ода" О. Мандельштама // Новый журнал, № 215, 1999. Стр. 319.

³¹⁴ Ц, 397.

³¹⁵ Подробнее на эту тему см. Руднев Вадим. Метафизика футбола // Логос. № 8, 1999 (18). Стр. 60-67.

Примечательно, хотя и не случайно, что создание правил футбола Бродским приписывается вавилонскому тирану: так через Хаммурапи возникает образ Вавилона, который в русской литературе сближается с образом Петербурга³¹⁶.

Эту ассоциативную, что стоит подчеркнуть, связь можно удлинить, ведь Петербург, считавшийся, в свою очередь, родиной футбола в России³¹⁷, резонирует в "Развивая Платона" и с другими литературными отголосками – в том числе через тему футбола. В частности, в и без того массивном каталоге перекличек между творчеством Бродского и Осипа Мандельштама есть и футбольная параллель – тот самый "футбола толстокожий бог" Осипа Мандельштама³¹⁸. У Бродского и Мандельштама здесь обнаруживается не прямая интертекстуальная связь, а структурная общность тематических линий, которые связывают между собой футбол, Петербургский текст русской литературы и мотив тирании. Вот как пишет Мандельштам в "Стансах" 1937 года:

Необходимо сердцу биться:
Входить в поля, вращать в леса.
Вот «Правды» первая страница,
Вот с приговором полоса.

Дорога к Сталину – не сказка,
Но только – жизнь без укоризн:
Футбол – для молодого баска,
Мадрида пламенная жизнь³¹⁹.

Как Мандельштам в стихотворении сводит вместе газетную полосу с приговором "Правды", Сталина и футбол, так Бродский – футбол, безымянного тирана и Хаммурапи.

³¹⁶ Например, у Герцена: "Нигде я не предавался так часто, так много скорбным мыслям, как в Петербурге. Задавленный тяжелыми сомнениями, бродил я, бывало, по граниту его и был близок к отчаянию [...] Петербург тысячу раз заставит всякого честного человека проклясть этот Вавилон [...]". "Москва и Петербург". Герцен Александр. Собрание сочинений в 30 томах. Т. 2. М.: Наука, 1954. Стр. 42. Также см. стихи Александра Бестужева-Марлинского "Подражание первой сатире Буало": "От развращения спешу себя спасти, // Роскошный Вавилон, в последнее: прости!". Цитата по: Литературный архив: Материалы по истории литературы и общественного движения / Под ред. С. Д. Балухатого, Н. К. Пиксанова и О. В. Цехновицера. М.; Л.: Изд-во Академии Наук СССР, 1938. Стр. 414.

³¹⁷ Топоров Владимир. Петербург и "Петербургский текст русской литературы" (Введение в тему) // Петербургский текст русской литературы. Избр. тр. СПб.: Искусство – СПб, 2003. Стр. 34.

³¹⁸ Речь идет о стихотворении "Футбол" Мандельштама. Мандельштам Осип. Собрание сочинений в 4 томах. Т. 1. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993-1999. Стр. 93.

³¹⁹ Мандельштам О. Собр. соч. в 4 томах. Т. 3. Стр. 142.

Структурная общность обнаруживается и в том, что можно назвать *репертуаром позиций* по отношению к советской реальности, который Мандельштам разрабатывал и использовал на протяжении всей своей поэтической жизни. Этот репертуар – иронически, что важно заметить и о чем будет сказано ниже – обыгрывается Бродским в "Развивая Платона", но не путем прямого цитирования, а опосредованно. Под репертуаром позиций имеются в виду:

- а. отношение принятия власти как некоего "экзистенциального" порядка,
- б. инвектива в адрес власти, а также
- в. панегирики в ее честь.

Бродский концентрирует их в одном тексте, опираясь при этом на творческие наработки Мандельштама, сделанные последним в течение всего творческого пути. Все начинается в "Развивая Платона" с попытки принятия:

Ну что ж, попробуем: огромный, неуклюжий,
скрипучий поворот руля³²⁰.

Эти строки – выражение сложных попыток Мандельштама принять советский строй, и такая позиция содержательно близка готовности Бродского как будто принять порядок оставленного им города:

Я хотел бы жить, Фортунатус, в городе, где река...

И дальше:

Я вплетал бы свой голос в общий звериный вой...

Бродский воспроизводит в тексте "Развивая Платона" и резкий выпад Мандельштама против Сталина, – позицию, которую тот занял спустя много лет после установления советской власти:

Мы живем, под собою не чуя страны,
Наши речи за десять шагов не слышны,
А где хватит на полразговорца,
Там припомнят кремлёвского горца³²¹.

³²⁰ Там же. Т. 3. Стр. 103.

³²¹ Там же. Т. 3. Стр. 184.

Vs.

«баран».

И, наконец, Бродский заимствует итоговую, последнюю из известных нам позицию Мандельштама – славословие:

Глазами Сталина раздвинута гора...

...

Есть имя славное для сильных губ чтеца.

Его мы слышали и мы его застали³²².

Vs.

«Vive la Patrie!»

Ряд противопоставленных выше цитат не преследует цели обнаружить интертекстуальные связи, но показать внутреннее сближение Бродского – как с практиками Мандельштама, так и с тем, что можно назвать возникшим у него образом Мандельштама как поэта: в этой проекции сам Бродский виден куда лучше, чем его предтеча, как и, что важнее здесь, авторские замыслы в "Развивая Платона". В частности, сталинская "Ода" Мандельштама была для него примером славословия, возведенного в степень, превращающую его в едкую хулу: "[...] в этом стихотворении и сама методика – убийственная для предмета", поэт выступает "палачом для объекта стихотворения до известной степени"³²³. Выбранный Мандельштамом жанр Бродский сравнивает с "утопией в стихе"³²⁴, тем самым сближая "Оду" с контекстом утопического мира "Развивая Платона". При этом трактовка Бродским как "Оды", так и "Стансов"

³²² Там же. Т. 3. Стр. 308.

³²³ Бродский отзывался о сталинской "Оде" Мандельштама как об "одном из лучших его стихотворений", согласно стенограмме Мандельштамовской конференции 1991 г.: "[...] Если бы я был Иосифом Виссарионовичем, я бы за эти стихи Мандельштама сожрал лично [...] Потому что [...] это стихи куда более страшные, нежели, скажем, эпиграмма". Из стенограммы выступлений И. Бродского // Лекманов Олег и др. (Сост.). "Сохрани мою речь". Записки Мандельштамовского общества. Вып. 3, часть 2. М.: РГГУ, 2000. Стр. 45.

³²⁴ Из той же стенограммы: "То есть мир так ужасен и так далее, и так далее, что поэт – Державин, Ломоносов, кто угодно, – он кидается туда, вперед, и описывает то, что произойдет, как уже происшедшее". Последние слова точно описывают технику самого Бродского. // Лекманов О. и др. (Сост.). "Сохрани мою речь". Стр. 49.

Мандельштама – весьма спорная³²⁵. Глеб Морев, например, считал, что никакого подтекста, который видел Бродский, как минимум, в "Стансах", просто не существует: "Ужас состоит в том, что никакой иронии там нет"³²⁶. По убеждению Морева, "Стансы" "абсолютно апологетичны". В подтверждение своих слов он упоминает историю о том, что обнаружившая на тот момент неизвестные тексты Мандельштама Виктория Швейцер, "комментируя эти стихи при публикации в 1989 году, пыталась смягчить впечатление утверждениями об «иронии» их последних строк"³²⁷. Тем не менее, тексты процитированных выше стихотворений Мандельштама становятся релевантными для данного анализа в перспективе самого Бродского – как художественный ориентир.

Далее, в тексте "Развивая Платона" значимо появление французских живописцев Энгра и Давида:

И когда зима, Фортунатус, облакает квартал в рядно,
я б скучал в Галерее, где каждое полотно
– особенно Энгра или Давида –
как родимое выглядело бы пятно.

Вывешенные в Эрмитаже ("Галерее") полотна напоминают строки "Поэмы без героя" Анны Ахматовой: "Тень моя на стенах твоих, / Отражение мое в каналах, / Звук шагов в Эрмитажных залах"³²⁸. Французские неоклассицисты образуют мостик между античностью, Французской революцией (в том числе через финальный возглас) и Советским Союзом, в важном для этого текста имперском контексте, на что обратила внимание и М. Кёнен³²⁹. Для Бродского концепция империи была одной из ключевых, дающих структуру его историческому и географическому воображению, в котором Петербургский текст был одним из "имперских мифов". Бродский считал СССР

³²⁵ См. например, обзор, касающийся "Оды": Жучкова А. "Загадка мандельштамовской "Оды". Вестник ТГУ, Филология, 2017, № 47. Стр. 109-122. А также, прежде всего, наблюдения Михаила Гаспарова в книге: Гаспаров Михаил. О. Мандельштам: Гражданская лирика 1937 года. Российский государственный гуманитарный ун-т. М., 1996. Стр. 87-89.

³²⁶ Сапрыкин Юрий. "Поэт ведёт с советской властью шахматную партию. Та бьёт его доской по голове". Интервью с Глебом Моревым // Полка, 18.11.2022. Электронная публикация: <https://polka.academy/materials/738>.

³²⁷ "Неудивительно, что когда в начале 1970-х эти стихи были обнаружены Викторией Александровной Швейцер, они вызвали, что называется, неоднозначную реакцию. То есть реакция Надежды Яковлевны (Мандельштам – М.Б.), которой Швейцер показала текст, была однозначной: она сказала что-то типа «Лучше б вы их не находили»". Там же.

³²⁸ Ахматова Анна. Полное собрание сочинений в 6 томах. Т. 3. М.: Эллис Лак, 1998-2000. Стр. 201.

³²⁹ "In this way, by means of analogy, he builds a bridge that connects antiquity through the Revolutionary French Republic to the Soviet Socialist Republic of his youth. On the other hand David and Ingres awaken not only revolutionary associations, but they are linked with the imperial theme". Kõnen, M. Four Ways of Writing the City, p. 199.

империей "как с точки зрения исторического факта, так и с точки зрения метафизической концепции"³³⁰.

Появляется логическая последовательность: "Шопен", "Энгр и Давид", "бланманже", "менаж-а-трус" (*ménage à trois*), "vive la Patrie!" – все эти слова располагаются по нарастанию их неосвоенности русским языком³³¹. Стихотворение венчает написанное латиницей выражение, единственное в тексте. Лирический субъект в прямой речи переходит на другой язык, мы видим последовательное его отождествление с параллельно накапливаемым в тексте другим лингвокультурным пластом³³². Это отождествление уподоблено признанию в смешанном происхождении, в этом контексте приобретает дополнительный смысл факт польско-французского происхождения Фридерика Шопена. "Я" стихотворения – полукровка и чужак в советско-платоновской Атлантиде/Аиде/Аду/Вавилоне/Петербурге/Ленинграде, но одновременно и уроженец города. Интерпретация напрашивается: ведь именно потому, что он – полукровка, полотно "Энгра или Давида – как родимое выглядело бы пятно"³³³. И поэтому его "схватили в итоге за шпионаж". Эта строчка – прямая отсылка к стихотворению Мандельштама "Если б меня наши враги взяли...", сюжетная близость с которым очевидна, как и очевидна значимость эха судьбы и поэтики самого Мандельштама для "Развивая Платона". Как замечает Томас Венцлова, оба были евреями, осознававшими себя в русском языке, но "отчужденными от российской (советской) империи"³³⁴.

Суммируя перечисленные наблюдения, мы можем "вычитать" характеристики лирического "я" из характеристик объектов пространства, перечисляемых в тексте. Аналогично мы можем интерпретировать текст как намеки на биографию самого поэта. "Встреча с тираном" и агрессия толпы – это отголосок преследований властей, аресты, суд по обвинению в тунеядстве, ссылка на Север в Норенскую, пребывание в "психушке" и т.д. "Вплетать свой голос в общий звериный вой" можно понимать и как уход из школы и работу на заводе, и как взросление в условиях послевоенного

³³⁰ Turoma, S. Brodsky Abroad. Empire, Tourism, Nostalgia, p. 63.

³³¹ "Появление этих, по крайней мере, с точки зрения русского языка, периферийных слов, – диагностический элемент Петербургского текста, «орнамент», обладающий специфическими функциями". См. Топоров В. Петербург и "Петербургский текст русской литературы" (Введение в тему) // Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. Стр. 297.

³³² Есть и менее бросающиеся в глаза французские слова: тот же "шпионаж". Или слово "шанс", например, на что указывает Кёненен. Kõnenen, M. Four Ways of Writing the City, p. 223.

³³³ Заметка к поэтике достоверности: в "Галерее", то есть в Эрмитаже действительно вывешены полотна Энгра и Давида.

³³⁴ Венцлова Томас. Бродский о Мандельштаме // Russian Literature, Vol. 47, 3-4, 2000, p. 359.

Ленинграда, и даже как начало поэтической карьеры (с ударением на: "вплетать голос"). "Яхт-клуб и футбольный клуб" напоминают об увлечении Бродского футболом и морским делом. И далее, библиотека как намек на самообразование, вокзал как намек на любовь поэта к путешествиям, менаж-а-труа как намек на любовный треугольник И. Бродского, Марины Басмановой и Дмитрия Бобышева³³⁵ и т.д.

Что типично для Бродского, внешне противоречиво он прокладывает в одном тексте возможности нескольких толкований, оставляя за собой право расставлять приоритеты между ними. Одним из важных, но мало замечаемых достижений Бродского является то, как удачно он выбирает степень определенности временных контекстов. "Развивая Платона" контрастирует в этом смысле с почти документальным стилем таких стихотворений, как "Пчелы не улетели. Всадник не ускакал. В кофейне...". Бродский осознанно делает выбор то в пользу темпоральной определенности³³⁶, то неопределенности как в стихах, так и в биографии, например, в случае с составлением отдельных циклов и стихотворных сборников. В большинстве своих стихотворений Бродский проявляет, по словам С. Николаева, "поразительную "временную" осмотрительность", снимая хронологические границы и предоставляя поэтической мысли "максимальный проекционный простор"³³⁷.

С одной стороны, описываемый в "Развивая Платона" город одновременно нигде и везде: он не локализован точно во времени, что сделано с целью освободиться от ограничений, накладываемых конкретным историческим моментом. Вместе с этим читателю предоставляется набор временных указателей, на основании которых возможно такое прочтение текста, при котором события разворачиваются в течение одной зимней недели: "По отсутствию дыма из кирпичных фабричных труб / я узнавал бы о наступлении воскресенья", "И когда зима, Фортунатус, облекает квартал в рядно...". Реконструкция лирического сюжета выглядела бы следующим образом: визит в Оперу происходит в субботу, затем наступает воскресенье, вечером – футбольный матч, в понедельник поход в библиотеку и на вокзал, вторник с утра – визит в галерею, "в сумерках" вторника наблюдение за стадами автомобилей у здания Суда, разговор в кофейне с коллегой (встреча двух поэтов – еще одна традиционная для

³³⁵ Обязательная составная часть поэтического и биографического мифа "ахматовских сирот". См. Herlth, J. Ein Sänger gebrochener Linien. Iosif Brodskijs dichterische Selbstschöpfung. S. 213.

³³⁶ В том смысле, как о ней говорит Борис Успенский. См. Успенский Б. Поэтика композиции. Стр. 136-137.

³³⁷ Николаев Сергей. О силе, движущей вечным пером // Ростовская электронная газета. № 10/40 23 мая 2000 года. Электронная публикация: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=1579&level1=main&level2=articles>.

Петербургского текста сцена³³⁸). Наконец, ужин с женщиной – вероятно, в ночь со вторника на среду. О том, что это может быть за женщина, интересная догадка есть у М. Кёненен, а именно, что речь может идти об Анне Ахматовой³³⁹. Есть догадки и о том, какая "та улица с деревьями в два ряда"³⁴⁰. В среду ночью (тогда, когда время "от вторника до среды, в темноте там разглаживало бы морщины") происходит возвращение "сильно за полночь пешком к себе". Арест мог произойти в ту же ночь или в один из последующих дней – Бродский больше не сообщает точных координат: "И когда бы меня схватили в итоге за шпионаж".

Одновременно релятивированы и пространственные обстоятельства стихотворения. Лирический субъект движется по описываемому городу, сообразуясь с мифической топографией. Бродский *мифологизирует* действительность, придав реальному географическому месту мифические черты, и *реализует* миф, соединяя его внетекстуальными рамками с конкретными жизненными обстоятельствами, как пишет Й. Херльт³⁴¹: описываемый город приравнивается к Платоновской Атлантиде, погибшему идеальному городу вне пределов досягаемости и одновременно к Ленинграду, путь в который "поэту Иосифу Бродскому" заказан.

Частным примером становится перенесение лирического "я" в античность. Леонид Баткин по этому поводу замечает, что перенесение в античность представляет собой вид "эмиграции" – это "[...] вроде поездки *за границу* единственной жизни"³⁴². Историческое и экзистенциальное время понимается как пространство, "если, конечно, это пространство по-настоящему, т.е. безвозвратная граница"³⁴³. При этом действительность концептуализируется как необязательная ("Зачем нам двадцатый век, если есть уже / девятнадцатый век..."), как воплощение и одновременно перверсия мечты Платона³⁴⁴.

Мифическое повествование (миф об идеальном городе Платона) дает Бродскому одно из наиболее подходящих средств для "контроля над временем", по выражению

³³⁸ Ср. строки у Георгия Иванова "Зимний день. Петербург. С Гумилевым вдвоем, / Вдоль замерзшей Невы, как по берегу Леты, / Мы спокойно, классически просто идем, / Как попарно когда-то ходили поэты". Иванов Георгий. Собрание сочинений в 3 томах. Т. 1. М.: Согласие, 1994. Стр. 123.

³³⁹ Kõnenen, M. Four Ways of Writing the City, p. 200.

³⁴⁰ Возможно, Фурштатская улица. Гипотеза, высказанная в статье: Ахапкин Денис. Определенность/неопределенность и подтекст в поэзии Иосифа Бродского // *Natale grate numeras?* Сб. ст. к 60-летию Г. А. Левинтона. СПб.: Издательство ЕУСПб, 2008. Стр. 83.

³⁴¹ Herlth J. Ein Sänger gebrochener Linien. Iosif Brodskijs dichterische Selbstschöpfung. S. 202.

³⁴² Баткин Леонид. Тридцать третья буква: Заметки читателя на полях стихов Иосифа Бродского. М.: РГГУ, 1997. Стр. 233.

³⁴³ Баткин Л. Заметки читателя на полях стихов Иосифа Бродского. Стр. 233.

³⁴⁴ Винокурова Ирина. Замечательный лирик Н. // Октябрь, № 7, 1988. Стр. 203-207.

Жан-Франсуа Лиотара, – миф позволяет, по его словам, поставить события в четкую рамку, в котором начало и конец образуют своего рода ритм³⁴⁵. С точки зрения темы эмиграции важно, что тут мотив невозможности возвращения повторяется – ведь в платоновский город поэтам вход должен был быть запрещен³⁴⁶. Настоящая трагедия поэта заключается, впрочем, не в том, что он становится скитальцем-эмигрантом. Существо его трагедии составляет *исполненность судьбы* ("лишние дни", как говорил сам Бродский): "поэт" находится в состоянии, "когда ничего больше не происходит и ничего более не предопределено", а предел страданий представляет собой пустоту, обрамленную только пространством и временем³⁴⁷. Такого рода пустота представлена не только как личная драма, но и как конечный итог цивилизации, "которая перестала существовать", как Бродский пишет в автобиографическом эссе "Less than one" о родном городе³⁴⁸. Однако, мальчик, упоминаемый в "Меньше единицы", и лирическое "я" стихотворения "Развивая Платона" являются носителями этой, не существующей более, цивилизации. Данный парадокс разрешается вынесением лирического субъекта за пределы эпохи. Он оказывается одновременно и внутри, и вне исторического контекста.

4.2. Неопределенность и обратимость времени

Какое время изображает Бродский в "Развивая Платона"? Это время не христианское, в отличие от "христианско-литургического" изображения времени у Уистана Х. Одена, чье влияние здесь особенно заметно, как справедливо замечает М. Кёнен³⁴⁹. Но сам факт разницы в подходах к описанию времени был бы мало продуктивен. Христианское времяисчисление не актуализировано, как, скажем, в некоторых других текстах Бродского, например, в тех же рождественских стихах, но то,

³⁴⁵ Lyotard, Jean-Francois. Das Inhumane. Plaudereien über die Zeit. Wien: Passagen-Verlag, 1989. S. 122.

³⁴⁶ Ср. пассажи из "Государства": "Ее (поэзию) никоим образом нельзя допускать, поскольку она подражательна". Платон. Собрание сочинений в 4-х томах. Т. 3. Ч.1. Стр. 457. "Ты уступи им, что Гомер самый творческий и первый из творцов трагедий, но не забывай, что в наше государство поэзия принимается лишь постольку, поскольку это гимны богам и хвала добродетельным людям. Если же ты допустишь подслащенную Музу, будь то мелическую или эпическую, тогда в этом государстве воцарятся у тебя удовольствие и страдание вместо обычая и разумения, которое, по общему мнению, всегда признавалось наилучшим". Там же. Стр. 475.

³⁴⁷ Лиотар пишет в этой связи о Гёльдерлине, который, в свою очередь, рассуждает о положении другого скитальца, Эдипа – не Царя-Эдипа в Фивах, а Эдипа в Колоне. Lyotard, J.F. Das Inhumane. Plaudereien über die Zeit. S. 198-199.

³⁴⁸ V, 27.

³⁴⁹ Kōnönen, M. Four Ways of Writing the City, p. 250.

что оно нехристианское в "Развивая Платона", никак не объясняет, какое оно и какие функции выполняет.

Уже вступительное предложение с глаголом в сослагательном наклонении начинает формировать семантику стихотворения, которую, в духе А. Жолковского, можно было бы определить как медитацию на тему реинкарнации прошлого времени, пропитанное амбивалентным отношением к нему³⁵⁰. В текст встроен "классический" код Бродского: пессимизм по отношению к будущему ("Зачем нам двадцатый век..."). Одновременно в "Развивая Платона" есть менее традиционное для него описание утопии не как мечты о будущем, а как воображение недостижимого идеала в прошлом – художественный ход вполне в духе Платона, который предполагал, что именно в прошлом можно найти самую совершенную модель – "в Золотом веке, существовавшем на заре истории"³⁵¹.

Мы имеем дело не только и не столько с "реинкарнацией" прошлого в "Развивая Платона", сколько с его перемещением в плоскость *темпоральной неопределенности*. Темпоральная неопределенность – в целом очень характерная для всей поэтики Бродского черта: достаточно вспомнить "надцатого мартабря" из стихотворения "Ниоткуда с любовью" или подчеркнутую невозможность локализации "я" в "Одиссей – Телемаку". Однако в "Развивая Платона" есть ряд особенностей. Неопределенность здесь отнюдь не означает отсутствие сложной структуры. Лирический субъект в "Развивая Платона" размещается на периферии сразу нескольких временных пластов.

Временные, полихронные³⁵² рамки стихотворения можно рассматривать как составленные по принципу матрешки. Самая крупная "матрешка" – идея Платона об идеальном городе-государстве (реконструкция совершенного государства прошлого), следующая – собственно, тексты Платона, дошедшие до нас в форме диалогов, от которых формально отталкивается текст "Развивая Платона" (ведь он начинается с

³⁵⁰ Ср. Жолковский А. К проблеме инфинитивной поэзии. Стр. 34.

³⁵¹ Как пересказывал идею Платона Карл Поппер, чем дальше в прошлое мы сумеем заглянуть, тем более совершенные формы мы сможем там найти, если предположить, что мир с течением времени распадается. "Совершенное государство подобно перворожденному, корневому предку, давшему рождение последующим государствам, которые, по мнению Платона, являются вырожденными потомками этого совершенного, наилучшего, или «идеального», государства". Поппер К. Открытое общество и его враги. В 2 т. Т. 1. Стр. 56-57.

³⁵² "Полихронным" называл тексты Бродского Томас Венцлова, например, описывая "Путешествие в Стамбул": "'A Journey' interweaves, in rather complex fashion, personal time ('I lived thirty two years in the Third Rome and roughly a year in the First') and historical time – the fifth, the ninth, twentieth and many other centuries. It would be hard to find more polychronic text in Russian literature: there is talk of Tamerlane and Suslov, of Darius and Peter the Great, of Tiberius, Dido, Leontiev". Venclova, Tomas. A Journey from Petersburg to Istanbul // Polukhina, Valentina. (Ed.) Brodsky's Poetics and Aesthetics. London: Palgrave Macmillan UK, 1990, p. 138.

обращения лирического "Я" к собеседнику). Но уже фигура Фортунатуса, открывающая основную рамку произведения, с ее с трудом определяемой временной принадлежностью, ставит читателя в затруднительную ситуацию. За основной рамкой находятся несколько пластов "имперской действительности" – древневавилонской, постреволюционной французской, советской.

В идеальном городе-государстве и время должно быть идеальным³⁵³. И, действительно, в "Развивая Платона" время может двигаться как линейно, "от вторника до среды", так и обратно, стирая "собственные следы". В стихотворении не только сразу нескольких временных пластов, но еще и ослаблены хронологические связи между ними, создается ощущение темпоральной неопределенности – в том числе за счет манифестируемой в тексте двунаправленности самого времени: это положение эксплицитно содержится в строчках, помеченных сменой ритмического рисунка стихотворения – за счет более короткой строки и меньшего количества ударений в строке – 4-3-3-3:

Время, текущее в отличие от воды
горизонтально от вторника до среды,
в темноте там разглаживало бы морщины
и стирало бы собственные следы.

В "Развивая Платона" не играет первостепенной роли, но значим характерный для Бродского мотив лирического переживания возможности/невозможности преодоления линейного потока времени и связи между памятью, воспоминанием как повторением или желанием вернуться в родной город. Влияние Мандельштама, помимо ранее указанных перекличек³⁵⁴, чувствуется в "Развивая Платона" еще и в том отношении, что Бродский не только в духе платоновского "Государства" изображает обратный ход времени, но и по стопам мандельштамовского "Я вернулся в мой город, знакомый до слез..." интерпретирует мысленное возвращение в город как возвращение в прошлое.

³⁵³ "In einem 'idealen Staat', den das erstgenannte Gedicht entwirft, würde auch eine 'ideale Zeit' herrschen[...]", – как заметила И. Баймгертнер. Baumgärtner, Isolde. Wasserzeichen. Zeit und Sprache im lyrischen Werk Iosif Brodskijs. Köln: Böhlau Verlag, 2007. S. 71.

³⁵⁴ Необходимая ремарка: данная глава не преследует цели разобрать наиболее значимые интертекстуальные связи "Развивая Платона" с текстами Осипа Мандельштама или других авторов, например У. Х. Одена. Здесь и далее указаны только те из них, которые важны для выбранного анализа.

Но также здесь у Бродского слышно и эхо слов Кьеркегора о том, что "[...] повторение и воспоминание суть одно и то же движение, только в противоположных направлениях, потому что то, о чем вспоминают, прошло, и оно повторяется задом наперед, в то время как в момент повторения речь идет о движении вперед"³⁵⁵. Анафора стихотворения "там была бы..." раскрывается как воспоминание, заставляющее время двигаться вспять, созидающее некий гармонический универсум города, в который умещается микроуниверсум субъекта стихотворения, в то время как момент ареста – это кьеркегоровское "повторение", но в лирической фантазии, дающей ход линейному, поступательному движению времени. А. Бивер по этому поводу замечал:

Repetition of the same is impossible in time; repetition of the new – a paradoxical formulation – is possible only under a new understanding of temporality. This is Kierkegaard's larger point; and it will also turn out to be Brodsky's³⁵⁶.

Стихотворение словно представляет собой лингвистический аналог машины времени, грамматическим условием передвижения в котором становится конъюнктив, частица "бы", релятивирующая все времена в стихотворении – настоящее, прошедшее и будущее.

Однако реконструирование жизни в мифологизированном, не названном по имени Ленинграде – это не только и не столько замаскированный пересказ основных вех биографии и не только чисто лирический сюжет. Проанализируем историко-философские и политические контексты стихотворения. Выбор Бродским описанного Платоном полиса в качестве объекта для проекций был бы вполне объясним уже тем, что именно благодаря ему само слово время ("хронос") становится темой философской рефлексии, равно как и понятие "вечности"³⁵⁷. Но само сравнение платоновской утопии с коммунистическим проектом не было оригинальным. Первому идея сравнивать советскую действительность с платоновским городом пришла к посетившему Россию в 1920 году Бертранию Расселу. Вернувшись из Советской России, Бертран Рассел, по

³⁵⁵ "Wiederholung und Erinnerung ist dieselbe Bewegung, nur in entgegengesetzter Richtung, denn das, woran man sich erinnert, ist gewesen, wird rückwärts wiederholt, wogegen man sich bei der eigentlichen Wiederholung nach vorwärts erinnert". Kierkegaard, Sören. Furcht und Zittern. Die Wiederholung. Gesammelte Werke. Bd. III. Jena: Meyers Verlag, 1909. S. 88.

³⁵⁶ "Повторение невозможно во времени; повторение нового – парадоксальная формулировка – возможно только в рамках нового понимания темпоральности. Это было важным пунктом для Кьеркегора; выясняется, что и для Бродского". Beaver, A. Brodsky and Kierkegaard, Language and Time, p. 422.

³⁵⁷ Nebel, Nora. Ideen von der Zeit. Zeitvorstellungen aus kulturphilosophischer Perspektive. Marburg: Tectum Verlag Marburg, 2011. S. 25-26.

свидетельствам, говорил, что в истории идей нет ничего "более близкого большевистскому режиму", чем платоновское "Государство"³⁵⁸. Немаловажно в этом контексте и то, что советская коммунистическая идеология, говоря строго, демонстрировала аналогичный интерес: как увековечить, превратить исторический процесс в нерушимый, раз и навсегда достигнутый, идеал. И точно так же, как Платон описывает город-государство, которое существовало в доисторическом времени (но которое связано с настоящим таким образом, что некоторые его черты все еще можно различить в существовавших в тот момент государствах), так Бродский использует античность как точку отсчета, описывая город, который существует для него в настоящем, но так, что некоторые черты можно различить в прошлом, точнее, в пролонгированном прошлом³⁵⁹, – с той разницей, что настоящее у Бродского превращается в травестированный, разрушенный "Рай". Эта операция ослабляет внимание к конкретному историческому моменту, ведь, как верно заметил А. Чевтаев в отношении другого стихотворения Бродского, "Вертумна": "Концепция времени, которая раскрывается в процессе повествования, основывается на возможности движения, развития только в прошлом"³⁶⁰.

В этом сходство Платона и Бродского: общественно-политическая жизнь предстает заслуживающей интереса не сама по себе, а как символ вечности³⁶¹. Их объединяет и презрительное отношение к настоящему времени, как к "неполноценному отражению вечности, чуть ли не злу"³⁶². Вообще, следует обратить внимание на отличия в обращении с античным наследием: в главе "Линейная и цикличная модели времени" речь шла о том, как благодаря вводу Гераклита (в виде настоящей цитаты) и Парменида (в виде несуществующей цитаты) Бродский создавал рамку ожиданий, которую до известной степени можно назвать пустой. В то же время, в "Развивая Платона" философ Платон нужен Бродскому уже не просто как пустая рамка и авторитет, на которого можно сослаться. В отличие от античного name-dropping в тексте "Из Парменида", заочная полемика с Платоном здесь – это не "мраморы Элгина",

³⁵⁸ Цитата по: Nethercott, Frances. Endings and Ends in Early Soviet Philosophical Culture: Plato's Republic in a Bolshevik Utopia // Intellectual News: Review of the International Society for Intellectual History, Spring. No. 4-5, 1999, p. 55.

³⁵⁹ Пролонгированное прошлое создается по образцу, названному Б. Гройсом "городом неумирающих мертвецов", "die Stadt der Untoten Bürger". Groys, Boris. Politik der Unsterblichkeit. München: Carl Hanser Verlag, 2002. S. 38.

³⁶⁰ Чевтаев А. Нарратив как реализация концепции времени в поздней лирике И. Бродского. Стр. 93.

³⁶¹ "Общественно-политическая действительность предстает как символ вечно-неподвижных идей". Лосев А. История античной эстетики. Т2. Стр. 281.

³⁶² Мурьянов Михаил. Время (понятие и слово) // Вопросы языкознания, № 2, 1978. Стр. 54.

упомянутые Бетеа, то есть, не декоративный, а стержневой, содержательный элемент текста.

Метаморфоза утопии, ее "разрушенное" состояние, оказывает важнейшее воздействие на характеристики как места-времени, так и субъекта стихотворения в нем. Лишенный перспективы будущего, город предстает как место, куда приходят умереть³⁶³ и обессмертить себя³⁶⁴, превратив себя заживо посредством стиха в памятник³⁶⁵. В этом звучит и выражение литературно-политической позиции Бродского. Стихотворение "Развивая Платона" в том смысле, какой вкладывает философ и теоретик искусства Борис Гройс, можно рассматривать в качестве "заявки на бессмертие". Художник живет не в окружении настоящего, а в присутствии умерших, оставшихся жить в качестве составных элементов культуры, культурного наследия, говорит Гройс: эстетическая продукция предыдущих поколений определяет действительность³⁶⁶. Конечной целью пишущего становится не Рай или Ад, и даже не Небесный Град Платона, а "город неумирающих мертвецов", по Гройсу.

В действительности, как замечает Гройс, мощное давление на поэта извне осуществляют вовсе не функционирующие в настоящем времени институты власти, а трансцендентные, виртуальные инстанции культурной власти³⁶⁷. Речь не только о, до известной степени, отношениях конкуренции, в которые себя ставит Бродский к Платону и другим каноническим авторам, о чем говорит Гройс: "С одной стороны, мы хотим их обойти, то есть, уничтожить, с другой – получить их признание. И то, и другое нам не удастся"³⁶⁸. Более интересным представляется другое: Бродский занимается

³⁶³ Мотив для Бродского не новый: достаточно вспомнить ставшее даже предметом анекдотов двустишие: "На Васильевский остров / я приду умирать". У Сергея Довлатова читаем: "...Так вот, знакомый спросил у Грубина:

– Не знаешь, где живет Иосиф Бродский?

Грубин ответил:

– Где живет, не знаю. Умирать ходит на Васильевский остров". Довлатов Сергей. Соло на ундервуде. СПб.: Азбука, 1999. Стр. 63.

³⁶⁴ Такая перцепция продолжает традицию Петербургского текста, где Петербург мыслится как несводимая к единству антитетичность и антиномичность, которая самое смерть кладет в основу новой жизни, понимаемой как ответ смерти и как ее искупление, как достижение более высокого уровня духовности". Топоров В. Петербург и "Петербургский текст русской литературы" (Введение в тему) // Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. Стр. 263.

³⁶⁵ Полухина В. "Я входил вместо дикого зверя в клетку..." // Как работает стихотворение Бродского. Стр. 150.

³⁶⁶ "[...] weil wir vor allem nicht im Leben leben, sondern in der Präsenz der Toten – und wenn schon, dann erst durch die Toten richtig traumatisiert werden. [...] Daraus entsteht die Forderung, uns selbst zu repräsentieren, eigene Zeichen zu entwerfen, – im Grunde, das eigene Begräbnis, den eigenen Sarg [...]". Groy, B. Politik der Unsterblichkeit. S. 33-34.

³⁶⁷ Cp. Ibid. S. 36.

³⁶⁸ "[...] Wir wollen die berühmten Toten noch einmal umbringen, aber gleichzeitig von ihnen anerkannt werden – und beides gelingt uns nicht". Ibid. S. 33.

собственным позиционированием в культурном архиве, и одна из наиболее очевидных стратегий – это попытка на уровне текста вывести себя за пределы локальной и прежде всего темпоральной детерминированности.

Характеристики времени в художественном мире "Развивая Платона" следует дополнить еще одним пластом. Здесь всякая привычная хронология должна казаться бессмысленной. В результате смешения хронологических пластов и нарушенных связей между ними – утопическая материализация Платоновского Града во Французской революции и в СССР – может создаться ощущение, что Бродский сторонник циклической модели времени, пишет М. Кёнёнен, но его подход не так прямолинеен, замечает она³⁶⁹. Она видит параллели между "Развивая Платона" и нюансированным взглядом на проблему цикличности времени, которой придерживался итальянский историк-мыслитель середины 18-го века Джамбаттиста Вико³⁷⁰: в его концепции истории сочетались цикличность и кумулятивный прогресс, свойственный представлениям о линейном ходе времени³⁷¹. Действительно, хронологические пласты "Развивая Платона" не выглядят идентичными, и ближе всего они к представлению Вико о "законах истории"³⁷² – попытке описать закономерности исторических процессов. Скорее, исторические параллели стихотворения складываются в узор из различных временных рядов, не равных друг другу, но метафизически связанных между собой.

Вико, с другой стороны, – и тут круг замыкается, – для Бродского непосредственно связан не только с конструкцией времени в тексте, но и с критикой социалистического проекта как такового, в качестве которого, несомненно, можно рассматривать "Развивая Платона". Как это часто бывает у Бродского, ключ к интерпретации следует искать в другом его тексте: в "Profile of Clio" поэт упоминал Вико в качестве альтернативы Карлу Марксу и другим мыслителям, в частности Жану Батисту Ламарку, с их представлениями о линейном ходе времени и эволюции³⁷³. В "Развивая Платона", что становится совершенно очевидно при сравнении с эссе, Бродский прежде всего оппонирует к модели общества, основанной на детерминистском, "линейном, последовательном, эволюционном" мышлении, как он

³⁶⁹ Kōnönen, M. Four Ways of Writing the City, p. 201.

³⁷⁰ Ibid., p. 249.

³⁷¹ Смолина А. Оппозиция время-вечность как конститутивный элемент культуры. Стр. 38-39.

³⁷² См. Вико Джамбаттиста. Основания новой науки об общей природе наций. Москва-Киев: REFL-book, ИСА, 1994.

³⁷³ Brodsky, J. On Grief and Reason, p. 131.

пишет, немецкой или российской версии социализма (имея в виду взгляды, собственно, Карла Маркса и Владимира Ленина)³⁷⁴.

4.3. Инсценировка канонизации в "Театральном"

Башня – это культура, – размышлял он,
– на вершине культуры – стою я³⁷⁵.

Написанное в конце жизни большое стихотворение-пьеса "Театральное"³⁷⁶ тесным образом связано с "Развивая Платона". Сначала обратимся к анализу собственно текста "Театрального". Отдавая должное названию, первая строка начинается с прямой речи, сразу обозначая экспозицию: город и стоящих за городской стеной стражу и гостя. В самом начале, по сути, ставится главная проблема стихотворения: "прием" героя в глобальный культурный архив. В самом деле, чем еще может являться город, вокруг которого "изобилие всех этих Фив и Трой", в котором правит мраморная статуя с янтарными глазами и где объявлен золотой век и поселилась история? При этом подчеркнута сниженный тон и игра с речевыми клише в описании того, что является архивом культуры, к примеру, в переговорах стражников между собой ("Ага! И он хочет въехать в рай на чужом горбу! / Ну, ты сказал! Мы, что ли, будем рай? / А что: мне нравится мой сарай") не должны вводить в заблуждение: здесь очевидно важнее слово "рай", чем "сарай", – не говоря о том, что клише, которое тут обыгрывается, "с милым рай и в шалаше", тоже фактически положительно окрашивает пару в этой рифме³⁷⁷. Само решение о приеме гостя в "райский" город инсценировано в карнавальном духе, где основанием для дальнейшего заточения гостя в башне становится его половой член: "Учитывая его прибор, / в башню. Пожизненно. Подпись: хор". Особых сомнений не вызывает то, что все вульгарные детали карнавального "низа" (особенно размер члена, "трипак", которым якобы болен герой) должны читаться как субституты творческой силы.

Начиная с поверхностного фабульного уровня, стихотворение можно классифицировать следующим образом. По типу сюжета – это путешествие некоего "я",

³⁷⁴ Ibid.

³⁷⁵ Вагинов Константин. Козлиная песнь. М.: Эксмо, 2008. Стр. 23.

³⁷⁶ "Стихотворением-пьесой" называет "Театральное" Людмила Зубова. См. Зубова Л. Соперничество языка со временем: клише как объект внимания в стихах Бродского. Стр. 165.

³⁷⁷ Речевые клише у Бродского подробно проанализированы в статье: Зубова Л. Соперничество языка со временем: клише как объект внимания в стихах Бродского. Стр. 156-170.

сбившегося с пути, не знающего откуда он пришел и как он оказался у ворот неназванного города; Людмила Зубова предлагает видеть в главном действующем лице актера, тем более, что речь в стихотворении идет о чернеющем "зале", откуда "взялся" главный герой³⁷⁸. Й. Херльт видит в нем альтер-эго автора, "скрывающего свою биографию"³⁷⁹.

Для простоты разобьем внешний и внутренний смыслы путешествия главного действующего лица. Внешний смысл – умирание. Внутренний смысл этого путешествия – попытка или инсценировка канонизации, обеспечения места в глобальном культурном архиве³⁸⁰. Пользуясь терминологией Б. Гройса, возможным было бы говорить о попытке получения членства в клубе "неумирающих мертвецов"³⁸¹. Главный герой – лирическое "я", внешний смысл главного героя: он – гость. Внутренний смысл: он – производитель продуктов культуры. Общая тональность стихотворения – ирония, гротеск. Это не случайно, так как романтическая ирония, присущая Бродскому, эффективно реализуется прежде всего в театрализованном поэтическом пространстве, как указывает один из исследователей:

Присутствующий рядом с голосом лирического героя голос метапоэтического субъекта – «Сверх-Я» – разделяет это пространство на два плана, и эта двойственная пространственная структура повторяет пространственную структуру метатеатра, в котором существует театр-в-театре и обрамляющий его сверх-театр, разоблачающий иллюзорность театра-в-театре... В парадоксе, проистекающем из противоречия между этими синхронно звучащими двумя голосами и их катахрестического сосуществования, заключается самая суть поэтического мира Бродского³⁸².

По жанровой форме "Театральное" продолжает попытки Бродского смешивать жанры

³⁷⁸ "Слово "зал", в прямом значении обозначающее театральное пространство, придает ответу и другой смысл: домой – "в мой театр". Подробнее там же. Стр. 163.

³⁷⁹ Йенс Херльт считает, что "за "буквой, стоящей после Ю", кроется легко узнаваемое альтер-эго автора, "скрывающего свою биографию". Бродский, по мнению Херльта, преследовал стратегию отказа от последовательной биографии, в то время как у "лирического героя" биография была отобрана. Зубова идет вслед за ссылкой, данной самим Бродским – посвящением и названием стихотворения, и предполагает, что "прототип гостя – актер". Herlth, J. Ein Sänger gebrochener Linien. Iosif Brodskijs dichterische Selbstschöpfung. S. 265. Зубова Л. Соперничество языка со временем: клише как объект внимания в стихах Бродского. Стр. 166.

³⁸⁰ Сам Бродский предлагал образ Валгаллы – ср. в "Примечаниях к прогнозам погоды" (1986): ...Вот она, наша маленькая Валгалла, / наше сильно запущенное имение / во времени, с горсткой ревизских душ...". III, 303.

³⁸¹ Ср. Groys, B. Politik der Unsterblichkeit. S. 32-34.

³⁸² Ли Ч.Ё. Творчество Иосифа Бродского: традиции модернизма и постмодернистская перспектива. Стр. 138.

поэмы и пьесы³⁸³. Действительно, начало, а именно спор у ворот, смутно, но безошибочно напоминает как трагедии Еврипида или Эсхила, так и "Мухи" Сартра³⁸⁴.

Структура сюжета "Театрального" (1994-1995) во многом повторяет написанное в 1974 году "Развивая Платона". Более позднее произведение во многом схематично и, по сути, является примером метакомментария Бродского к значительной части собственных произведений: это (кривое) зеркало по отношению к текстам самого поэта. Количество автоповторов и заимствований столь значительно на самых разных уровнях, что их перечисление может оказаться неполным.

Очевидно, что многие используемые в "Театральном" средства были открыты Бродским давно: здесь он вырисовывает похожий на "Развивая Платона" пейзаж, описанный по шаблону экскурсии по городу³⁸⁵. Спустя двадцать лет в "Театральное" из "Развивая Платона" переключался город, но здесь он изображен в подчеркнуто сатирической манере. В сюжете "Театрального" фигурирует свой Фортунатус. Это уже не альтер-эго и не идеальный слушатель. Контрагент главного персонажа – пьяный и грубый историк из "вонючего скита", которому доверяют провести пришельца по городу. Историк-проводник показывает нарушителю спокойствия те же урбанистические атрибуты – библиотеку, форум, колизей, храм, сенат. "Театральное" вполне можно рассматривать как автопародию и травестированное изображение идеального города из "Развивая Платона", который превращается в провинциальное городишко ("Вообще-то город наш – не бог весть", говорит гид-историк), жители которого ведут диалоги с гостем, не чураясь сниженной лексики и вульгарных выражений ("У него – трипак!"; "поссы"). Особых новинок в ландшафте Бродским не предусмотрено: башня с наклоном, которая выполняет функции тюрьмы, ранее фигурировала в пьесе "Мрамор". Сам же мотив путешествия романтического "странника" использовался еще в поэме 1961 года³⁸⁶.

Бродский в "Театральном" вновь возвращается и к другим своим излюбленным

³⁸³ Одной из первых попыток Бродского смешать жанры пьесы и поэмы В. Семенов называет написание поэмы-мистерии "Шествие". Такие драматизированные тексты составляют у Бродского отдельный круг, охватывающий все его творчество: в 60-е годы — "Горбунов и Горчаков", "Посвящается Ялте", в 80-е — "Представление", "Мрамор". Семенов В. Иосиф Бродский в северной ссылке: поэтика автобиографизма. Глава 4. <http://www.ruthenia.ru/document/533954.html>. Что касается трансформации классических жанров у Бродского, то см. работу: Глебович Татьяна. Трансформация классических жанров в поэзии И. Бродского: эклога, элегия, сонет. Кандид. дисс. Екатеринбург: Ур. гос. ун-т, 2005.

³⁸⁴ Медведева Наталия. Поэтическая метафизика И. Бродского и О. Седаковой в контексте культурной традиции. Автореферат доктор. дисс. Ижевск: Удмуртский гос. ун-т, 2007. Стр. 17.

³⁸⁵ Лосев проводит параллели между "Театральным", "Развивая Платона", а также пьесой "Мрамор" и поэмой "Post aetatem nostram" Лосев Л. Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии. Стр. 25.

³⁸⁶ "В руке платочек, надпись "никуда". I, 87.

мотивам, уже фигурировавшим в "Развивая Платона": это, например, противопоставление толпы и индивида (ср. "общий звериный вой" и "пасться гуртом / приятно", "но он – единица, а единица – ноль..."), размышления о сути времени ("жажда будущего пролезть / в историю"), античные аллюзии ("Сейчас мы – Ареопаг"), статуарный мотив, в основе которого лежит грубоватая эротика ("о городе, где стоит / даже у статуй"). Повторяются мотив "лишнего рта" ("Зачем он пришел сюда? Еще один лишний рот!"), даже мотив икоты ("я гадал бы, икая, о своей судьбе" и "Ик-ик. В глазах у меня петит"). Денотаты и сигнификаты городов размыты, характеристики не могут быть однозначно атрибутированы, и для обоих городов не находится имени ни в "Развивая Платона", ни в "Театральном". Сигнификатом в обоих случаях остается просто "город". В обоих текстах легко обнаруживается оппозиция между "искусством" и "действительностью"³⁸⁷.

Заимствуется и многое другое: например, способ саморепрезентации лирического "я" ("И мне часто кажется: я – никто")³⁸⁸ и даже отдельные подытоживающие строчки ("Что сказать вам под занавес"). В целом, лексические повторы внутри текста "Театрального", собранные в определенном порядке (а часто они еще и зарифмованы Бродским), уже сами по себе могли бы дать картину стихотворения: "Эй, стража" (Эй, стражник!), странник, единица, сцена, храм, драма, трагедия, герой, хор, Ареопаг, мрамор, рай, будущее, история, дерьмо, тюрьма, занавес³⁸⁹. Ольга Орлова говорит в этой связи об "итеративности" в поэзии Бродского, то есть о "повторении одного лексического комплекса в разных произведениях поэта"³⁹⁰.

Примечательно, что в стихотворении дважды упоминается габардин, один раз – шерстяной костюм и зонт, которые у Бродского очевидно наделены дополнительным значением "предмета эпохи", конкретно – XX века. В полном собрании сочинений,

³⁸⁷ Подробнее о центральных оппозициях в литературной теории Бродского см. Третьяков Владислав. Литературная теория И. Бродского как система // "Чернеть на белом, покуда белое есть...". Антиномии Иосифа Бродского. Сб. ст. Науч. ред. Т.Л. Рыбальченко. Томск 2006. Стр. 205-215.

³⁸⁸ Ср. "Meine These ist, dass trotz aller Versuche der Selbstdistanzierung auch die späten Gedichte Brodskijs noch auf eine mit bestimmten wiedererkennbaren Merkmalen, biographischen Zügen und einer 'Entwicklung' ausgestattete Dichterfigur verweisen und dass dieser Verweisungsvorgang und seine poetologische Konsequenzen in den Gedichten selbst reflektiert werden. Der 'lyrische Held' ist hier 'Held' einer Lebensgeschichte, die in Versen erzählt wird". Herlth, J. Ein Sänger gebrochener Linien. Iosif Brodskijs dichterische Selbstschöpfung. S. 69.

³⁸⁹ Двойчатки характеризуются именно подобным детальным сходством, включая лексические повторы. См. анализ двойчаток "Одиссей Телемаку" и "Итака": Зубова Людмила. Стихотворение Бродского "Одиссей Телемаку" // Старое литературное обозрение, № 2 (278), 2001. Стр. 64.

³⁹⁰ Ср. "Итеративность – специфическое свойство словесной организации поэзии И. Бродского, основанного на итерации – многократном повторении одного лексического комплекса в разных произведениях поэта". Орлова Ольга. Коммуникативные аспекты лексической репрезентации концепта "язык" в лирике И. Бродского. Автореферат кандид. дисс. Томск: ТГПУ, 2002. Стр. 23.

изданном в 2001 году, буквально на одной из предыдущих страниц есть аналогичное упоминание: "Но бог торговли / только радуется спросу на шерстяные / вещи, английские зонтики, драповое пальто"³⁹¹.

Семантика этих атрибутов в лирике Бродского требует отдельного анализа, но основная тема работы и анализа главы не позволяют провести полный анализ случаев и механизмов повтора в этом стихотворении – для данного исследования важнее показать, что повторы распространяются не только и не столько на чужие тексты, сколько прежде всего на свои собственные³⁹². Это и составляет особенность "Театрального" и вообще поздней лирики Бродского – ярко выраженная автореферентность, наличие многочисленных отсылок к собственным текстам. Ситуация с разбираемыми цитатами служит подтверждением замечания Ранчина о том, что "круг повторяющихся цитат из других поэтов у Бродского ограничен, а реминисценции из их текстов часто соединены с автореминисценциями и/или являются элементами повторяющихся, инвариантных образов Бродского. Поэтому границы между цитатами и автоцитатами, а также между цитатами и повторяющимися поэтическими формулами в поэзии Бродского размыты, "свое" и "чужое" слово четко не отграничены"³⁹³. Причем речь идет не об ошибке или состоянии, когда поэт "исписался"³⁹⁴, а об авторской стратегии, нацеленной на повтор³⁹⁵.

4.3.1. Поэтика стихотворений-"двойчаток" и поэтика повторов

Исследованию данной стратегии призван помочь не только сравнительный

³⁹¹ Речь идет о стихотворении "После нас, разумеется, не потоп". IV, 176.

³⁹² Часть из них также перечисляется в статье Ковалева И. "У тебя неправильные черты": Бродский и Сократ (к постановке проблемы). Стр. 295-297. В этой же статье Ковалева выстраивает гипотезу о том, что одним из прототипов героев "Развивая Платона", "Мрамор" и "Театрального" может быть еще один античный персонаж – Сократ в ситуации суда над ним.

³⁹³ Ранчин А. "На пиру Мнемозины": Интертексты Бродского. Стр. 20.

³⁹⁴ К слову, в античной литературе повтор не считался чем-то зазорным. Ср. Frings, Irene. *Das Spiel mit eigenen Texten. Wiederholung und Selbstzitat bei Ovid*. München: Verlag C.H.Beck, 2005. S. 10-13. Юрий Лотман отмечал, что за "эстетикой тождества", допускаемой в художественных системах определенных эпох, стоит "следующая гносеологическая идея: истина не познается из анализа отдельных частных явлений – частные явления возводятся к некоторым истинным и наперед данным общим категориям, которые мыслятся как первичные". Лотман Ю. Структура художественного текста. Стр. 130.

³⁹⁵ "Поскольку смысловое развертывание ключевых концептов в максимальном контексте творчества поэта в целом как динамическом текстовом единстве определяется глобальной стратегической задачей автора по приобщению читателя к доминантным константам собственного мирознания, именно смысловая «избыточность», многократная интенсивная актуализация, сквозная вербальная репрезентация этих констант определяют, в итоге, словесно-художественное структурирование текстов писателя". Орлова О. Коммуникативные аспекты лексической репрезентации концепта "язык" в лирике И. Бродского. Стр. 21.

анализ текстов "Театрального" и "Развивая Платона", но также экскурс в поэтику "двойчаток" и поэтику повторов у Бродского. Не только близость сюжетов "Театрального" и "Развивая Платона", но и масса перечисленных выше схожих или практически идентичных художественных элементов дают основания для того, чтобы рассматривать данные тексты как характерные для Бродского стихотворения- "двойчатки" – близко связанные, но значительно разведенные по времени создания произведения. Их число велико, и они играют особую роль в разделении самим Бродским своего творчества на временные этапы ("эпохи"). В оборот выражение "двойчатки" было введено Кириллом Тарановским в связи с анализом поэтики О. Мандельштама³⁹⁶. Характерный пример в творчестве Бродского: ранний текст "Воротись на родину" (1961), зачин которого повторяется спустя тридцать с лишним лет в "Итаке" (1993): "Воротиться сюда через двадцать лет...".

Следует отделить используемое в данной работе определение двойчаток от связанных повторяющимися строками стихотворений, таких как "Похороны Бобо" и "Песня невинности, она же – опыта" (связывающая строка "Пустота вероятней и хуже ада"). Двойчаткой к "Песням" (1972) в этом контексте будет другое произведение – "Михаилу Барышникову" (1993). Роль и функции таких двойчаток в творческой стратегии Бродского исследованы, как представляется, еще недостаточно, хотя сам факт явления в разных работах зафиксирован неоднократно³⁹⁷. В список подобных двойчаток в лирике Бродского следует внести:

"Прощайте, мадемуазель Вероника" и "Персидская стрела";
Сонет ("Мы снова проживаем у залива") и "Памяти NN";
"Одиссей – Телемаку" и "Итака";
"Развивая Платона" и "Театральное";
"Памяти профессора Браудо" и "Памяти Клиффорда Брауна".

Роль второго элемента в таком дубле варьируется, но в целом является либо перелицовкой исходного стихотворения, метакомментарием к нему или своего рода постскриптумом. Само слово "двойчатки" по отношению к стихам, похоже, первым

³⁹⁶ См. Тарановский Кирилл. Очерки о поэзии О. Мандельштама // О поэзии и поэтике. М.: Языки русской культуры, 2000. Стр. 13-164.

³⁹⁷ В частности, в работе: Расторгуев А. Интуиция абсолюта в поэзии Иосифа Бродского. Стр. 173-183. По отношению к стихам Бродского слово "двойчатки" использовал и А. Ранчин. См. Ранчин А. "На пиру Мнемзины": Интертексты Бродского.

стал использовать еще Мандельштам, однако у него двойчатки означали близкие по содержательным и формальным признакам, написанные, как правило, в рамках одного цикла произведения (это как раз очень близко тому, что делал Бродский в "Похоронах Бобо" и "Песнях невинности"). При этом важно отметить, что между первым и вторым элементом двойчатки у Бродского зачастую обнаруживается значительный временной разрыв. В отличие от известных стихов Мандельштама, в случае с Бродским речь идет о стихах, хотя и имеющих общность на самых разных уровнях – сюжетном, мотивном, лексическом и т.д., но написанных, как правило, с разрывом в два-три десятилетия.

Примечательно, что такие двойчатки предлагают альтернативный принципу линейности способ прочтения творческого пути. До известной степени вторая часть двойчатки становится, учитывая рефлексивный характер первой, рефлексией над рефлексией, в случае элегии – элегией элегии, когда рефлексии повергается сам модус элегического письма³⁹⁸. Рефлексия во многом назначена, обусловлена календарем и личными датами автора в нем – поэт на исходе жизни проводит ревизию собственной жизни и своих текстов. При этом перелицовка мотивов происходит по зеркальному принципу: в *другой* "империи" (сначала СССР, позже Россия vs. новая родина, США), в *другом* времени (в прежней, а потом уже в "новой жизни" – после получения Нобелевской премии). Творческая жизнь оказывается разбитой на два простых этапа: "до" и "после". Так, Бродскому, публично столь часто настаивавшему на жизни как дороге в один конец, оказываются не менее часто необходимы различные художественные итерации. Поэтика повторов Бродского – заслуживающего самостоятельного анализа тема, которая, однако, важна здесь для более глубокого разбора связей между "Театральным" и "Развивая Платона".

Первым, кто попытался осмыслить данную ситуацию и дать ей объяснение, был сам Бродский. Парадоксально, но, в свойственной ему дидактической манере, он неоднократно приписывал искусству невозможность повтора, которого искусство избегает³⁹⁹. Самый яркий пример – в "Нобелевской лекции":

Искусство вообще и литература в частности – тем и замечательно, тем и отличается от жизни, что всегда бежит повторения. В обыденной жизни вы можете рассказать один и тот же анекдот трижды и трижды, вызвав смех,

³⁹⁸ Herlth, J. Ein Sänger gebrochener Linien. Iosif Brodskijs dichterische Selbstschöpfung. S. 276.

³⁹⁹ "Повторение слов в стихах вообще не рекомендуется; при повторении же слов с заведомо позитивной окраской риск тавтологии выше обыкновенного": "Об одном стихотворении". V, 166.

оказаться душою общества. В искусстве подобная форма поведения именуется «клише»⁴⁰⁰.

Бродский повторяет свои аргументы в "Поэте и прозе", замечая, что "клише – предохранительный клапан, посредством которого искусство избавляет себя от опасности дегенерации"⁴⁰¹. Предостережения Бродского подчас звучат намеренно архаично – как элемент нормативной поэтики⁴⁰² или изречения жизненной мудрости: "[...] и страх тавтологии – гарантия благополучья"⁴⁰³. В другом месте словами одного из героев Бродский ставит поэтов в исключительную позицию, освобождая их от риска повторения:

Туллий: То есть если ты не поэт, то твоя жизнь – клише. Ибо все – клише: рождение, любовь, старость, смерть, Сенат, война в Персии, Сириус и Каноупс, даже цезарь. А про лебедя и двойника – нет⁴⁰⁴.

Другая защитная стратегия поэтики повтора – отмежеваться от повтора понятием культурного "эха": "Боязнь влияния, боязнь зависимости – это боязнь – и болезнь – дикаря, но не культуры, которая вся – преемственность, вся – эхо"⁴⁰⁵. Столько раз выступая против клише⁴⁰⁶, Бродский тем не менее в другой раз выдал себе "разрешение" на "классический" штамп. Так, обсуждая проблемы поэтического перевода, он заметил:

И многие крайне упрощенно понимают модернизм. Для них основной закон современной поэзии – свобода без всяких ограничений. Я же предпочитаю такой свободе или, вернее, такой распушенности и расхлябанности традиционность,

⁴⁰⁰ VI, 47.

⁴⁰¹ "Служенье Муз прежде всего тем и ужасно, что не терпит повторения: ни метафоры, ни сюжета, ни приема. В обыденной жизни рассказать тот же самый анекдот дважды, трижды – не преступление. На бумаге же позволить это себе невозможно: язык заставляет вас сделать следующий шаг – по крайней мере, стилистически. Естественно, не ради вашего внутреннего (хотя впоследствии оказывается, что и ради него), но ради своего собственного стереоскопического (-фонического) благополучия". "Поэт и проза". V, 136.

⁴⁰² Валерий Тюпа, в частности, называет его неотрадиционалистом. См. Тюпа Валерий. Нобелевская лекция Бродского как манифест неотрадиционализма // Иосиф Бродский: Стратегии чтения. Материалы международной научной конференции. 2-4 сент. 2004 г. в Москве. М.: Издательство Ипполитова, 2005. Стр. 13-18.

⁴⁰³ "Примечания папоротника". IV, 72.

⁴⁰⁴ "Мрамор". VII, 247.

⁴⁰⁵ VII, 180.

⁴⁰⁶ Он вновь использует эту мысль, например, в эссе "An Immodest Proposal": "For poetic discourse is continuous; it also avoids cliché and repetition. The absence of those things is what speeds up and distinguishes art from life, whose chief stylistic device, if one may say so, is precisely cliché and repetition, since it always starts from scratch". Brodsky, J. On Grief and Reason, p. 205. В русском переводе: "Нескромное предложение". VI, 167.

даже банальность. По мне лучше штамп, но классический штамп, чем изоощренная расхлябанность⁴⁰⁷.

Здесь штамп или повтор становится, по выражению Р. Барта, "матерью значения"⁴⁰⁸, а эстетика повтора естественным образом задействует у Бродского и саму тему повторения. Примеров достаточно, чтобы констатировать: позиция Бродского, во-первых, противоречива, во-вторых, он словно не артикулирует достаточно четко различие между, условно, конструктивным повтором (повтором как художественным приемом, культурным "эхом" и т.п.) и неинформативным повтором как явлением "дурной бесконечности".

Что касается литературоведческих подходов к анализу проблемы повторов у Бродского, то тут можно выделить дескриптивный метод, как он реализован в книге А. Ранчина, где различные повторяющиеся элементы названы *поэтическими формулами* и проведена детальная работа по их описанию⁴⁰⁹. Другой – попытка обнаружить генезис явления.

Стратегия, нацеленная на повтор, была присуща Бродскому с самого начала его творческого пути – менялись, однако, уровни, на которых наиболее активно использовался прием повторов. Например, анализируя ранние стихотворения, Ирина Романова обнаруживает музыкальные корни поэтики повторов и замечает, что повторы у Бродского являются следствием влияния музыкальной поэтики, что заметно прежде всего в стихотворениях, ориентированных на различные музыкальные жанры. Экскурс в раннюю лирику Бродского позволяет обнаружить, что повтор служил "ведущим организующим принципом построения текста", пронизывая все его уровни, что было "следствием влияния музыкальной поэтики"⁴¹⁰. Тем более это интересно, что одновременно с усилением автореферентности Бродский, по мнению Романовой, резко снизил в позднем творчестве количество повторов именно внутритекстуальных: "Лексические повторы сохраняются преимущественно в текстах апеллятивного характера и подчеркивают императивы и обращения к лирическому адресату. После 1993 г. Бродский вовсе отказывается от языковых повторов", – утверждает в своем

⁴⁰⁷ Из интервью журналу "Paris Review" № 83, 1982. Цитата по: Полухина В. (Сост.). Иосиф Бродский. Большая книга интервью. Стр. 77.

⁴⁰⁸ "Не знаю, верно ли, что повторение, как утверждает пословица, – мать учения, однако полагаю, что в любом случае она является матерью значения". Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. Стр. 47.

⁴⁰⁹ Ранчин А. "На пиру Мнемозины": Интертексты Бродского. Стр. 25.

⁴¹⁰ Романова Ирина. Поэтика повторов в поэзии Иосифа Бродского // Вестник Московского университета, Сер. 9. Филология, № 3, 2010. Стр. 105.

анализе повторов в поэзии Бродского Романова⁴¹¹, что на фоне сравнения двух текстов – "Развивая Платона" и "Театральное" – выглядит ошибочным утверждением.

Повторы у Бродского, естественно, не ограничиваются только мотивным, лексическим и лексико-синтаксическим уровнями – это еще во многом и структурная композиция, но также и тип рифмовки, и тип строфы⁴¹², они перенимают нарративную функцию⁴¹³. Кажется бесспорным, что в "Театральном" главным предшественником поэта становится сам поэт. Другая особенность поэтики повторов у Бродского заключается в том, что повтор как прием становится темой – эта особенность Бродского сближает его поэтику со стратегиями австрийского прозаика Томаса Бернхарда (Thomas Bernhard), и проведение параллелей может оказаться продуктивным⁴¹⁴. Одна из таких параллелей – рефлексия на тему повторов как в художественных текстах, так и в сопровождающей их прозе и интервью. Разница между ними – лишь в публичном отношении к теме: в то время как герои Бернхарда и сам автор нередко размышляют о положительной роли тавтологии и повторов, Бродский в стихах, в прозе и в интервью, особенно в последние годы, тоже регулярно возвращался к теме повторов, однако куда чаще – в негативном ключе.

Сравнения помогают понять функции повторов у Бродского. Примечательно в этой связи приложить к его поэтике понятие "сквозных деталей", введенных Борисом Корманом в его анализе повторяющихся лексических и мотивных элементов в лирике Н. Некрасова. Под ними Корман понимает элементы, которые в стихотворении выступают и как его части, и как части всей лирической системы⁴¹⁵. При этом данные элементы могут играть роль "интеграторов", которые призваны объединить отдельные произведения и придать им цельность, играть роль регуляторов отношений между частным и целым.

⁴¹¹ Там же. Стр. 113.

⁴¹² В "Театральном" Бродский пользуется нечастой для русского стиха, но довольно популярной в английской поэзии тройной рифмой. Ранее тройная рифма использовалась, например, в "Fin de Siecle" (1989). На это указывает Лосев: Лосев Л. Иосиф Бродский, Опыт литературной биографии. Стр. 243.

⁴¹³ Чевтаев Аркадий. Нарративные функции повтора в поэзии И. Бродского // Narratorium, № 1 (3), 2012. Электронная публикация: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2626149>.

⁴¹⁴ "Wiederholung ist bei Thomas Bernhard weder künstlerische Einfallslosigkeit noch zur 'Privatsprache' verkommene Sprachmanier; sie ist vielmehr ein absichtsvoll eingesetztes künstlerisches Mittel". Подробнее о поэтике повторов Т. Бернхарда см. Marquardt, Eva. Wortwörtlich. Formen der Wiederholung im Werk Thomas Bernhards // Hilmes, Carola, Mathy, Dietrich (Hrsg.). Dasselbe noch einmal: Die Ästhetik der Wiederholung, Kulturwissenschaftliche Studien zur deutschen Literatur, Opladen: Westdeutscher Verlag, 1998. S. 240.

⁴¹⁵ "[...] благодаря сквозным деталям стихотворение вступает в сложные ассоциативно-сюжетные связи с другими стихотворениями; сквозные детали являются носителями общего значения, выходящего за пределы единичной ситуации". Корман Борис. Лирика Н.А. Некрасова. Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1964. Стр. 93.

Однако "сквозные детали" у Бродского перестают играть роль только локальную – элементов, объединяющих по смыслу два или три стихотворения одного цикла, как это часто имело место, скажем, в творчестве Мандельштама. В этом смысле "детали" перестают быть просто "сквозными", у них появляется важная конститутивная функция: отдельные тексты они объединяют в один. Это в известной степени аналогично поэтике повторов, разработанной еще средневековыми миннезингерами⁴¹⁶. "Устойчивость [...] как основных мотивов, так и художественных средств их выражения"⁴¹⁷ для Бродского вообще столь характерна, что наводит на мысль о родстве такой техники с фольклорной⁴¹⁸. Таким образом достигается высокая степень идентичности, но не столько формы и содержания, как у миннезингеров, а поэтического метода. Неслучайно в этом отношении то, что "изначально лирические образы и мысли переключаются в прозаические тексты, с тем чтобы стать памятью собственного стихосложения"⁴¹⁹. Не исключено, что эта особенность поэтики, среди прочих, сделала стихотворения Бродского столь привлекательными для подражания: тексты с прозрачными межтекстовыми границами как будто приглашают к продолжению "переписывания" и создания все новых вариаций.

Несмотря на выдвинутые гипотезы, вопрос о том, как интерпретировать столь активное использование повторов и автоцитат, остается актуальным. Кажется очевидным, что повторы в широком смысле следует рассматривать в этих текстах не как пустые, а как информативные сообщения⁴²⁰, одна из функций которых – усилить действие художественного жеста. Повторы следует в данном случае отличать от тавтологий, которые не несут художественного эффекта или даже, наоборот, данный эффект снижают. Однако отличить их подчас – непростая в случае с Бродским задача.

Посредством многочисленных отсылок к ранним текстам, включая их стихотворные реалии и мотивы, и конечно, слова и целые стиховые фразы, текст стихотворения создает целый "симулякр памяти", – прожитая жизнь становится

⁴¹⁶ Cp. Lieb, Ludger. Eine Poetik der Wiederholung. Regeln und Funktionen der Minnerede // Peters, Ursula (Hrsg). Text und Kultur. Mittelalterliche Literatur 1150-1450, DFG-Symposium 2000. Stuttgart: Metzler, 2001. S. 506-528.

⁴¹⁷ Ранчин А. "На пиру Мнемозины": Интертексты Бродского. Стр. 23.

⁴¹⁸ Например, практика "постоянных эпитетов" в русском фольклоре. Подробнее об этом способе выражения идеологической точки зрения в тексте см. Успенский Б. Поэтика композиции. Стр. 31.

⁴¹⁹ "Originär lyrische Bilder, Verse und Gedanken werden nachträglich in die Prosatexte 'transkribiert' und so zum Gedächtnis der eigenen Dichtung, wie in 'Watermark' abzulesen ist". Baumgärtner, I. Wasserzeichen. Zeit und Sprache im lyrischen Werk Iosif Brodskijs. S. 195.

⁴²⁰ Этому посвящена во многом теория теоретико-игровой семантики Хинтикки. В частности см. Hintikka, Jaakko. Ludwig Wittgenstein. Dordrecht: Kluwer, 1996. S. 36.

жизнью написанной и прочитанной⁴²¹. Заложено на входе литературного произведения напоминание сменяется напоминанием о самом напоминании, как описывает этот механизм Игорь Смирнов: "Семантическая память в художественном преломлении обращена на себя"⁴²².

Возвращаясь к анализу "Театрального", можно сделать вывод, что данное стихотворение в свете вышесказанного становится воспроизведенной в стихах памятью о собственном поэтическом мире и метакомментарием к нему. В метакомментарийной роли "Театральное" меняет функцию по отношению к остальным текстам, становясь дополнительной временной рамкой, одновременно включенной в общий корпус текстов Иосифа Бродского и обрамляющей его. Тем самым по отношению к ним оно занимает стороннюю позицию. Сторонняя позиция объясняет использование ключевой в стихотворении метафоры актерства и сцены, ибо как метакомментарий может быть трактована любая актерская игра и театр в целом (конечно, в том случае, если автор драмы и актер – одно и то же лицо). Дополнительная временная рамка – это прежде всего способ самопрочтения, но также рефлексия других прочтений и стремление дать им нужный автору ход⁴²³ – код истолкования, который побуждает читателя на поиск интерпретации, более адекватной стратегии автора и более соответствующей функции присвоения⁴²⁴.

"Театральное" – поле, где разворачивается дилемма: с одной стороны, поэтическая фигура "Иосиф Бродский" (Й. Херльт предлагает различать автора Иосифа Бродского и одноименную поэтическую фигуру) заботится о своей личной посмертной славе; с другой, посмертная слава и связанный с ней образ памятника, неоднократно обыгрываемый в поздней лирике, кроют в себе опасность деформации и опустошения связанного с ним творчества. Стратегия заключается в том, чтобы рисовать в поздних стихотворениях деиндивидуализированный, лишенный лица образ говорящего, "совершенного никто", что есть сам по себе повторяющийся элемент, штамп лирики Бродского. "Никто" по отношению к говорящему "я" (или лирическому "ты") используется в стихах Бродского, как минимум, семь раз, – не учитывая стихотворения

⁴²¹ Бродский, опять же, предлагает сам видеть стихотворение как воспоминание о предыдущих текстах – Й. Херльт в этой связи указывает на анализ Бродским стихотворения Мандельштама "С миром державным я был лишь ребячески связан". Herlth, J. Ein Sänger gebrochener Linien. Iosif Brodskijs dichterische Selbstschöpfung. S. 243.

⁴²² Смирнов И. Смысл как таковой. Стр. 242.

⁴²³ Подробнее об этом см. Herlth, J. Ein Sänger gebrochener Linien. Iosif Brodskijs dichterische Selbstschöpfung. S. 245.

⁴²⁴ Берг Михаил. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. М.: Новое литературное обозрение, 2000. Стр. 89.

"В горах", где "никто" – ключевое слово: "Ты – никто, и я – никто / вместе мы почти пейзаж"⁴²⁵. Одновременно с этим, в традиционной манере поэтический текст представляется как собственно памятник своему автору. А если он появляется в виде "рукотворного" монумента, то речь ведется в самоироничном и травестийном ключе (ср. "Розовый истукан / здесь я себе поставил"⁴²⁶). В конечном итоге говорит уже не поэтическая фигура, а *сами стихи* – книга, как в конце "Метаморфоз" Овидия⁴²⁷. Стирание индивидуальных контуров не противоречит у Бродского переживаемому в стихах "окаменению", предполагает вхождение поэтической фигуры в надындивидуальный текст "культуры".

Структурно дистопически-карнавальный мир "Театрального" основан на тех же принципах временной организации – нарушении и устранении пространственно-временных связей. Делает Бродский это при помощи в том числе проекции прошлого в будущее, тем самым лишая будущее его статуса: составной части линейного хода времени. Время "Театрального" – как и время в "Мраморе", – так называемое "время конца":

Время конца – время, которое стремится закончиться, но успокоившись не в трансцендентальной области, а в трансцендентной: град божий Августина, метаистория Ф. Розенцвейга и другие примеры метаконтекста не являются количественным продолжением исторического процесса. Время при этом не прекращается за финишной чертой, а завершается или исполняется: «исполненное время» составляет «полноту времен»⁴²⁸.

Истоки подобной модели многочисленны, начиная с буколического "вневременного" мира Вергилия⁴²⁹.

В своей модели вечности Бродский также отталкивается и от радикального утопизма русского поэта-авангардиста Велимира Хлебникова. Стратегия Хлебникова заключалась в том, чтобы снять все пространственно-временные связи с целью представить будущее не как продолжение линейного хода времени и тем самым обычного миропорядка, а как фактическое предрешение, как действительное

⁴²⁵ III, 266-271.

⁴²⁶ "Ария". IV, 18.

⁴²⁷ Herlth, J. Ein Sänger gebrochener Linien. Iosif Brodskijs dichterische Selbstschöpfung. S. 199.

⁴²⁸ Смолина А. Оппозиция время-вечность как конститутивный элемент культуры. Стр. 66.

⁴²⁹ В "Эклогах", как замечает Сара Мэк, мир Вергилия представляет собой "внедрение исторического времени в вымышленное вневременное место действия": "[...] the incorporation, in the Eclogues, of historical time in a timeless fictional scene". Mack, Sara. Patterns of Time in Vergil. Hamden: Archon Books, 1978, p. 84.

существование конца в качестве начала⁴³⁰. Для Бродского начало здесь – это жизнь художественного наследия после физической смерти автора. Этой цели подчинена и операция изъятия как текста, так и "биографической легенды" создателя из сферы конкретной историко-политической ситуации, поддерживаемая моделированием архетипических сюжетных линий (попадание в провинциальный городок как спуск в Аид)⁴³¹.

Но, конечно же, от историко-политической ситуации этот текст не отсечен, более того, игра с историческими реалиями составляет важную часть смысла стихотворения. Исторический и политический контекст появления "Театрального" таков: в отличие от "Развивая Платона", которое датировано 1974 годом, разбираемое здесь стихотворение написано уже после развала Советского Союза. Учитывая датировку (окончание – в 1995 году), это обстоятельство, не преувеличивая его влияния на стихотворение, следует учитывать при анализе пародийных аспектов текста. СССР, казавшийся монолитом в 1974-м и то, что с ним стало в 95-м, – два исторических явления, имеющие уже мало общего между собой. Ирония и гротеск, с какими Бродский выводит портрет города, куда попадает гость, косвенно отражают и его отношение к актуальным событиям. Более того, так называемая античность – образы и мотивы древнегреческой литературы, которыми наполнены строчки "Театрального" – по сути, способ семантического "сдвига", когда античное становится советским (и *vice versa*, по крайней мере, с точки зрения стихотворения). Тем самым метакомментарий к собственному творческому проекту легко читается и как комментарий к судьбе страны.

Подведем некоторые итоги. Как видно из всего, сказанного выше, Бродский решает в "Развивая Платона" многоплановую задачу. Он разворачивает образ вечного города, важная отличительная особенность которого заключается в характеристиках времени. Это высокая степень *неопределенности* и одновременная комплексная, отличная от той, что представлена в стихотворении "Из Парменида", цикличность времени: *urbs aeterna* Бродского – это модель возвращающейся "империи" как образа-универсалии: от вавилонского царства Хаммурапи до Советского Союза. Выход из нее

⁴³⁰ Подробнее об этом: Hansen-Löve, Aage A. Diskursapokalypsen: Endtexte und Textenden. Russische Beispiele // Stierle, Karlheinz, Warning, Rainer (Hrsg.). Das Ende. Figuren einer Denkform. München: Wilhelm Fink Verlag, 1996. S. 231.

⁴³¹ Й. Херлт называет пересечение границ "ключевым движением" в творчестве Бродского: "Metaphorisch kann man seine gesamte selbstschöpferische Strategie als eine der Überschreitung gegebener oder selbst konstruierter Grenzen betrachten [...] Die 'Grenze' ist somit zugleich biographische Zäsur, mythologische Invariante und Figur der werkinternen Selbstschöpfung wie der Selbstlektüre". Herlth, J. Ein Sänger gebrochener Linien. Iosif Brodskijs dichterische Selbstschöpfung. S. 217.

иллюзорен и бессмыслен, как из Башни в его собственной пьесе "Мрамор". "Развивая Платона" создает мифическую универсалию, имеющую внутренние художественные связи и дающую возможность партиципации: это кокон доступной глобальной культуры, который одновременно замкнут в самом себе⁴³² и лишен будущей перспективы. Это всё тот же легко узнаваемый мир текстов Бродского, но с принципиальным отличием в вопросе изображения времени: его поступательное движение сглажено, даже поставлено под сомнение. Модель, создаваемая в фантазии главного героя, входит в противоречие с представлением о линейном ходе времени, о котором мы говорили в контексте стихотворений с цитатами из Гераклита.

Идея линейного хода времени Бродскому в мире "Развивая Платона" подчеркнута не нужна, так как, с одной стороны, мешает мотиву возвращения, даже если это возвращение – лишь плод художественной медитации о нем. С другой, линейность здесь также переосмыслена и ассоциируется с марксизмом, концепцией детерминизма и упрощенного представления об эволюции человеческих обществ.

Модель времени в "Развивая Платона" сообщает художественному миру не только известную повторяемость и провозглашаемую лирическим "я" *взаимозаменяемость* эпох, но и *статичность*. В "вечной" империи герою Бродского всегда есть место, пусть и пограничное. Мир "Развивая Платона" также отличает амбивалентное отношение к тоталитарному государству. С одной стороны, эту амбивалентность объясняет исходный платоновский претекст с его утопическим представлением об идеальном городе, с другой – Петербургский текст, традицию которого здесь Бродский продолжает, актуализируя значимость Петербурга как – пользуясь штампом – "культурной столицы". Ради создания образа империи как некой универсалии Советский союз в "Развивая Платона" во многом лишен самобытности и репортерской точности описаний, как в ранее разбираемых "Пчелы не улетели...": СССР тут не "failed state", "где, грубо говоря, великий план запорот" и где "пшеница перешла, покинув герб, в гербарий", как Бродский пишет в "Пятой годовщине"⁴³³, а империя *par excellence*: стилизация подменяет реальное явление.

Кривым зеркалом по отношению к миру "Развивая Платона" находится мир антично-карнавального низа в "Театральном". Он базируется на тех же принципах

⁴³² О том, как Бродский в "Мраморе" создает "футурологический круг" времени, см. также: Королёва Юлия. Футурологический круг в пьесе И. Бродского "Мрамор" // "Знание. Понимание. Умение", Филология, № 5, 2010. Электронная публикация: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2010/5/Koroleva/>

⁴³³ III, 148.

временной организации, с той разницей, что это – уже фантазия о возвращении в некую реальность, а попадание в город (вместо роскошного – в захолустный) как в "конец" времени. Структурно текст "Театрального" очень близок к "Развивая Платона", что заставляет интерпретировать повтор как метод и как попытку воспроизведения в стихах памяти о собственном поэтическом мире и таким образом писать метакомментарий к нему.

Аналогично "Развивая Платона", текст "Театрального" также легко проецируется на историко-политическую ситуацию. Написанное спустя двадцать лет после "Развивая Платона", оно пародирует слабость бывшей империи. Античные образы "Театрального" накладываются на советские, и наоборот, что дает тексту двухмерность: метакомментарий к собственному творческому проекту одновременно есть и комментарий к судьбе России.

Метакомментарийный характер "Театрального" по отношению к "Развивая Платона", как и других стихотворений-двойчаток у Бродского, демонстрирует отход от поэтики хронологической достоверности и переходу к установлению Бродским хронологических рамок, сквозь которые должна открываться новая перспектива как для читателя, так и для самого автора – на его собственный творческий проект. Метакомментарий по типу "Театрального" оказывается возможен потому, что из-под темпорального "подчинения" нормативному календарю выводятся "лишние дни" ("Новые строфы", "Aere Perennius") "новой жизни" собственного, поэтического календаря.

Глава 5. Эсхатологические мифологемы

5.1. Селекция прошлого и миф об обесценивании времени

Видение апокалипсиса – действительно одна из центральных тем Бродского⁴³⁴.

Любое исследование на тему будущего времени у Бродского неизбежно упирается в анализ повторяющихся эсхатологических мотивов в его работах. Эсхатологичность Бродского является продолжением русской культурной традиции в том смысле, что этой традиции вообще свойственны апокалиптические настроения, как писал Аге Ханзен-Лёве:

Bei allen Zweifeln am apokalyptischen Wesen der russischen Kultur und Literatur [...] läßt sich eines mit Sicherheit behaupten: Die russische Kultur hatte ein besonderes Verhältnis zur Apokalypik; schon von ihren frühesten Anfängen an war sie vom Ende und Endzeitlichen fasziniert⁴³⁵.

Одновременно с этим, Бродский, точно негативная фотопленка, отражал эсхатологичность советской системы⁴³⁶, будучи сам, по выражению одного из исследователей, "a genuine homo soveticus"⁴³⁷. Даже на фоне остальной литературы, написанной на русском языке, увлеченность Бродского темой смерти и картинами будущего выделяется, как замечал Э. Рейнолдс: "While Brodsky was alive, it was clear that, even by the thanatophiliac standards of Russian literature, he was much possessed by death"⁴³⁸. Однако в рамках своей поэтики Бродский перекодирует многие из основных кодов русской апокалиптики. Речь идет прежде всего об аксиологических стратегиях описания будущего, так как выбор любого пишущего ограничен самим предметом – будущее, по определению, это время, которое еще не наступило.

Ведущий, хотя не единственный, прием в описании будущего у Бродского – прием "исторической инверсии". Сам термин "историческая инверсия" ввел в обиход

⁴³⁴ Полухина Валентина. Миф поэта и поэт мифа // Литературное обозрение, № 3, 1996. Стр. 46.

⁴³⁵ Hansen-Löve Aage. A. Diskursapokalypsen: Endtexte und Textenden. Russische Beispiele. S. 183. См. также: Bethea, David. The Shape of Apocalypse in Modern Russian Fiction. Princeton: Princeton University Press, 1984.

⁴³⁶ Об эсхатологичности советской системы также см. Eliade, Mircea. Mythos und Wirklichkeit. Frankfurt am Main: Insel-Verlag, 1988. S. 72.

⁴³⁷ Выражение Д. Бетеа. Также см. Bethea, D. Joseph Brodsky and the Creation of Exile, p. 218.

⁴³⁸ Reynolds, Andrew. Feathers and Suns: Joseph Brodsky's "Dedal V Sitsilii" and the "Fear of Replication" // The Slavic and East European Journal. Vol. 51, No. 3 (Fall, 2007), p. 555.

М. Бахтин применительно к античному роману, описывая ситуацию, в которой художественное мышление "предпочитает [...] будущему с точки зрения реальности прошлое как более весомое, плотное"⁴³⁹. В прошлом, а точнее, с помощью тщательно отобранных образов определенной эпохи, прежде всего, древнеримской, Бродский локализует некий художественный идеал, которому "в соответствующих философских построениях исторической инверсии соответствует провозглашение «начал» как незамутненных, чистых истоков всего бытия [...]"⁴⁴⁰. К такому выводу приходит и Д. Бетеа во введении к своей книге, говоря о "обратной перспективе" мира у Бродского: "Everything exists in a reverse perspective where the past is rich and various (though inevitably tragic), the present impoverished and barely adequate, and the future a series of ciphers"⁴⁴¹. Обратная перспектива накладывается и на сам процесс письма, которое мыслится не от начала, а "от конца", по выражению Изольды Баумгертнер: "Dichten ist bei Brodskij vor allem ein Schreiben vom Ende her"⁴⁴².

В этом отношении эсхатологизм Бродского в своей основе представляет собой аксиологическую операцию, используемую еще авторами античности. Возникающий конструкт предполагает "обесценивание" и "опустошение" отрезка будущего, "оставшегося до конца всего существующего": данное время обесценивается, утрачивает значение и интерес: оно воспринимается и представляется как "ненужное продолжение настоящего неопределенной длительности", как писал Бахтин⁴⁴³. Бродский противопоставляет и разрабатывает два таких мифологических конструкта одновременно: "уплотненное" прошлое и "опустошенное", "обесцененное" будущее.

С семиотической точки зрения создаваемая им общая смысловая конструкция выглядит следующим образом: смыслы и семиотические единицы с линейным течением времени, как правило, не накапливаются, а наоборот, исчезают; или же происходит их тиражирование, приводящее к обесцениванию и обессмысливанию прежних смыслов. В этой семиотической структуре автор выполняет роль "последнего

⁴³⁹ Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Стр. 183.

⁴⁴⁰ Там же. Стр. 184.

⁴⁴¹ "Все существует в обратной перспективе, где прошлое богато и разнообразно (хотя и неизбежно трагично), настоящее обеднено и едва ли адекватно, а будущее представляет собой серию шифровок". Bethea, D. Joseph Brodsky and the Creation of Exile, p. 6.

⁴⁴² Baumgärtner, I. Wasserzeichen. Zeit und Sprache im lyrischen Werk Iosif Brodskijs. S. 72.

⁴⁴³ "Здесь будущее опустошается иным образом. Будущее здесь мыслится как конец всего существующего, как конец бытия (в его бывших и настоящих формах). В данном отношении безразлично, мыслится ли конец как катастрофа и чистое разрушение, как новый хаос, как сумерки богов или как наступление царствия божия, — важно лишь, что конец полагается всему существующему, и притом конец относительно близкий". Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Стр. 242.

поэта" – инстанции, которая фиксирует существовавшие смыслы, инвентаризируя их перед окончательным исчезновением вместе с его, автора, смертью. "Мистифицированное Бродским время есть время частичное, ибо лишено будущего. Оно не знает и настоящего, так как все совершающееся мгновенно становится прошлым", – формулирует стратегию Бродского один из исследователей⁴⁴⁴. В эсхатологических конструктах Бродского можно выделить две ведущие, каждая из которых так или иначе соответствует стратегии "обесценивания" будущего:

- а. темпоральная "инверсия": будущее как доцивилизационное прошлое;
- б. цикл "прошлое-мрамор-будущее": будущее как пустота.

Стремление поэта представить будущее как доцивилизационное, "досемиотическое" прошлое отмечалось в литературе многократно. Так, А. Ранчин пишет, что "грядущее интерпретируется у Бродского как наступление доисторического прошлого, эры варварства, оледенения, ископаемых чудовищ или времени, когда земля была покрыта водой и ее обитателями были моллюски"⁴⁴⁵. Инверсивность заключается в том, что цивилизации "либо еще, либо уже – нет. Цивилизация присутствует только в виде руины – настоящей или будущей. То есть будущее любой цивилизации известно – ее пожрет стихия моря и времени", как пишет Владимир Козлов⁴⁴⁶.

Один из наиболее ярких примеров реализации идеи темпоральной инверсии можно найти на уровне рифмы. В частности, это рекуррентная рифма *динозавра/ихтиозавра* и *завтра*, ставшая, начиная с 70-х годов, чем-то вроде "фирменного знака" Бродского:

Люди редких профессий редко, но умирают,
уравнивая свой труд с прочими. Землю роют
люди прочих профессий, и родственники назавтра
выглядят, как природа, лишившаяся ихтиозавра⁴⁴⁷.

Только плоские вещи, как то: вода и рыба,

⁴⁴⁴ Белый А. "Плохая физика" Иосифа Бродского. Стр. 205.

⁴⁴⁵ См. также Штырлина Е. Прошлое, настоящее, будущее в поэтическом мире И. Бродского. Стр. 253; Ранчин А. "На пиру Мнемозины": Интертексты Бродского. Стр. 38; Кузнецов С. Иосиф Бродский: попытка анализа. [Неопубликованная монография]; Чевтаев А. Нарратив как реализация концепции времени в поздней лирике И. Бродского. Стр. 87-100; Курицын В. Русский литературный постмодернизм. Стр. 250-272.

⁴⁴⁶ Козлов Владимир. К юбилею варвара – Иосифа Бродского // Пристальное прочтение Бродского. Сб. ст. Ростов-на-Дону: ЮФУ, 2010. Стр. 9.

⁴⁴⁷ "Памяти профессора Браудо" (1970). II, 360.

слившись, в силах со временем дать вам ихтиозавра.
Для возникшего в результате взрыва
профиля не существует завтра⁴⁴⁸.

Тем верней удивит
обитателей завтра
разведенная смесь
сильных чувств динозавра
и кириллицы смесь⁴⁴⁹.

...Мы – только части
крупного целого, из коего вьется нить
к нам, как шнур телефона, от динозавра
оставляя простой позвоночник. Но позвонить
по нему больше некуда, кроме как в послезавтра...⁴⁵⁰

Принцип темпоральной инверсии (или реверсии) – один из часто используемых Бродским поэтических инструментов.

Новое оледенение – оледенение рабства
наползает на глобус. Его морены
подминают державы, воспоминанья, блузки.
Бормоча, выкатывая орбиты,
мы превращаемся в будущие моллюски,
бо никто нас не слышит, точно мы трилобиты⁴⁵¹.

Жизнь моя затянулась. В речитативе вьюги
обострившийся слух различает невольно тему
оледенения⁴⁵².

Темпоральная инверсия (будущее как новый ледниковый период) – основной код стихотворения "В разгар холодной войны" (1994)⁴⁵³, здесь именно она становится основой иронии для комментария к исторической ситуации начала 90-х годов XX века, а именно распада СССР и окончания холодной войны. Бродский обыгрывает термин "холодная война" и вкладывает его буквальный смысл в свою формулу "будущее как время холода"⁴⁵⁴ (ср. "Время есть холод" в стихотворении "Эклога 4-я (зимняя)"⁴⁵⁵).

⁴⁴⁸ "Кентавры II". IV, 45.

⁴⁴⁹ "Строфы". III, 186.

⁴⁵⁰ "Элегия" ("До сих пор, вспоминая твой голос, я прихожу..."). III, 252.

⁴⁵¹ "Стихи о зимней кампании 1980-го года". III, 195.

⁴⁵² "Эклога 4-я; зимняя". III, 197.

⁴⁵³ IV, 170.

⁴⁵⁴ См. в частности: Глазунова Ольга. Мотивы оледенения и конца жизненного пути в поэзии И. Бродского 80-х годов // Русская литература, № 1, 2005. Стр. 230-242.

⁴⁵⁵ III, 198.

Противоречие между историческим фактом окончания противостояния между СССР и странами Запада и заголовком снимается в тексте при помощи метафоры жизни как войны со временем.

Характеристики будущего прописаны, как и в случае с рифмой "завтра-ихтиозавра", в другой повторяющейся паре рифм – "вечность" и "бесчеловечность". Как часто бывает в случае с Бродским, прием, будь то выбор определенной рифмы или темы, сначала появляется на рубеже 60-70-х годов, чтобы подвергнуться ревизии в начале 90-х.

«Я прав». «Но в этом есть бесчеловечность.
Сложи поленья лучше как звезду».
«Звезда, ты прав, напоминает вечность;
не то, что крест, к великому стыду».
«Не вечность, а дурную бесконечность»⁴⁵⁶.

– Неправда! Меня привлекает вечность.
Я с ней знакома.
Ее первый признак – бесчеловечность.
И здесь я – дома⁴⁵⁷.

Так же, как Бродский активно пользуется повторами ключевых с точки зрения его идеологических позиций, "фирменных" рифм, он многократно варьирует саму тему будущей "бесчеловечности". При этом "бесчеловечность" может трактоваться как перенаселенность планеты или как катастрофический сценарий исчезновения человека, начинающийся с автора. Характерная особенность поэтики Бродского – в том, что личная катастрофа у него часто рифмуется с катастрофой цивилизации, что выглядит как солипсистская идентификация времени с жизнью человека. Вместе с тем смерть как отсутствие частного будущего, хотя и синхронизируется с "глобальной" гибелью, но не сущего, а *смыслов* сущего. Таким образом, "бесчеловечность" описываемой картины будущего, учитывая варианты наполнения образа бесчеловечности, – условность. Процедуре "обесценивания" подвергается не только само время, но и его потенциальные свидетели. Бродский не заботится о том, чтобы снять противоречия между "пустотой" ("в будущем нет никого") и "перенаселенностью" будущего:

⁴⁵⁶ "Горбунов и Горчаков". II, 282.

⁴⁵⁷ "Что ты делаешь, птичка, на черной ветке...". IV, 129.

Будущее черно,
но от людей, а не
оттого, что оно
черным кажется мне⁴⁵⁸.

Отсутствие человека в "Вертумне"⁴⁵⁹ надо понимать не столько как отсутствие людей, сколько как выражение пессимизма, в том числе по отношению к будущим поколениям. "Пустота, небытие мыслятся как отсутствие человека", – в этом смысле замечание А. Чевтаева описывает не всю суть пессимизма Бродского⁴⁶⁰. Представление об "обесцененном" будущем основывается у него в том числе и на катастрофическом сценарии перенаселенности планеты. "И столь же губительной она (тавтологичность – М.Б.) оказывается для человечества: у позднего Бродского, чаще всего апокалиптически настроенного, мотив перенаселенности мира – один из самых важных", – пишет Й. Херльт в статье "В ожидании варваров"⁴⁶¹.

Конец мира грозит в результате "тиражирования" настоящего (время понимается как пространственная категория – как общность всех живущих в настоящее время), – и буквального размножения людей. Аксиологическая операция, стоящая за этой фигурой темпоральности, заключается в том, чтобы проецировать валоризованное прошлое на настоящее и будущее, сопровождая это обесцениванием последних ("...Возможно, просто / у вещей быстрее, чем у людей, / пропало желание размножаться"⁴⁶²). "Грядущее трансформируется в первобытное прошлое, которое лишено процессуальности, так как в нем отсутствует сознание, обладающее способностью ощущать время", – описывает этот же процесс Аркадий Чевтаев⁴⁶³.

Бродский прямо говорит об этом еще в "Речи о пролитом молоке" (1967): "Человечество увеличивается в три раза. / В опасности белая раса. / Неизбежно смертоубийство"⁴⁶⁴. Он повторяет этот мотивный ход много лет спустя с помощью шахматной метафоры: "И город типа доски для черно-белых шахмат, / где побеждают

⁴⁵⁸ "Сидя в тени". III, 258.

⁴⁵⁹ ...Пахнет оледененьем.
Пахнет, я бы добавил, неолитом и палеолитом.
В просторечии – будущим. Ибо оледененье
Есть категория будущего, которое есть пора,
Когда уже никого не любишь, даже себя... IV, 88.

⁴⁶⁰ Чевтаев А. Повествовательные стратегии в поэтическом творчестве Иосифа Бродского. Стр. 169.

⁴⁶¹ Херльт Йенс. Бродский и границы эстетики // Степанов А.Г. Фоменко И.В. Артемова С.Ю. (Ред.) Иосиф Бродский: проблемы поэтики. Сб. научн. тр. М.: Новое литературное обозрение, 2012. Стр. 22.

⁴⁶² "МСМХСIV". IV, 193.

⁴⁶³ Чевтаев А. Нарратив как реализация концепции времени в поздней лирике И. Бродского. Стр. 95.

⁴⁶⁴ II, 186.

желтые, выглядит как ничья"⁴⁶⁵. Катастрофические образы перенаселения Бродский иронически описывает и в английском стихотворении "A Postcard" (1992):

The country is so populous that polygamists and serial
killers get off scot-free...

Theaters are packed, both stalls and stage.
an aria is never sung by a single tenor...⁴⁶⁶

Темпоральность обладает здесь рядом специфических характеристик. Их можно сформулировать на контрасте с описанием временных характеристик "Божественной комедии" Данте, предложенных М. Бахтиным. Описывая художественный мир последнего, Бахтин говорит о пластической картине мира, "напряженно живущего и движущегося по вертикали вверх и вниз [...] Временная логика этого вертикального мира – чистая одновременность всего (или «сосуществование всего в вечности»)". В мире Данте несущественны разделения на "раньше" и "позже", "вносимые временем". Чтобы понять мир "Божественной комедии", "нужно сопоставить все в одном времени, то есть в разрезе одного момента, нужно видеть весь мир как одновременный". Только в такой *одновременности* или *вневременности* может, по Бахтину, "раскрыться истинный смысл того, что было, что есть и что будет, ибо то, что разделяло их, – время – лишено подлинной реальности и осмысливающей силы. [...] Но в то же время наполняющие (населяющие) этот вертикальный мир образы людей – глубоко историчны, приметы времени, следы эпохи запечатлены на каждом из них"⁴⁶⁷.

Избегая прямого и некорректного сравнения картины мира Данте, описанной Бахтиным, и художественного мира Бродского, имеет смысл рассмотреть их тексты через модель *временной вертикали* и *горизонтالي*. Ближе всего к описанному Бахтиным дантовскому миру вертикали Бродский, пожалуй, подходит в пьесе "Мрамор", где идея вертикали времени реализуется буквально. Два единственных героя пьесы Туллий и Публий живут в Башне, которую Туллий называет бегством в "чистое Время, километрами не засранное; в хронос" и одновременно "орудием познания Времени"⁴⁶⁸. Но в "вертикальном мире" Бродского зачастую не обнаруживается двух

⁴⁶⁵ "Из Альберта Эйнштейна". IV, 172.

⁴⁶⁶ Brodsky, Joseph. Collected Poems in English, 1972-1999. New York: Farrar, Straus, & Giroux, 2000, p. 445.

⁴⁶⁷ Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Стр. 192-193.

⁴⁶⁸ Туллий в пьесе дальше говорит: "[...] Ибо она (Башня – М.Б.) не что иное, как форма борьбы с пространством. Не только с горизонталью, но с самой идеей. Она помещение до минимума сводит. То есть как бы физически тебя во Время выталкивает". "Мрамор". VII, 253.

важных характеристик: историчности и динамичности, это одновременно сакральное и карнавальное безвременье. Описываемая им темпоральность чаще всего сводится к простой, поверхностной смене состояний – будущего на прошлое ("в лице – / сходство прошлого с будущим"⁴⁶⁹, "...маревое впереди / представляется будущим и говорит "иди / ко мне". Но по мере вашего приближенья / марево обретает, редая, знакомое выражение / прошлого"⁴⁷⁰).

Это сбившееся времяисчисление – не только темпоральная неопределенность, как в стихотворении "Из Альберта Эйнштейна" (1994), на теорию относительности которого Бродский намекает, но и смешивание временных категорий. "Все чаще поэт называет в одной фразе прошлое и будущее время, настоящее и будущее или все три сразу. В итоге сами категории времени служат выражением невыделенности отдельных самостоятельных временных отрезков, обозначая скорее отсутствие, чем наличие времени как такого", – пишет Ю. Пярли⁴⁷¹. Бродский в этом стихотворении обнажает данный прием:

Вчера наступило завтра, в три часа пополудни.

Сегодня уже «никогда», будущее вообще⁴⁷².

Однако куда интереснее не сам факт отсутствия каких-то характеристик времени, а то, *по отношению к чему* Бродский применяет такую редукцию. Он проводит тщательную селекцию исторического прошлого, которому он приписывает "цивилизационную" ценность и того, которому он в ней отказывает⁴⁷³. Бродского отличает то, что он использует лишь определенные временные срезы для их инверсивного появления в изображении будущего. В этом смысле следует ограничить валидность высказывания о "парадоксальном восприятии времени (тождество прошлого и будущего)", о котором говорит А. Чевтаев⁴⁷⁴. Это далеко не всегда тождество, а *избранное* тождество. Прежде всего на будущее проецируются элементы

⁴⁶⁹ "Мир создан был из смешенья грязи, воды, огня...". IV, 95.

⁴⁷⁰ "Посвящается Пиранези". IV, 146.

⁴⁷¹ Пярли Ю. Лингвистические термины как тропы в поэзии Бродского. Стр. 265.

⁴⁷² "Из Альберта Эйнштейна". IV, 172.

⁴⁷³ В том же "Мраморе" называющий себя "римлянином" Туллий аргументирует так: "Дело в пространстве, которое тебя пожирает. В образе версты или в образе тебе подобного... И побежать некуда, от этого спасенья нет, кроме как только во Время. Вот что имел в виду Тиберий. Он один это понял! Ни Богдыхан Китайский, ни все сатрапы восточные не просекли, Публий. А Тиберий – да. И отсюда – Башня". VII, 253.

⁴⁷⁴ Чевтаев А. Нарратив как реализация концепции времени в поздней лирике И. Бродского. Стр. 88.

римской эпохи, как в "Мраморе", так и объекты из дочеловеческой истории ("ихтиозавры") и какие-то футуристические элементы:

... В определенном смысле,
в будущем нет никого; в определенном смысле,
в будущем нам никто не дорог.
Конечно, там всюду маячат морены и сталактиты,
точно с потекшим контуром лувры и небоскребы.
Конечно, там кто-то движется: мамонты или
Жуки-мутанты из алюминия, некоторые на лыжах⁴⁷⁵.

Ценностно значимой назначается античная культура, где Рим это "центр мироздания и *циферблата*" (курсив мой – М.Б.), и внутри нее – литературная традиция, в которой Бродский строит излюбленные им иерархические ряды⁴⁷⁶. В преклонении перед античностью и в выборе ее в качестве одного из важнейших палимпсестов он остается в фарватере русской поэтической традиции, где особенно следует выделить авторов Серебряного века, в частности Осипа Мандельштама⁴⁷⁷, хотя у Бродского древнегреческая линия выражена куда слабее – траектории движения от греческой к римским темам у обоих в чем-то схожи, а в чем-то разнятся. Д. Бетеа траекторию Бродского описывает иначе, как постепенное замещение греческой темы – римской, и отождествляет ее с художественным путем Мандельштама: "The Greek theme (Hector, Orpheus, Artemis, etc.) is gradually replaced by the Roman theme (Martial, Tiberius, etc.) [...] This trajectory is deeply 'Mandelshtamian' as well"⁴⁷⁸. Впрочем, скорее есть основания полагать, что греческие аллюзии сначала уступают римским – до конца 1980-х годов, с тем чтобы вновь занять больше места в позднем творчестве: см. "Из Парменида", "Кентавры", "Театральное", "Дедал в Сицилии", "Итака" ("Воротиться сюда через двадцать лет..."), "Храм Мельпомены", переводы из Еврипида.

⁴⁷⁵ IV, 88.

⁴⁷⁶ И. Бродский предлагал называть четверку римских поэтов – Горация, Овидия, Вергилия и Проперция – образцом четырех основных "поэтических темпераментов" и любил видеть в поэтах современности их "реинкарнации" – например, в одноименном эссе, посвященном Фросту, которого Бродский сравнивал с Вергилием. Brodsky, J. On Grief and Reason, p. 235. В эссе "To Please a Shadow", посвященном Одну, он, перефразируя строчки самого Одена, называл его "our Transatlantic Horace". Brodsky J. Less than One, p. 382.

⁴⁷⁷ Подробнее об этом: "Brodsky wrote of Mandelstam that he went through a Greek period before entering into a Roman one: '[...] toward the twenties, the Roman themes gradually overtake the Greek and biblical references, largely because of the poet's growing the archetypal predicament of 'a poet versus an empire'. Brodsky himself seems to have skipped the Greek stage altogether, and to have proceeded straight into a life-long cultivation of Romanitas". Hofmeister, T. Joseph Brodsky's Roman Body, p. 90.

⁴⁷⁸ Bethea, D. Joseph Brodsky and the Creation of Exile, p. 49.

Тщательной селекции подвергается то, что имеет право на динамику и чему в динамике отказано: так, темпоральной статикой наделяется все, что Бродский называет природой ("потому что природа вообще все время"⁴⁷⁹). Природа оказывается вне линейного движения времени, не подчиняется ему, как орел в "Каппадокии":

Глядя вниз с равнодушьем
птицы – поскольку птица, в отличие от царя,
от человека вообще, повторима – орел, паря
в настоящем, невольно парит в грядущем
и, естественно, в прошлом, в истории: в допоздна
затянувшемся действии⁴⁸⁰.

Такая селекция сводит римскую античность и природу вместе в акмеистическом ключе ("Природа – тот же Рим, и отразилась в нем"⁴⁸¹). Уподобление Мандельштамом природы и Рима Бродский, в некотором смысле, перенимает один к одному, но не в экзотически-оптимистической манере акмеистов ("...Есть внутренности жертв, чтоб о войне гадать, / Рабы, чтобы молчать, и камни, чтобы строить!"). Бродскому важнее не вопрос абстрактного созидания ("камни, чтобы строить"), а проблема сохранности собственного творческого проекта. В системе координат, где "природа" и римская цивилизация (она же – мрамор⁴⁸²) вечны и непреходящи, есть только один способ сохранения – иногда патетически, иногда иронически изображать собственное окаменение:

Я неподвижен. Два
бедра холодны, как лед.
Венозная синева
мрамором отдает⁴⁸³.

Но говорят, что пропеллер замер.
Что – особенно голые – мы тяжелей, чем мрамор:
столько лет отталкивались от панели
каблуком, что в итоге окаменели⁴⁸⁴.

Полотенце из мрамора чем обернулась слава.

⁴⁷⁹ "Подруга, дурнея лицом, поселись в деревне...". IV, 123.

⁴⁸⁰ IV, 102.

⁴⁸¹ Здесь и далее. Мандельштам О. Стихотворения. Избранная проза. Стр. 67.

⁴⁸² Подробнее всего связь мрамора с античной римской цивилизацией Бродский выстраивает в пьесе "Мрамор".

⁴⁸³ "Натюрморт". II, 424.

⁴⁸⁴ Михаилу Барышникову. IV, 120.

...
Я и сам из камня и не имею права
жить. Масса общего через две тыщи лет.
...Я
знаю, что говорю, сбивая из букв когорту,
чтобы в каре веков вклинилась их свинья!
И мрамор сужает мою аорту⁴⁸⁵.

При этом "мраморная" метафорика самым тесным образом связана с темами будущего, они практически всегда появляются вместе. Мы видим очень строгую циркулярность, замкнутость различных поэтических фигур – мрамора и темы будущего – на самих себе:

Мы – на раскопках грядущего, бьющего здесь ключом,
то есть жизни без нас, уже вывозимой за море
вследствие потной морзянки и семафора в чем
мать родила, на память о битом мраморе⁴⁸⁶.

Мрамор является синонимом возвращения цивилизационного "прошлого", одновременно будучи и выражением "мраморной" канонизации пишущего о нем автора.

Дорога туда, естественно, лежала сквозь облака,
напоминавшие цветом то гипс, то мрамор
настолько, что мне показалось, что ты имел в виду
именно это: размытые очертанья,
хаос, развалины мира. Но это бы означало
будущее[...]⁴⁸⁷

Статичность материала соответствует статическим средствам описания: все картины "наставшего" будущего описаны преимущественно глаголами настоящего времени. Наиболее характерные примеры – цикл "Кентавры" и пара связанных друг с другом стихотворений "МСМХСІV" (1994) и "Клоуны разрушают цирк. Слоны убежали в Индию..." (1995). Мрамор – одно из средств в арсенале фигур бессмертия: увековечения через отвердение, превращение в "твердую вещь" (из "Aere Perennius"), возвращение к "родной гранитной массе" ("Томасу Транстрёмеру"), "our only

⁴⁸⁵ Корнелию Долабелле. IV, 199.

⁴⁸⁶ "Византийское". IV, 169.

⁴⁸⁷ "Вертумен". IV, 83.

approximation of the choice made by the marble"⁴⁸⁸. В "Бюсте Тиберия" Бродский, например, пишет:

Но, наткнувшись в нас
на нечто твердое, и он, должно быть,
слегка опешит и прервет буренье.

«Бюст, – скажет он на языке развалин
и сокращающихся мышц, – бюст, бюст»⁴⁸⁹.

"Бюст" здесь – не только фигура поэтического бессмертия; он сохраняет свою сексуальную семантику. Мрамор – синоним эстетически-эротического переживания: "Вы кидаетесь за шуршавшей юбкой в поисках мрамора", – пишет Бродский в "Докладе для симпозиума"⁴⁹⁰, что можно трактовать если не как попытку разомкнуть закрытую циркуляцию между образом мрамора и культурным бессмертием – кода, активно используемого еще с начала 70-х годов, – то как стремление удлинить цепочку еще одним звеном. Попытка, однако, получается двусмысленная: посмертная слава становится сексапильной. В развернутом виде переплетение эротического и канонического, метафора (само-)вписания поэта в архив культуры как совокупления с римским текстом, даны в пьесе "Мрамор" и, прежде всего, в "Letter to Horace". Центральный эпизод последнего – сон о совокуплении с телом, которое символизирует не только поэзию Горация, но и римскую поэзию в целом, и желания "в конечном итоге пополнить корпус римской поэзии", как пишет Т. Хофмайстер:

In the dream which is the central figure of 'Letter to Horace', Brodsky is making love with somebody – some *body*. This body represents the poetry of Horace, his body of work, but also Roman poetry as a whole, of which Horace's poems are a choice part, and so the dream signifies Brodsky's desire for the body of Roman poetry and of Horace's poetry as well. Brodsky desires [...] and so, in the end, to add to the body of Roman poetry⁴⁹¹.

В "Письме Горацию" мы видим циркулярную взаимозависимость всех упомянутых образов – текста, сексуальности и мрамора. Та же связь видна и в "Aere Perennius", где в борьбе "твердой вещи" с толпой "лишних дней" есть сексуальные мотивы ("не рукой

⁴⁸⁸ "Watermark" // Марголис Екатерина (Сост.). Венецианские тетради. Иосиф Бродский и другие. Quaderni veneziani. Joseph Brodsky and others. М.: ОГИ, 2004. Стр. 23.

⁴⁸⁹ III, 276.

⁴⁹⁰ IV, 62.

⁴⁹¹ Hofmeister, T. Joseph Brodsky's Roman Body, pp. 81-82.

под черную юбку лезть"⁴⁹²). Важность мраморной метафоры подчеркивается и тем, что именно мрамор выбирается Бродским в качестве модели, с помощью которой в стихотворении "MCMXCIV" проводится частичная деконструкция собственных представлений Бродского о времени.

...Когда-нибудь эти годы
будут восприниматься как мраморная плита...⁴⁹³

Бродский реализует стратегии валоризации и девалоризации того или иного времени, даты и т.д. Соответствующие аксиологические операции решают определенные литературно-политические и стратегические авторские задачи. Так, в этом произведении Бродский одновременно задействует несколько стратегий описания времени. Здесь вновь использован мотив неразличения времени ("Сивиллы путают прошлое с будущим, как деревья") и включен механизм "обесценивания" времени – стихотворение так и начинается: "Глупое время...". Эсхатологический сценарий слишком быстрого роста населения выражен через метафору тиража.

Вместе с механизмами "обесценивания" Бродский раскрывает и обратный ему механизм валоризации времени ("...Когда-нибудь эти годы / будут восприниматься как мраморная плита"). Время словно получает надбавленную стоимость. Мраморная плита воспринимается как экстракт, вещный символ прошлого, всего классического, сохраняющий притязания на тотальность целого. Бродский выбирает анахронистическое описание обесцененного "настоящего", пророчество об "эпохе скуки и нищеты". Мраморная плита становится одновременно метафорой "компрессированного" времени, тем самым задавая ключевую оппозицию стихотворения – между "компрессированным" ("мраморная плита", "классика") прошлым (и будущим) и "декомпрессированным" настоящим. В самом стихотворении эта же оппозиция обозначена словами "отсутствие" и "присутствие" – оппозиция "присутствие-отсутствие" является таким же автореференциальным по отношению прежде всего к поэзии противопоставлением, как темпоральность⁴⁹⁴. Центральное противоречие стихотворения, однако, заключается в том, что развертывание фигур

⁴⁹² "Aere Perennius". IV, 202.

⁴⁹³ "MCMXCIV". IV, 193.

⁴⁹⁴ См. в этом контексте: "Ein poetischer Text besteht aus Momenten der Wörtlichkeit und Wiederholungen; er realisiert sich zugleich auf den Zeitebenen: a. der Präsenz, b. deren Entzug, c. den Modi einer Wiederkehr aus der vergangenen Absenz". Lobsien, Eckhard. Wörtlichkeit und Wiederholung: Phänomenologie poetischer Sprache. München: Wilhelm Fink Verlag, 1995. S. 15.

бессмертия оказывается невозможным без использования элементов валоризованного римского прошлого.

Именно поэтому настоящее описано как "опустошенное" римское прошлое, близость которого задается уже в самом заглавии, данном латинскими цифрами, дублирующем дату написания. То самое настоящее, которому автор иронически пророчествует забвение и статус "классики". Само лирическое "я" выведено из стихотворения, присутствие поэта угадывается только благодаря классической паре "поэт-цезарь" ("Цезарь был не при чем, страдая сильнее прочих / от отсутствия роскоши"), в которой поэт – недостающий член оппозиции. Проблема личного бессмертия не актуализирована напрямую, а выражена через пророчество о судьбе всей эпохи: ирония, однако, в том, что, повествуя о нарушенной координации угадывания у "сивилл", сам Бродский на пророчество решается.

5.2. Будущее как пустота

Die Leere ist nicht Nichts. Sie ist auch kein Mangel.⁴⁹⁵

Одна из моделей будущего времени, развиваемых Бродским, представляет будущее *пустым местом*. В основе этой модели лежит прием взаимозамены пространственных и временных характеристик, их имплицитное отождествление или введение иерархических "связей" между ними. Некоторые исследователи говорят в этой связи о двух типах "ничто" – абсолютном времени и абсолютном пространстве⁴⁹⁶, другие – о невозможности разделять время и пространство и о необходимости категории space-time⁴⁹⁷. Известнее, благодаря самому Бродскому, именно последнее, то есть представление об иерархии категорий времени и пространства:

Время больше пространства. Пространство – вещь.
Время же, в сущности, мысль о вещи⁴⁹⁸.

Бродский способствовал тому, чтобы исследователями уделялось много внимания его размышлениям о "метафизических преимуществах" времени над пространством и т.п.

⁴⁹⁵ Heidegger, Martin. Die Kunst und der Raum. Sankt Gallen: Erker, 1969. S. 26.

⁴⁹⁶ Ваншенкина Е. Острие: Пространство и время в лирике И. Бродского. Стр. 37.

⁴⁹⁷ Köpönen, M. Four Ways of Writing the City, p. 268.

⁴⁹⁸ "Колыбельная Трескового Мыса". III, 87.

Его "иерархическая" поэтика отмечалась неоднократно⁴⁹⁹, но оказалась заразительной настолько, что исследователи нередко шли и продолжают идти вслед за поэтом, пусть и приписывая ему полностью противоположные взгляды: "По сравнению с пространством, время в поэзии Бродского играет в достаточной мере подчиненную роль...", – писали, например, Лотманы⁵⁰⁰. У А. Корчинского есть полемические по отношению к работе Лотманов наблюдения об иерархических отношениях между временем и пространством – в том же сборнике Бродского "Уrania"⁵⁰¹.

Куда меньше внимания уделялось тому, что временные связи у Бродского часто заменяются на пространственные, хотя бы в силу принципиальной невозможности моделировать время в языке⁵⁰² без пространственных категорий⁵⁰³. Временную ограниченность жизни Бродский представляет как пространственную⁵⁰⁴. Будущее – это опустошенное "овременённое" пространство, а поэзия – "темпорализация" или даже "дематериализация" пространства, согласно предлагаемой Д. Бетеа формуле: "[...] poetry is the temporalization (or dematerialization) of space, while empire, including social utopias and applied Christianity (e.g. Marxism), is the spatialization of time"⁵⁰⁵. "Деятельность времени по разрушению пространства – основной закон мироздания, выводимый из поэтической философии Бродского", – как заметил М. Крепс⁵⁰⁶. Одну из основных характеристик системы повествования Бродского Чевтаев называет "наделением спациальных знаков темпоральной семантикой"⁵⁰⁷.

Активное, детализированное "опространствление" времени становится условием и отправной точкой создания модели будущего как пространственной пустоты. Инвариант опустошенности – это пустота содержательная, когда будущее предстает как травестированное, лишенное уникальности прошлое (ср. множественное

⁴⁹⁹ Полухина Валентина. Бродский о своих современниках // Мир Иосифа Бродского: Путеводитель. Сборник статей. СПб.: Изд-во журн. "Звезда", 2003. Стр. 254.

⁵⁰⁰ Лотман М.Ю. Лотман Ю.М. Между вещью и пустотой: Из наблюдений над поэтикой сборника Иосифа Бродского "Уrania". Стр. 734. Там же Лотманы говорят о пространстве у Бродского как арене "опустошения". Стр. 745.

⁵⁰¹ Корчинский А. История как иерархия: об одной смысловой конструкции И.А. Бродского. Стр. 159-160.

⁵⁰² Потаенко Николай. Время в языке (опыт комплексного описания) // Логический анализ языка: Язык и время. РАН. Ин-т языкознания; Отв. ред.: Н.Д. Арутюнова. Т.Е. Янко. М.: Индрик, 1997. Стр. 113-121.

⁵⁰³ Арутюнова Н. Время: модели и метафоры. Стр. 53. См. также. Гак Владимир. Пространство времени // Логический анализ языка: Язык и время. РАН. Ин-т языкознания; Отв. ред.: Н.Д. Арутюнова. Т.Е. Янко. М.: Индрик, 1997. Стр. 122-130.

⁵⁰⁴ Корчинский А. Поэтология И.А. Бродского в контексте "позднего постмодернизма": Стихотворения к. 1960-х н. 1980-х гг. Стр. 85-86.

⁵⁰⁵ Bethea, D. Joseph Brodsky and the Creation of Exile, p. 52.

⁵⁰⁶ Крепс М. О поэзии Иосифа Бродского. Стр. 172.

⁵⁰⁷ Чевтаев А. Повествовательные стратегии в поэтическом творчестве Иосифа Бродского. Стр. 157.

число – "лувры"): "Tomorrow is just less attractive than yesterday. Because of its plenitude, the future is propaganda", – цитируя самого Бродского⁵⁰⁸.

Одновременно с этим, пока временные фигуры представляются как пространственные, пространственные, наоборот, интерпретируются как темпоральные. Этот прием поэтики основывается на том, что литература, как писал Б. Успенский, "связана в первую очередь не с пространством, а со временем: произведение литературы, как правило, довольно конкретно в отношении времени, но может допускать полную неопределенность в отношении пространства"⁵⁰⁹. Последнее свойство, по его словам, заложено уже в естественном языке, то есть в самом материале литературы: специфику языка в ряду семиотических систем определяет то кардинальное обстоятельство, что языковое выражение *переводит пространство во время*.

В самом деле, словесное описание любого пространственного соотношения, вообще любой реальной картины, которая предстает нашему взору, по необходимости передается в виде последовательности, протяженной во времени⁵¹⁰.

Иными словами, такое представление необходимо, или как пишет один из исследователей, с литературной точки зрения понятия "пространства" вообще нет или не должно быть: "The first thing to say about the notion of space from a literary point of view is that it does not exist, or should not exist. Literature, as we have been told at least since Lessing's Laocoon, is a temporal art"⁵¹¹. Бродский использует это обстоятельство. А. Корчинский описывает действия поэта следующим образом: "[...] Движения в пространстве рассматриваются во временном аспекте (географически: эмиграция как настоящее, покинутая родина – как прошлое). Предстоящая же смерть описывается как нечто, уже произошедшее (но ещё предстоящее)"⁵¹². Пример из стихотворения "Полонез: Вариация":

Но запишем судьбе очко:
в нашем будущем, как бы бредет ни медлил,
уже взорвалась та бомба, что

⁵⁰⁸ Brodsky, J. Less Than One, p. 7.

⁵⁰⁹ Успенский Б. Поэтика композиции. Стр. 131.

⁵¹⁰ Там же.

⁵¹¹ Mitchell, W.J.T. Space, Ideology, and Literary Representation, p. 91.

⁵¹² Корчинский А. Поэтология И.А. Бродского в контексте "позднего постмодернизма": Стихотворения к. 1960-х н. 1980-х гг. Стр. 85-86.

оставляет нетронутой только мебель⁵¹³.

Аналогичный способ описания – когда события настоящего и будущего описываются как прошедшее, находим и в поэме "Вертумен", когда "всё, что субъект описывает или о чем рассказывает, включая собственное состояние в момент речи, воспринимается им как прошедшее"⁵¹⁴.

Тематическое постоянство сопровождается тем, что определенные поэтические фигуры, циркулируя, взаимозаменяют и замыкаются друг на друге, каждый служа одновременно и указанием на другой знак. В ряду кросс-указателей и синонимов времени можно обнаружить такие, как бог, вода, воздух, пыль, пустота, ничто, ветер⁵¹⁵. В свою очередь, в ряду кросс-указателей будущего – не только пустота или оледенение, но и застывшая перспектива, Рай, мыс, конус, пик горы, острие пера, угол – "протяженные вещи, имеющие сужающуюся форму"⁵¹⁶. Крепс в своей монографии "О поэзии Бродского" указывает на то, что во временной перспективе Бродского рай и ад приравниваются к грамматическим категориям будущего времени глагола, к смысловому и временному тупику, к концу перспективы⁵¹⁷.

Наряду с отоплением в каждом доме
существует система отсутствия. Спрятанные в стене
ее беззвучные батареи
наводняют жилье неразбавленной пустотой[...]⁵¹⁸

Это риторический прием: на самом деле, всякое настоящее или прошлое присутствие в поэтическом мире Бродского имеет смысл и представляет интерес только потому, что оборачивается отсутствием, пишет Й. Херльт⁵¹⁹. Отсутствие становится одновременно и гиперреальностью вещи или усилением ее реальности⁵²⁰. Синонимом отсутствия служит превращение в ничто, здесь действует механизм: "Чем меньше обломки, тем

⁵¹³ III, 66.

⁵¹⁴ Также: Еун Ким Хюн. Стихотворения И. Бродского как метатекст: На материале книги "Часть речи". Кандид. дисс. М.: РГГУ, 2004. Стр. 168. Об особенностях коммуникативных ситуаций в лирике Бродского см. Чевтаев А. Нарратив как реализация концепции времени в поздней лирике И. Бродского. Стр. 87-100.

⁵¹⁵ Пярли Ю. Лингвистические термины как тропы в поэзии Бродского. Стр. 258.

⁵¹⁶ На это указывал и А. Корчинский Поэтология И.А. Бродского в контексте "позднего постмодернизма": Стихотворения к. 1960-х н. 1980-х гг. Стр. 86-87.

⁵¹⁷ "Время – вечно, если Рай и Ад – материя – они не вечны, они смертны, если не материя, то что, и каковы их отношения со временем? Если они вне времени, то они вне жизни – не существуют". Крепс М. О поэзии Иосифа Бродского. Стр. 172.

⁵¹⁸ "Наряду с отоплением в каждом доме...". IV, 122.

⁵¹⁹ Подробнее об этом в книге: Herlth, Jens. Die Präsenz des Abwesenden. Zur Poetik von Iosif Brodskijs Rimskie elegii. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2003.

⁵²⁰ Последняя формулировка принадлежит Лотманам. См. Лотман М.Ю. Лотман Ю.М. Между вещью и пустотой: Из наблюдений над поэтикой сборника Иосифа Бродского "Уrania". Стр. 740.

они ценнее (как и человек с его короткой жизнью), тем больше в них вечности и меньше Ничто", – формулирует характерный для Бродского риторический прием поэтики Инна Абелинскене⁵²¹. Или, по словам Вячеслава Суханова, "превращение в Ничто есть путь к построению собственной идеальной «чтойности»"⁵²².

По тому же принципу достраивается и сам миф о "поэте Иосифе Бродском": физическое отсутствие (=смерть) поэта представлено как сохранение (=гиперреальность) "части" – всего им написанного; каковая часть, однако, претендует на то, чтобы быть не меньше, а может быть, даже больше целого. Такой вариант мифа обнаруживает структурное сходство с мифом об Иисусе Христе. Аналогом "плоти и крови" поэта становятся поэзия и проза, чтение которых, соответственно, есть обряд евхаристии, причащение. Линия с христианским мифом дополняется и тем, что Бродский находит структурную замену для христианского ада:

[...] пустота вероятней и хуже ада⁵²³.

В то время как заменой преисподней становится пустота, рай заменяется тесно связанными "вечным" Римом (и мрамором как его "частью") и письмом. Одновременно с этим пустота "оказывается у Бродского наиболее последовательно доведенным до конца выражением идеи Вечности", по выражению Марка Липовецкого⁵²⁴. У Бродского, как пишет М. Липовецкий, "...пространство и вещи не только подчинены пустоте, но и представляют пустоту небытия при жизни"⁵²⁵. В отношении разработки пустоты Бродский противопоставляет, как пишет Липовецкий, принцип "поглощения тьмы" принципу "наполнения пустот", снимая противоположность этих тенденций⁵²⁶.

Чаще всего отсутствие, понимаемое широко как исчезновение вещи, автора, абстрактного "человека вообще", наступает как переход через границу. При этом мы

⁵²¹ Абелинскене И. Художественное мироотношение поэта конца XX века: Творчество И. Бродского. Стр. 51.

⁵²² Суханов Вячеслав. Оппозиция родственности / чуждости в экзистенциальной модели И. Бродского // "Чернеть на белом, куда белое есть...": антиномии Иосифа Бродского. Сб. ст. Томск: PaRt.com, 2006. Стр. 151.

⁵²³ "Песня невинности, она же – опыта". III, 33.

⁵²⁴ Липовецкий Марк. Критерий пустоты // Урал, № 7, 2001. Стр. 225.

⁵²⁵ Там же.

⁵²⁶ "Если принцип «наполнения пустот» явственно сближается с постреализмом, то путь «поглощения тьмы», безусловно, родственен постмодернизму. Но у Бродского противоположность этих тенденций «снята»: оба пути подчинены построению связей между фрагментами пустоты, и оба служат магическому превращению непроглядной тьмы в звезду, пустоты – в воздух и твердь, а холодной пустыни в колыбель Христа". Там же. Стр. 233.

имеем дело с многократной семантизацией понятий. Пересечение границы всегда сопровождается различными метаморфозами, которое *уравнивает* их между собой, например,

– *от пространства ко времени:*

[...] само пространство по кличке фон
жизни, сильно ослепнув от личных дел,
смещается в сторону времени, где не бывает тел⁵²⁷.

Что не знал Эвклид, что, сойдя на конус,
Вещь обретает не ноль, но Хронос⁵²⁸.

Автомобили тоже
катились в сторону будущего[...] ⁵²⁹

[...] размытые очертанья,
хаос, развалины мира. Но это бы означало
будущее[...] ⁵³⁰

– *от конкретной вещи к абстрактной мысли:*

Постоянство суть эволюция принципа помещения
в сторону мысли⁵³¹.

– *превращение поэта из динамической фигуры, переходящей границы государств, языков – с русского на английский, стилей и проч., – в статическую*⁵³².

Что касается последнего пункта, то автор символизирует собой границу, инсценируя собственное превращение в часть нормативного литературного канона⁵³³. Пушкинский конфликт статуи и человека у Бродского невозможен – трагизм ситуации, когда "противопоставление непоколебимо существующей статуи и исчезающего человека

⁵²⁷ "Мир создан был из смешенья грязи, воды, огня...". IV, 95.

⁵²⁸ "Я всегда твердил, что судьба – игра...". II, 427.

⁵²⁹ "Мы жили в городе цвета окаменевшей водки...". IV, 174.

⁵³⁰ IV, 83.

⁵³¹ "Элегия". IV, 50.

⁵³² Сравните, например, замечание А. Разумовской о том, что "статуя, по Бродскому, является переходным состоянием между живым человеком и «совершенным ничто»". Разумовская А. Статуя в художественном мире И. Бродского. Стр. 232.

⁵³³ Подробнее об этом в анализе "Театрального". Также см. Herlth, J. Ein Sänger gebrochener Linien. Iosif Brodskijs dichterische Selbstschöpfung. S. 284f.

материализуется в действии: статуя убивает человека"⁵³⁴, не просто снят, он отменен. Из двух составляющих пушкинского мифа о губительной статуе – идея опасности статуи для живого человека и идея статуи как продолженной жизни, Бродского интересует только последняя. Стихотворения Бродского обнаруживают желание *статуарности*:

Сделав себе карьеру из перепутья, витязь
сам теперь светофор; плюс, впереди – река[...]⁵³⁵

Многозначность создает противоречивую ситуацию. С одной стороны, будущее представлено как "опустошенное" и "обесцененное" время. С другой, это же будущее (или "чистое" время "абсолюта") характеризуется как "место" абстрактной мысли и, конечно же, текста, знаменованного, по Бродскому, "победой воспоминаний над действительностью". Как писали Лотманы, "не слова, а именно текст, типографский или рукописный, образ заполненной страницы, становится с одной стороны, эквивалентом мира, а с другой – началом, противоположным смерти [...] Опустошение вселенной компенсируется заполнением бумаги"⁵³⁶. "Заполнение бумаги" включает в себя эксплицитное помещение своего творчества в архив культуры⁵³⁷.

Подводя промежуточные итоги, можно сделать вывод, что в обращении с образами будущего Бродский пользуется двумя стратегиями. Одна из них – темпоральная инверсия и связанные с ней аксиологические операции обесценивания будущего и повышения значимости прошлого. Вторая стратегия – изображение будущего как пустоты. Обе стратегии в их комбинации ведут к парадоксу: концепция пустоты оказывается дискредитированной самим же Бродским, так как будущее как предвосхищаемый им культурный архив (собственного творчества прежде всего) уже, очевидно, не "пустота".

В своих стратегиях поэт использует разнообразные семантические конструкции, созданные им с помощью аксиологических операций повышения или понижения

⁵³⁴ Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Якобсон Роман. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. Стр. 171.

⁵³⁵ "Август". IV, 201.

⁵³⁶ Лотман М.Ю. Лотман Ю.М. Между вещью и пустотой: Из наблюдений над поэтикой сборника Иосифа Бродского "Уrania". Стр. 744-745.

⁵³⁷ "Gegen die historische und eschatologische Indienstnahme des Dichter(tod)s setzt er (Brodskij) die rhetorische Restitution von Dichter und Werk: Diese vollzieht sich als vorweggenommene Intervention in den Gedenkdiskurs, als offensive Selbstverortung im Archiv der Kultur". Herlth, J. Ein Sänger gebrochener Linien. Iosif Brodskijs dichterische Selbstschöpfung. S. 356.

ценности временных отрезков. В терминах "обесценивания" и, наоборот, "валоризации" будущего времени Бродский развивает две противонаправленные тенденции. Парадоксальной оказывается и аксиологическая стратегия обесценивания будущего: концепция обесцененного будущего как времени, в котором нет автора, ставит под сомнение концепцию посмертного существования творчества автора, отнюдь не обесцениваемую Бродским.

Аксиологические операции Бродского противоречивы, но эти противоречия продолженная жизнь текста и провозглашенное саморазмещение в литературном каноне призваны если не снять, то хотя бы сохранить возможность их снятия. Противоречивость ситуации, на самом деле, желанная: Бродский последовательно сопротивляется попыткам однозначного прочтения, стремясь тем самым сохранить за собой первичное право на интерпретацию собственного творчества.

Глава 6. Метапоэтические мифологемы времени

*Мгновенье мне принадлежит,
Как я принадлежу мгновенью!*⁵³⁸

В данной главе мы рассмотрим, какую функцию в общей художественной системе Иосифа Бродского имеют образы "уподобления" и "реорганизации" времени и ряд других, введенных и активно используемых им в прозе и в интервью. Иосиф Бродский – тонкий литературный идеолог. Он успешно включился в традицию мифологизирующего использования таких базовых понятий, как время и пространство, и его творчество следует рассматривать в контексте "переориентации художественных систем начала XX века с принципа пространственной организации целостности на временной"⁵³⁹. Он также сумел разглядеть преимущества корреляции понятий времени и языка.

Создание комплексных связей между временем и языком дало возможность Бродскому обогатить интерпретации как своего, так и чужого творчества. Здесь мы говорим о связях, создаваемых в таких конструктах, как "реорганизация времени" через письмо, "ускорение мышления" или взросление "быстрее времени" благодаря письму, с одной стороны, и "уподобление" стихотворения времени, с другой. В данной главе будут рассмотрены метапоэтические конструкции о взаимоотношениях времени и языка.

6.1. Время и язык: попытки иерархии и "нейтральность тона"

Один из предметов наблюдения данного исследования – это попытки Бродского обнаружить иерархическую корреляцию между (поэтической) речью и временем, свести их в пару, а также "уподобить" (поэтическую) речь времени и понять функции такой корреляции и уподобления. Иерархическое мышление определяет в художественном мире Бродского отношение к любым предметам: вещи движутся по отношению к времени и пространству "в градации одушевленности", как пишет С.

⁵³⁸ "Финляндия". Баратынский Евгений. Полное собрание сочинений и писем. Т. 1. М.: Языки славянской культуры, 2002. Стр. 6.

⁵³⁹ Шалыгина Ольга. Время в художественных мирах А. Чехова и А. Белого. Канд. дисс. М.: Лит. Институт, 1997. Цитата по авторской странице: http://shaligina.narod.ru/disser_1.htm.

Зотов⁵⁴⁰. Я. Гордин в одном из интервью фиксировал "беспредельность иерархических представлений [Бродского] о жизни, о мире. Это не богоборчество. [...] Это осознание мира как бесконечной по вертикали иерархии"⁵⁴¹.

Один из инструментов, выбираемых Бродским для мифологического наполнения тех или иных понятий, это аксиологические операции по составлению многочисленных иерархических рядов, конечная цель которых состоит в повышении или понижении символической стоимости того или иного культурного поля. Такие иерархические ряды составляются им из различных полей культуры или, уже, отдельных литературных полей. Так, Бродский находит зависимости между различными дискурсами/полями культуры, для того чтобы объявить литературу (язык) главенствующей среди них (в свою очередь поставив внутри литературы поэзию выше), а поэта – "инструментом" языка. В основу иерархий Бродский, как правило, кладет именно хронологический принцип. Анализируя систему взглядов Бродского, В. Третьяков, в частности, пишет об идеях "старшинства и долговечности", используемых Бродским:

Так, поэзия старше прозы (VI, 83), «литература имеет более богатое прошлое, чем любой индивидуум» (VI, 72); «искусство старше, чем любой общественный закон» (вот почему эстетика «мать этики») (VII, 162); Евтерпа (т.е. лирическая песня) старше Клио (т.е. истории) (VI, 372); искусство – «вещь более древняя, универсальная и вечная, чем вера» (V, 185; ср. VII, 87). «Язык старше, чем государство» (V, 42), он старше времени (V, 260) и писателя (VI, 53), он «долговечнее человека» (там же), он – «более старый и жизнеспособный, чем что-либо» (VI, 71). «Просодия всегда переживает историю» (V, 42), «размеры существовали раньше любого поэта» (V, 230), и, наконец, сам «заканчивающий стихотворение поэт значительно старше, чем он был, за него принимаясь» (V, 147)⁵⁴².

Корчинский в этой же связи говорит о том, что "хронологическая или генетическая связь, устанавливаемая между этими ключевыми для Бродского категориями, последовательно замещает иерархическую. Также необходимо подчеркнуть, что генетическая связь оказывается более значимой, чем каузальная:

⁵⁴⁰ Зотов С. Художественное пространство – мир Лермонтова. Стр. 50-51.

⁵⁴¹ Полухина Валентина. (Сост.). Бродский глазами современников. Сборник интервью. СПб.: Изд-во журн. "Звезда", 1997. Стр. 63.

⁵⁴² Третьяков В. Еще раз о литературной теории И. Бродского как системе. Стр. 438. В приведенной цитате Третьякова высказывания Бродского даны с указанием источников согласно тому же собранию сочинений И. Бродского, который используется и в настоящей работе.

«старше» важнее, чем «вследствие», хотя, как правило, и подразумевает его"⁵⁴³. Чтобы избежать возникновения логического противоречия, оговоримся, что генетическая связь всегда есть и каузальная, но не всегда – наоборот.

Легко установить, что Бродский предлагает читателям несколько вариантов иерархической корреляции между временем и языком. К примеру, в эссе, посвященном стихотворению "Новогоднее" Марины Цветаевой, поэт говорит о тождестве языка и времени⁵⁴⁴. А в эссе, посвященном поэту Дереку Уолкотту, в своей типичной манере Бродский, однако, утверждает старшинство времени над языком: "[...] a fusion of two versions of infinity: language and ocean. The common parent of these two elements is, it must be remembered, time"⁵⁴⁵.

Но Бродский утверждал и ровно обратное, когда речь шла не об Уолкотте, а об Уистане Х. Одене, которому Бродский, по собственному признанию, и обязан мыслью о "первичности" языка по отношению ко времени. Подробнее всего он излагает свою "иерархическую" интерпретацию в автобиографическом эпизоде эссе "To Please a Shadow":

Auden had indeed said that time (not the time) worships language, and the train of thought that statement set in motion in me is still trundling to this day. For 'worship' is an attitude of lesser toward the greater. If time worships language, it means that language is greater, or older, than time, which is, in its turn, older and greater than space⁵⁴⁶.

Очевидно, что одним из исходных пунктов для операций уподобления языка и времени для Бродского служит тезис литературного критика и теоретика Готтхольда Эфраима Лессинга (Gotthold Ephraim Lessing) о поэзии как искусстве "временном" в противоположность живописи как искусству "пространственному":

Wenn es wahr ist, daß die Malerei zu ihren Nachahmungen ganz andere Mittel, oder Zeichen gebraucht, als die Poesie; jene nämlich Figuren und Farben in dem Raume, diese aber artikulierte Töne in der Zeit...⁵⁴⁷.

⁵⁴³ Корчинский А. История как иерархия: об одной смысловой конструкции И.А. Бродского. Стр. 157.

⁵⁴⁴ "Это – тождество языка и Времени – и есть то «третье», «новое», что автор пытается «допонять при встрече» ...". Об одном стихотворении. V, 176.

⁵⁴⁵ "The Sound of the Tide". Brodsky, J. Less Than One, p. 174.

⁵⁴⁶ "To Please a Shadow". Brodsky, J. Less Than One, p. 363.

⁵⁴⁷ Lessing, Gotthold Ephraim. Laokoon. Philipp Reclam jun. Stuttgart. 1994. XVI. S. 195.

Бродский неоднократно обыгрывал "лессингианскую" мысль о темпоральности, присущей речи в противовес пространственности всего визуального:

[...] ибо время – область фраз,
а пространство – пища глаз⁵⁴⁸.

В своем уподоблении времени и языка через акустические метафоры Бродский развивает традицию, начатую еще Аврелием Августином, но затем на долгое время забытую. Звуковые метафоры времени начинают использоваться в исследованиях сознания времени, указывает А. Смолина⁵⁴⁹, – уже с конца девятнадцатого века. Вот что писал Жан-Мари Гюйо в работе "Идея происхождения времени":

Звук – это невидимая и неосязаемая вещь, неизбежно стремится в среду, отличную от самого пространства, аналогичную внутренней среде инстинктивного жизненного желания, которое и есть время. Слух, освобожденный мало-помалу от пространственных форм, стал каким-то ритмическим счетчиком, слух – это по преимуществу чувство, оценивающее время, последовательность, ритм и меру⁵⁵⁰.

Операцию "уподобления" поэтического языка и времени Бродский проводит на разных уровнях. С одной стороны, это именно темпоральные качества текста, такие как "перцептуальное" время⁵⁵¹, необходимое для прочтения того или иного произведения. Бродский, в частности, говорил о строчке ямбического пентаметра, которая "эквивалентна пяти секундам": "A line of iambic pentameter, for instance, is an equivalent of five seconds, though it could be read faster, especially if not loud"⁵⁵². Основанием для таких утверждений является, с одной стороны, тот факт, что именно в поэзии, где регулярно повторяются эквивалентные единицы, время речевого потока переживается. Максим Шапир называл это квази-временем: "Ритм стиха, вытесняющий и замещающий «реальное» время, сам начинает играть роль поэтического времени"⁵⁵³. С

⁵⁴⁸ "Неоконченный отрывок". II, 227.

⁵⁴⁹ Смолина А. Оппозиция время-вечность как конститутивный элемент культуры. Стр. 40.

⁵⁵⁰ Гюйо Жан-Мари. Происхождение идеи времени. Психологический этюд. Собр. соч. в 5-ти томах. Т. 2. СПб.: Т-во "Знание", 1899. Стр. 56.

⁵⁵¹ Термин "перцептуальное время" был введен в следующей работе: Зобов Роман. Мостепаненко Александр. О типологии пространственно-временных отношений в сфере искусства // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Ленинград: Наука, 1974. Стр. 11.

⁵⁵² Brodsky, J. On Grief and Reason, p. 418.

⁵⁵³ Шапир Максим. "Versus" vs "prosa": пространство-время поэтического текста // Philologica, № 3-4, Т. 2. 1995. Стр. 19.

другой стороны, хорошо известна метафора Бродского, в которой сравнивается грамматический строй языка и линейный ход времени:

За сегодняшним днем стоит неподвижно завтра,
Как сказуемое за подлежащим⁵⁵⁴.

Эту же метафору Бродский, видоизменяя, использует и в другом стихотворении:

Знаешь, когда зима тревожит бор Красноносом,
когда торжество крестьянина под вопросом,
сказуемое, ведомое подлежащим,
уходит в прошедшее время, жертвуя настоящим,
от грамматики новой на сердце пряча
окончание шепота, крика, плача⁵⁵⁵.

Линейный характер времени здесь – вполне типично для Бродского – уподобляется порядку слов в предложении. Невозможно не обратить внимания на то, что данный образ содержится в стихотворении, уже своим зачином ("Деревянный Лаокоон") отсылающим к работе Лессинга. Тем самым мысль о "временном" характере (поэтической) речи и связь между языком и временем обыгрывается здесь и на уровне реминисценции.

Третий уровень "уподобления" – это корреляция между стихотворными метром, ритмом ("просодией") и временем. "Язык может рассматриваться как осмысление времени через стихотворный ритм, который сам – детище языка. Стихотворение – способ обмануть время, притворившись им. Время изменено процессом стихотворения", – как сформулировал модель отношений между временем и языком в творческой системе Бродского Евгений Келебай⁵⁵⁶. Отчетливее всего эта "программная" идея метапоэтики Бродского прослеживается в эссе "Letter to Horace": "After all, meters are meters even in the neverworld, since they are time units"⁵⁵⁷. В более раннем тексте Бродский уточняет: речь идет о такой составной части ритма стиха, как цезура: "It is better, then, to speak not about the presence of time in Mandelstam's poetry, but about the presence of time itself, both as an entity and as a theme, if only because time has its

⁵⁵⁴ "Деревянный лаокоон, сбросив на время гору с...". III, 130.

⁵⁵⁵ "Помнишь свалку вещей на железном стуле...". III, 180.

⁵⁵⁶ Келебай Е. Поэт в доме ребенка (Пролегомены к философии творчества Иосифа Бродского). Стр. 47.

⁵⁵⁷ Brodsky, J. On Grief and Reason, p. 458.

seat within a poem anyway, and it is a caesura"⁵⁵⁸. Эта же мысль звучит в эссе, посвященном Томасу Харди, где Бродский для усиления параллели между ритмом стихотворения и ритмом времени вводит метафору "остановившегося мгновения":

Hexameter is here not for its epic or by the same classical token elegiac connotations but for its trimeter-long, inhale-exhale properties. On the subconscious level, this comfort translates into the availability of time, into a generous margin. Hexameter, if you will, *is a moment stretched* (курсив мой – М.Б.), and with every next word Thomas Hardy in 'Afterwards' is stretching it even further⁵⁵⁹.

Аналогии между временем и стихотворной речью Бродский проводит постоянно, выявляя их тождество: "У Кольриджа есть про него (Джона Донна – М.Б.) замечательная фраза. Он сказал, что [...], читая Донна, измеряешь не количество слогов, но время. Этим и занимался Донн в стихе"⁵⁶⁰. В качестве одного из кодов для уподобления языка и времени Бродский использует традицию Аристотеля и Аврелия Августина определять время через движение точнее, *движение души или ход мысли*: "А само время чем мне измерять? [...] В тебе, душа моя, измеряю я время [...]"⁵⁶¹. А у Аристотеля находим:

Каково отношение времени к душе и почему нам кажется, что для всего существует время – и для земли, и для моря, и для неба?... Например, если существует без души движение, а с движением связано «прежде» и «после», время же и есть это самое, поскольку они подлежат счету⁵⁶².

Бродский же в своей метафоре использует не абстрактное движение "без души", а линейное движение текста и – "с душой": "Уже хотя бы по одному тому, что стихотворная строка коротка, на каждое слово в ней, часто – на каждый слог, приходится двойная или тройная семантическая нагрузка. Множественность смыслов предполагает соответственное число попыток осмыслить, т.е. множество раз; а что есть

⁵⁵⁸ "The Child of Civilization". Brodsky, J. Less than One, p. 125.

⁵⁵⁹ "Wooing the Inanimate". Brodsky, J. On Grief and Reason, p. 366.

⁵⁶⁰ "Хлеб поэзии в век разброда". Интервью И. Померанцеву // Полухина В. (Сост.). Иосиф Бродский. Большая книга интервью. Стр. 157.

⁵⁶¹ Более полная цитата из Св. Августина звучит так: "Я измеряю движение тела временем. И разве я не измеряю само время? Когда я измеряю, как долго движется тело и как долго проходит оно путь оттуда сюда, что я измеряю, как не время, в течение которого тело движется? А само время чем мне измерять? [...] В тебе, душа моя, измеряю я время [...]. Впечатление от проходящего мимо остается в тебе, и его-то, сейчас существующее, я измеряю, а не то, что прошло и его оставило". Августин Аврелий. Исповедь. Петр Абеляр. История моих бедствий. М.: Республика. 1992. Стр. 174, 176.

⁵⁶² Аристотель. Физика. М.: ГСЭИ, 1937. Стр. 103.

раз как не единица Времени?"⁵⁶³. Он вводит в связку "движение-время"⁵⁶⁴ третий элемент, а именно семантику стиха.

Поэт Бродский использует уподобление времени и языка для того, чтобы одновременно развивать две внешне противоречащие друг другу метапоэтические мифологемы, в основании которых находятся различные праобразы, поэтические архетипы. С одной стороны, это вариант *poeta vates*, поэта-пророка, поэта-медиума, источником вдохновения для которого становится не привычная (божественная) инстанция (муза и т.д.), а, собственно, время (нередко написанное Бродским с большой буквы). Времени же будет приписываться и авторство той поэтики, которой "следует" или "старается следовать" поэт Иосиф Бродский.

Второй праобраз – поэт-иконоборец, сопротивляющийся времени, его "линейному", необратимому характеру. Такой поэт если и не создает текущее в обратном направлении "семиотическое", "антиэнтропийное" время⁵⁶⁵, то, не будучи способен "остановить мгновение", "реорганизует" время или "фокусирует" его. Комплекс относящихся к этой теме образов создается вокруг "уподобления", "подражания" времени. Причем, если в "языковых" мифологемах (отличие которых от связанных с темой времени – скорее, по определению, только тематическое, нежели качественное) Бродский высказывает суждения в духе "поэт – инструмент языка" и др., то в темпоральных происходит та же *инструментализация* автора, то есть поэт объявляется *инструментом* времени. Один из характерных примеров – реплики альтер-эго автора, героя пьесы "Мрамор" Туллия:

Туллий. А вот (*выпад*) – фехтование. (*Отступает назад.*) Вот это

движение – взад-вперед по сцене. Наподобие маятника. Все, что тона не повышает... Это и есть искусство... Все, что не жизни подражает, а тик-так делает... Все, что монотонно... и петухом не кричит... Чем монотонней, тем больше на правду похоже⁵⁶⁶.

И ниже:

Туллий. ...Просто действительно хочется уподобиться Времени. То есть, его ритму. Поскольку я не поэт и не могу создать новый... Единственное, что я хотел

⁵⁶³ "Поэт и проза". V, 131.

⁵⁶⁴ Также о связи между движением и временем в поэтике Бродского см. Грациади Е. Катерина. Заметки о "Персидской стреле" Иосифа Бродского // Старое литературное обозрение, № 2 (278), 2001. Стр. 87-89.

⁵⁶⁵ Формулировка Вадима Руднева. Руднев Вадим. Словарь культуры XX века. М.: Аграф, 1997. Стр. 61.

⁵⁶⁶ "Мрамор". VII, 272.

бы попытаться – сделать свое бытие чуть монотонней. [...] Грубо говоря – спать больше. Восемь часов сна, шестнадцать бодрствования: эту версию Времени я знаю. Может, это можно переиграть⁵⁶⁷.

Эти слова с точки зрения метапоэтики Бродского расшифровываются следующим образом. Сначала Туллий напрямую связывает физическое движение маятника с искусством. Далее он уточняет, что это может быть всё, что не "повышает тона" (в других метафорах Бродский вместо повышения тона использует образ "глухого" звука: "Мой голос глух, но, думаю, не назойлив"⁵⁶⁸). Можно привести и другие примеры. В одном из интервью Бродский почти слово в слово повторяет слова своего героя: "Чем монотоннее, глуше все это звучит, тем более, по-моему, оно похоже на правду"⁵⁶⁹. Да и в других беседах Бродский пользуется той же самой метафорой, что и его герой Туллий: "И если есть какая-то эволюция (как поэта – М.Б.), то она в стремлении нейтрализовать всякий лирический элемент, приблизить его к звуку, производимому маятником, то есть чтобы было больше маятника, чем музыки"⁵⁷⁰.

Отсюда можно сделать вывод, что в определение искусства должен входить некий лингвистически-темпоральный компонент, искусство должно "мерить" себя по времени и по тональности, как музыкант сверяет настрой своего инструмента с камертоном и метрономом. При этом тяготеющая к музыкальной и театральной метафорике ("монотонность", "взад-вперед по сцене") мыслительная конструкция не объясняет, почему искусством должно признаваться именно или только то, что "не повышает тона", что "монотонно". А если такое объяснение и появляется, то со ссылкой на "миметические" свойства монотонности: она как будто "больше похожа на правду".

Это одновременно отсылка и выпад против аристотелевского постулата об искусстве как мимесисе жизни⁵⁷¹ – поэт предлагает сконцентрироваться на подражании прежде всего ее темпоральным аспектам. Одновременно герой Бродского обращается как к эстетическим, так и к этическим категориям и, используя их, предлагает сделать экскурс в практическую философию. Ведь "искусство", о котором говорит Туллий, конечно, нужно понимать не только как *ars poetica*, но и как *ars vitae*: "Единственное,

⁵⁶⁷ "Мрамор". VII, 275-276.

⁵⁶⁸ "Послесловие". IV, 31.

⁵⁶⁹ "В мире изящной словесности". Интервью журналу "Америка" // Полухина В. (Сост.). Иосиф Бродский. Большая книга интервью. Стр. 620-621.

⁵⁷⁰ "Настигнуть утраченное время" // Полухина В. (Сост.). Иосиф Бродский. Большая книга интервью. Стр. 119. Маятник, как заметила Полухина, еще и является названием эссе, посвященного Кавафису – "Песня маятника" ("Pendulum's Song").

⁵⁷¹ Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. Минск: Литература, 1998. Стр. 1064.

что я хотел бы попытаться – сделать свое бытие чуть монотонней", – как признается герой "Мрамора". В другом месте он предлагает интерпретировать "монотонность", например, через один из образов смерти, сон ("Грубо говоря – спать больше")⁵⁷². Так же, как в "Мраморе" Туллий сводит вместе эстетический подход и жизненную философию под эгидой "монотонности" времени, уже сам Бродский постулирует свою "темпоральную" поэтику, ссылаясь на цитату греческого поэта Леонида (вероятно, Леонида Тарентского):

Много, довольно много лет тому назад, я полагаю, около десяти или пятнадцати, я прочел по-английски где-то в античной антологии стихотворение какого-то грека Леонида. «В течение своей жизни старайся имитировать время, не повышай голоса, не выходи из себя. Ежели, впрочем, тебе не удастся выполнить это предписание, не огорчайся, потому что, когда ты ляжешь в землю и замолчишь, ты будешь напоминать собой время»... Мне...кажется, что стишок должен отчасти напоминать собой то, чем он пользуется. А именно время...⁵⁷³.

Такой поэт, которого описывает Бродский, – это *прислушивающийся* к "монотонному" времени. Поэт – медиум времени, но такого, которому приписывается столь всеобъемлющий символический капитал, что причастность к нему автоматически должна повысить символическую стоимость написанного "под копирку" времени стихотворения. То есть, "имитация" – не только самоочевидность: текст ведь *всегда* читается *во* времени. Сам тезис об "имитации" времени является прежде всего *аксиологической* операцией, конечная цель которой – повышение символической стоимости стихотворения.

Процитированные из "Мрамора" и из интервью фрагменты представляют собой единую цепочку взаимосвязанных мифологем:

- "имитация" времени через предвосхищение смерти как жизненный этос и как метапоэтический постулат;
- вытекающие из имитации "нейтральность тона", "глухость", "монотонность" как "правдивость".

Однако как, какими средствами возможно обеспечить "имитацию" времени в стихотворении и что есть нейтральность тона? Несмотря на проникновение сразу в

⁵⁷² Герой Бродского не дает забыть читателю, что является лишь театральным персонажем. Отсюда такое, на первый взгляд, нелогичное продолжение, когда оказываются связаны мелодраматичность и "расчет на зрителя": "Менее мелодраматичным. Больше на *зрителя* рассчитанным...". VII, 275-276.

⁵⁷³ "Плыли по Венеции поэты..." Разговор И. Бродского с Е. Рейном // Полухина В. (Сост.). Иосиф Бродский. Большая книга интервью. Стр. 643.

несколько областей – эстетики, этики и практической философии – сами термины "подражание", "уподобление" времени, и "монотонности" остаются таинственными, мало поддающимися верификации.

Дж. М. Кутзее в обзоре последней прижизненной книги прозы Бродского "On Grief and Reason" называет отношения, вводимые Бродским между временем и языком, "метафизической надстройкой" ("metaphysical superstructure"). Анализируя эссе Бродского "Wooring the Inanimate", посвященное Томасу Харди, Кутзее отмечает фундаментальность для философии поэзии Бродского идеи "нейтральности тона" ("audial neutrality") и одновременно высказывает недоумение, почему эта идея "так редко появляется в поэзии самого Бродского"⁵⁷⁴.

Вопрос, редко выносимый на обсуждение в рамках имеющихся данных в теории стиха, – какой стих и на основании каких критериев можно называть "монотонным" или "нейтральным". Вместо "нейтральности тона" – представления, находящегося вне традиционного стиховедения⁵⁷⁵, – исследователи говорят о предпочтительном выборе в поздний период творчества Бродского длинной строки с колеблющимся количеством ударений, а еще точнее, слогов на строку. Что превосходно статистическими методами продемонстрировал Барри Шерр⁵⁷⁶, так это склонность зрелого Бродского к длинным строфам и многостопному стиху, как правило, пяти-шестииктному⁵⁷⁷. Длинная строка и эксперименты с "переходным стихом" и "релятивной метрикой"⁵⁷⁸, то есть переходный метр силлабо-тонического стихосложения⁵⁷⁹ или отказом от него и от силлабо-тоники и учет только ударений, то есть, к акцентному стиху и тактовике. Переходы позволяют больше маневров с поэтической интонацией. Данную склонность,

⁵⁷⁴ Coetzee, J.M. The Essays of Joseph Brodsky // *Stranger Shores*, p. 131.

⁵⁷⁵ См. Эткинд Ефим. Ритм поэтического произведения как фактор содержания // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Ленинград: Наука, 1974. Стр. 104-121.

⁵⁷⁶ Шерр Б. Строфика Бродского: новый взгляд // Как работает стихотворение Бродского. Стр. 269-300.

⁵⁷⁷ См. Также вступление к статье Smith, G.S. The Versification of Joseph Brodsky, 1990-1992, p. 653. Также см. Семенов Вадим. Ритм и синтаксис позднего неклассического шестииктного стиха Бродского // Вестник молодых ученых, Сер.: Филологические науки, № 6 (2), 2001. Стр. 69-72.

⁵⁷⁸ Семенов Вадим. Заметки о релятивной метрике. Семантизация метра в "Прощальной оде" Иосифа Бродского. Тарту: Тартуский университет, 2008. Электронная публикация: <http://www.ruthenia.ru/document/544293.html>.

⁵⁷⁹ Подробнее о метрических экспериментах с дольником и строками с вольно выбранной комбинацией силлабо-тонических стоп см. например, также следующий анализ: Левашов Александр.

Ляпин Сергей. Шестииктный дольник Иосифа Бродского: метрическая модель и ритмические тенденции // Актуальные вопросы филологии и преподавания иностранных языков: Статьи и материалы 4-й международной научной конференции, 21 – 22 февраля 2012. Т. 2. СПб.: Государственная полярная академия, 2012. Стр. 124-138. Также: Власов Константин. Система стиха И.А. Бродского (проблемы метра и ритма). М.: МПГУ, 2005. Стр. 57, 85, 96, 100. О вольном долнике см. также в следующей работе: Гринбаум Алексей. Стихосложение в стихотворении И. Бродского "Fin de siecle" // Славянский стих. Лингвистическая и прикладная поэтика. Материалы междунар. конф. М.: Наука, 2001. Стр. 86-100.

действительно, можно принять за некую "нейтральность", что неоднократно и делалось⁵⁸⁰.

Эмпирически многие слушатели воспринимали авторское чтение Бродского как монотонное:

Читатель, а тем более слушатель его стихов, воспринимающий их в авторском исполнении, часто бывает поражен удивительной монотонностью его речи: создается впечатление, что ее поток, подчиняясь лишь собственным законам, увлекает автора за собой. Эта особенность, если не осознававшаяся, то, по-видимому, ощущавшаяся Бродским [...], не может быть целиком отнесена на счет его поэтической декламации. Помимо субъективной манеры исполнения, означенный эффект обуславливается объективными формальными характеристиками, присущими стихотворному языку Бродского,

– отмечал стиховед Алексей Беглов⁵⁸¹. Причину монотонности Бродского исследователь обнаруживает, при большом ритмическом разнообразии в целом, в "нагнетании одних ритмических форм и полном или почти полном исчезновении других" в отдельных стихах (анализировались стихи, написанные четырехстопным ямбом): "обнажение ритма стоп, достигаемое скоплением одинаковых форм, не может не иметь своим следствием объективную метризацию ритма" и "обеспечивает высокий уровень монотонии". Такое однообразие форм Беглов считает для Бродского не значимым приемом, как, скажем, в пушкинском "Евгении Онегине", а "нейтральным ритмическим фоном: в одном случае поэт владеет ритмом, в другом – ритм владеет поэтом. Бродский, не раз говоривший о стихотворце как орудии языка [...], действительно находился во власти мелодики собственной речи"⁵⁸².

С другой стороны, уместно ставить вопрос о приеме автометаописания у Бродского⁵⁸³, сформулированном Романом Тименчиком⁵⁸⁴, – смысловой связи между уровнем метапоэтических утверждений в прозе и в интервью о монотонности поэтической речи и реализацией этих утверждений в стихах, в частности за счет

⁵⁸⁰ Собственные утверждения Бродского на этот счет были подхвачены Евгением Рейном, а следом за ним и некоторыми филологами (Андреева А., Степанов А.). См. Рейн Евгений. Прозаизированный тип дарования // Полухина В. (Сост.) Бродский глазами современников. Стр. 20, 22.

⁵⁸¹ Беглов А. Иосиф Бродский: Монотония поэтической речи (на материале 4-стопного ямба). Стр. 109.

⁵⁸² Там же. Стр. 112-114.

⁵⁸³ В частности, автометаописание использовано для анализа одного из циклов стихов Бродского. См. Ким Х.Ё. Строфика И. Бродского как автометаописание (на материале цикла "Двадцать сонетов к Марии Стюарт"). Стр. 177-187.

⁵⁸⁴ Речь идет о данной работе: Тименчик Роман. Автометаописание у Ахматовой // Russian Literature, Vol. 10-11, 1975, pp. 213-226.

однообразности ритмической формы внутри отдельного стихотворения. Вот что сам Бродский говорил о "нейтральности тона" в одном из своих интервью:

На сегодняшний день в том, что я сочиняю, гораздо больший процент дольника, интонационного стиха, когда речь приобретает, как мне кажется, некоторую нейтральность. Я склоняюсь к нейтральности тона, и думаю, что изменение размера или качество размеров, что ли, свидетельствует об этом. И, если есть какая-либо эволюция, то она в стремлении нейтрализовать всякий лирический элемент, приблизить его к звуку, производимому маятником, т.е. чтобы было больше маятника, чем музыки⁵⁸⁵.

Рассуждая о традиционных метрах, Бродский говорил, что любит возвращаться "время от времени к традиционным метрам – хотя бы для того, чтобы придать им глуховатость, нейтральность тона, обретенную в дольнике и столь естественную для моего слуха, как, впрочем, и сознания"⁵⁸⁶. Иными словами, "нейтральность" – это категория, стоящая "над" размерами (еще одна, имплицитная, иерархия Бродского), которые являются, в свою очередь, единственным критерием для характеристики "эволюции" поэта. При этом "нейтральность", о которой говорит Бродский, подразумевает нечто большее, чем просто дефицит восклицательных и вопросительных знаков, гладкий синтаксис и сдержанность в выборе лексических средств.

Бродский намекает на куда более широкое понимание "нейтральности тона": она подразумевает следование особому, "искреннему", этосу поэзии, который поэт стал разрабатывать еще в первые годы творчества – речь идет о стремлении к "честности" или "достоверности", которая противопоставляется, с одной стороны, юношеской "неоткровенности", а с другой, – вымыслу, оторванному от правды жизни⁵⁸⁷. Одновременно с этим поэт должен, по мысли Бродского, подчиняться деифицированному времени. Поэтика монотонности, нейтрального тона как будто бы позволяет проецировать на собственные стихи не проговариваемый Бродским идеал совершенства. Он достигается, когда в стихотворениях воплощаются метапоэтические высказывания⁵⁸⁸ о "нейтральности" и "монотонности" и когда само стихотворение

⁵⁸⁵ "Настигнуть утраченное время"// Полухина В. (Сост.). Иосиф Бродский. Большая книга интервью. Стр. 119.

⁵⁸⁶ "В мире изящной словесности" // Полухина В. (Сост.). Иосиф Бродский. Большая книга интервью. Стр. 620.

⁵⁸⁷ Подробнее об этом см. Семенов В. Иосиф Бродский в северной ссылке: поэтика автобиографизма. Глава 4. Цитата по: <http://www.ruthenia.ru/document/533954.html>

⁵⁸⁸ О поэтологическом стихотворении и поэтике в стихе подробнее см. Frank, Armin: Theorie im Gedicht und Theorie als Gedicht // Literaturwissenschaft zwischen Extremen. Aufsätze und Ansätze zu aktuellen Fragen einer unsicher gemachten Disziplin. Berlin, New York: De Gruyter, 1977. S. 158.

словно рефлексует над временем как таковым. А. Корчинский говорит в этой связи о "автореференциальном" измерении поэтических текстов, когда "всё их «тело» (художественные средства и приёмы, их метр и ритм, их цезуры, рифмы, фонетическая пластика слов) как бы «артикулируют» время, прикасаются к нему, имитируют его, преобразуют его и т.д."⁵⁸⁹.

6.2. Реорганизация времени

До сих пор мы говорили о том, как Бродский формулирует свою "принадлежность мгновению", по выражению Баратынского⁵⁹⁰. Однако чаще он предпочитает говорить о том, как, используя ту же цитату, "мгновение мне принадлежит". Особенность творческой стратегии Бродского заключается в том, что мифологемы на тему времени активно задействованы не только тогда, когда он развивает концепцию современного *poeta vates*, медиума времени. Этой тенденции противостоит тенденция, условно говоря, иконоборческая. Если в роли *poeta vates* Бродский призывает к "подчинению" времени, то в роли иконоборца, которому уже "принадлежит мгновение", к тому, чтобы его "если не остановить, то хотя бы сфокусировать"⁵⁹¹.

"Иконоборческую" тенденцию можно описать ключевым для него метапоэтическим утверждением о "реорганизации" времени с помощью (поэтического) языка. Выступление Бродского в 1992 году на конференции, посвященной О. Мандельштаму, в частности, содержит такой пассаж:

Распространенность этого ключа, т.е. жанра элегии в изящной словесности, объясняется тем, что и воспоминание и стихотворение суть формы *реорганизации времени*: психологически и ритмически. [...] Мандельштам прибегает к гекзаметрическому стиху в «Золотистого меда...» прежде всего для

⁵⁸⁹ См. также далее: "Нам предлагается обратить внимание на то, как сама поэтическая «форма» рефлексует над временем и собственной темпоральностью. Эта стратегия задаётся самим Бродским, тем, как он, в частности, читает чужие тексты и специфической поэтологической установкой, которая часто звучит как декларативная и которую мы условно назовём стратегией «подражания времени»". Корчинский А. Поэтология И.А. Бродского в контексте "позднего постмодернизма": Стихотворения к. 1960-х н. 1980-х гг. Стр. 140-141.

⁵⁹⁰ "Финляндия". Баратынский Е. Полн. Собр. Соч. Т. 1. Стр. 6.

⁵⁹¹ "So by referring to this vehicle of memory within another one (к гекзаметру через александрийский стих – М.Б.) i.e. within his alexandrine verse – Mandelstam, along with producing an almost physical sensation of time's tunnel, creates the effect of a play within a play, of a caesura within a caesura, of a pause within a pause. Which is, after all, a form of time, if not its meaning; if time does not get stopped by that, it at least gets focused". "The Child of Civilization". Brodsky, J. *Less than One*, p. 127.

того, чтобы *растянуть* время (курсив мой – М.Б.)⁵⁹².

В более раннем эссе о Мандельштаме Бродский пишет следующее: "Song is, after all, restructured time [...] This strophe is an apotheosis of restructuring time"⁵⁹³. Теперь уже не время, а поэтический язык подвергается операции *деификации*. "Апофеоз", о котором в последнем отрывке говорит Бродский, не только пик, наиболее яркое явление чего-либо, но и, прежде всего, обожествление. Данная операция сообщает языку ту самую способность к "реорганизации" времени.

Бродский, всегда оставлявший за собой право первым предлагать интерпретации, касающиеся его творческого подхода, предлагал видеть основной источник собственной "иконоборческой" позиции в одном из текстов Уистана Хью Одена. В эссе, посвященном Одену ("To Please a Shadow"), есть пассаж, в котором Бродский описывает впечатление, которое произвели на него строчки Одена "Time [...] worships language and forgives / everyone by whom it lives" (из стихотворения "In Memory of W.B. Yeats" 1939 года – позже были вычеркнуты Оденом из текста стихотворения⁵⁹⁴), когда молодой тогда еще поэт, будучи в ссылке, впервые прочел их. Размышления об этих строках приводят Бродского к предположению, что стихотворение или песня – способ "реструктурировать время": "And isn't a song, or a poem, or indeed a speech itself, with its caesuras, pauses, spondees, and so forth, a game language plays to restructure time?"⁵⁹⁵. В интервью С. Волкову он приводит эту же мысль: "Паузы и цезуры тоже метафизичны, ибо они также являются формами времени. Я уже говорил, кажется, что речь – и даже щебет – есть не что иное, как форма реорганизации времени..."⁵⁹⁶.

Очевидно, что хотя сам Бродский спешит указать на литературный источник данного образа-мифологемы "реструктуризации" времени, следует обратить внимание на непосредственное влияние на него другого автора – Мандельштама. Например, представление о языке как орудии борьбы со временем, свойственное Мандельштаму⁵⁹⁷, Бродский заимствует именно у него. Другой очевидный источник

⁵⁹² VII, 175, 177.

⁵⁹³ "The Child of Civilization". Brodsky, J. Less than One, pp. 137-138.

⁵⁹⁴ См. об этом более подробно стр. 39.

⁵⁹⁵ "To Please a Shadow" // Brodsky J. Less than One, p. 363. Аналогичная мысль в приложении к стихотворным размерам повторяется в эссе "Ninety Years Later": "[...] Since meters are the means of restructuring time". Brodsky, J. On Grief and Reason, p. 418.

⁵⁹⁶ Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. Стр. 209.

⁵⁹⁷ Terras, Victor. The Time Philosophy of Osip Mandel'shtam // The Slavonic and East European Review. 47, No. 109, Jul., 1969, p. 348.

для "реорганизованного" времени Бродского – это гётевское "остановленное мгновение":

Werd ich zum Augenblicke sagen:

Verweile doch! Du bist so schön!⁵⁹⁸

"Реорганизация" времени – это вариант перелицовки знаменитого мотива, однако А. Корчинский обращает при этом внимание на то, что Бродский прежде всего акцентирует внимание на различных характеристиках фаустовского "мгновения": "[...]его можно «удержать», продлить и, наоборот, «ускорить» или отменить"⁵⁹⁹. Все три источника центральной мифологемы метапоэтики Бродского имеют каждая свое символическое значение. Три предтечи – русский, английский и немецкий, и отношение к ним Бродский также четко обозначил. В литературно-политическом мышлении Бродского, склонном к объяснениям через иерархические конструкции, ведущая роль осознанно отдана английскому корню образа-мифологемы, который, по многократным собственным заявлениям поэта, имел решающее значение для становления его мировоззренческой картины, затем предполагаемый по умолчанию русский предшественник и, наконец, иронически описываемый, полемически воспринимаемый в других контекстах, но не называемый немецкий предтеча.

Эта своеобразная фигура умолчания неслучайна и неуникальна для художественного метода Бродского. Так же, как Бродский активно использует технику name-dropping, он использует прием умолчания имен⁶⁰⁰. На последнюю особенность обратил внимание Кутзее: "It is not Brodsky's manner to attack, discuss, or even mention the names of his philosophical opponents"⁶⁰¹. Описанная здесь черта поэтики Бродского – еще одно свидетельство верной постановки вопроса о роли и месте name-dropping в его творчестве.

Что касается ироничности, с которой Бродский обыгрывает мотив гётевского остановленного мгновения, то можно привести несколько таких случаев на протяжении

⁵⁹⁸ "Faust, der Tragödie zweiter Teil", V 1700. Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Bd. III, Hamburg: Christian Wegner Verlag, 1972, S. 291.

⁵⁹⁹ Корчинский Анатолий. Опыт письма и сублимация времени в эссеистике И. Бродского // Критика и семиотика. Вып. 8, 2005. Стр. 220.

⁶⁰⁰ Бродский активно пользуется "властью называть", по выражению Михаила Берга, или не называть того или иного литературного оппонента – воображаемого или реального. Ср. Берг М. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. Стр. 10.

⁶⁰¹ Coetzee, J.M. The Essays of Joseph Brodsky // Stranger Shores, p. 135.

его поэтической карьеры. В сатирическом "Два часа в резервуаре" Бродский обыгрывает фразу Гёте как один из претекстов наполненного заимствованиями из немецкого языка и двуязычными каламбурами стихотворения:

От человека, аллес, ждать напрасно.
Остановись мгновенье, ты прекрасно.

«Остановись, мгновенье, ты не столь
прекрасно, сколько ты неповторимо»⁶⁰².

Спустя более 20 лет Бродский, проводя ревизию и смотр всех своих поэтических методов, в программном стихотворении "Новая жизнь" (1988) также вкрапляет реминисценцию на строчки Гёте:

В новой жизни мгновенью не говорят «постой»:
Остановившись, оно быстро идет насмарку⁶⁰³.

Бродский не просто ироничен, он не принимает идею "о том, что метаморфоза, которая происходит в поэтическом тексте со временем, сообщает мгновению какую-то бесконечность, вневременность, вечность"⁶⁰⁴. В целом, места для "презентизма" в поэтике Бродского не находится, как заключил Бетеа: "[...] He would prefer to have the past interrogate the present rather than the present the past. [...] There is no place in Brodsky's poetics or worldview for what the critic Gary Saul Morson calls 'presentism' [...]"⁶⁰⁵. И в этом следует согласиться именно с ним, а не с Куллэ, который писал о настоящем как единственной точке отсчета в творческом мире Бродского⁶⁰⁶.

Ироничное отношение Бродского к мотиву "остановленного мгновения" и чуждость Бродскому "презентизма" объясняются тем, что они противоречат его мифологеме реорганизованного времени как попытке активно повлиять на текущий момент, поместив "время в себя [...], изменив его траекторию"⁶⁰⁷. Вместе с тем настоящее время все же несет функцию "материала"— не всякое время, как замечает А. Корчинский, поддается реорганизации: у Бродского время "трансцендентальное", время как некая матрица ума, позволяет осуществляться "реорганизации" времени

⁶⁰² "Зимним вечером в Ялте", 1969. II, 291.

⁶⁰³ IV, 48.

⁶⁰⁴ Корчинский А. Опыт письма и сублимация времени в эссеистике И. Бродского. Стр. 221.

⁶⁰⁵ Bethea, D. Joseph Brodsky and the Creation of Exile, p. 6.

⁶⁰⁶ Куллэ В. Поэтическая эволюция Иосифа Бродского в России. Стр. 177.

⁶⁰⁷ Корчинский А. Опыт письма и сублимация времени в эссеистике И. Бродского. Стр. 227.

эмпирического, данного как мгновение без прошлого и будущего – в том числе и посредством способности возвращаться к прошлому, утраченному, отсутствующему⁶⁰⁸.

Сам Бродский вопрос о том, что есть "реорганизованное" время, оставляет, по сути, без ответа, – он лишь многократно констатирует сам "факт" его наличия: мифологема подана так, чтобы восприниматься как нечто "естественное", не требующее разъяснений, как само собой разумеющееся положение дел⁶⁰⁹. Сколь часто Бродский повторяет тезис о "реорганизации" времени, столь же редко он пытается раскрыть и обосновать его. Скорее, он создает ряд указывающих друг на друга синонимов "реорганизации" времени. Так, в эссе "The Keening Muse" Бродский говорит о стихе как о "репозитории", хранилище времени, когда делает очередную попытку описать время в связи с поэтическим языком, точнее с его ритмикой, в эссе, посвященном Анне Ахматовой: "[...] prosody, which is simply a repository of time within language"⁶¹⁰.

Проанализируем две цитаты, где Бродский приближается к тому, чтобы самому предложить объяснение тому, что есть "реорганизация времени", например, в драме "Мрамор":

Туллий: Потому что песня – она что? Она – реорганизованное Время... Любая. Даже птичка. Потому что звук – или там нота – он секунду занимает, и другой звук секунду занимает. Звуки, они, допустим, разные, а секунды – они всегда те же. Но из-за звуков, Публий, – из-за звуков и секунды становятся разными. Спроси канарейку свою – ты же с ней разговариваешь. Думаешь, она о чем поет? О Времени. И когда не поет – тоже о Времени⁶¹¹.

Основной стержень образа – это сравнение длины и качества звука и секунды, утверждение об изменении "времени" посредством звука: "из-за звуков и секунды

⁶⁰⁸ Корчинский А. Поэтология И.А. Бродского в контексте "позднего постмодернизма": Стихотворения к. 1960-х н. 1980-х гг. Стр. 150.

⁶⁰⁹ Внушение и констатация – два основных значения мифологемы ("мифического слова"), по мысли Р. Барта: "Такая основополагающая двойственность мифического слова имеет два последствия для его значения: оно предстает одновременно как внушение и констатация". Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. Стр. 387.

⁶¹⁰ Brodsky, J. Less than One, p. 52.

⁶¹¹ VII, 268. В похожих выражениях Бродский описывает "реорганизацию" времени в эссе "Поэт и проза", посвященном Марине Цветаевой: "[...] Динамику песни, – которая сама по себе есть форма реорганизации Времени. (Уже хотя бы по одному тому, что стихотворная строка коротка, на каждое слово в ней, часто – на каждый слог, приходится двойная или тройная семантическая нагрузка. Множественность смыслов предполагает соответственное число попыток осмыслить, т.е. множество раз; а что есть раз как не единица Времени?)". V, 131.

становятся разными". Аналогичные утверждения в приложении к стихотворным размерам мы обнаружим в более позднем эссе "Ninety Years Later":

[...] This is so because every syllable has a temporal value. A line of iambic pentameter, for instance, is an equivalent of five seconds, though it could be read faster, especially if not loud. A poet, however, always reads what he has written out loud. The meaning of words and their acoustics are saddled in his mind, therefore, with duration [...] In any case, a line of pentameter means five seconds spent differently from any other five seconds, including those of the next pentameter line⁶¹².

Здесь Бродский, повторяя мысль о "метрах как средстве реорганизации времени", вводит еще одно определение, "темпоральной ценности" слога, что заставляет его говорить об "эквивалентности" слогов пентаметра и пяти секунд, тем самым о связи "значения" и "акустики" слов с их длительностью. Наконец, Бродский от утверждения "темпоральной ценности" поэтического языка переходит к представлению об особенностях "переживания" (чтения вслух) поэтического языка. Выстраивается следующая цепочка сопоставлений:

- метр vs. время;
- слог vs. "темпоральная ценность";
- строка vs. "особые" секунды;
- акустика и значение (образующие строку) vs. длительность.

Дж. М. Кутзее в статье "The Essays of Joseph Brodsky" указывает на то, что само по себе составление цепочек сравнений и уподоблений – музыки и поэзии, поэзии и памяти, связи между временем и языком, когда каждой стихотворной стопе присваивается некая темпоральная ценность, – все это может быть более или менее удачными литературными ходами, но не выдерживает критики, будучи рассмотренным с точки зрения истинности/ложности⁶¹³. Происходит определенная подмена понятий в случае неразличения музыки и поэзии, что сродни взглядам философов древних Афин,

⁶¹² Цитата интересна и далее – по причине соединения образов "нейтральности тона" и "чистого времени" посредством верлибра: "This goes for any other meter, and a poet's sense of infinity is temporal rather than spatial practically by default. But few other meters are capable of generating the dispassionate monotone of blank verse, all the more perceptible, in Rilke's case, after a decade of practically nonstop rhyming. Quite apart from alluding of Greco-Roman antiquity, habitually rendered in blank verse, this meter must have smelled to Rilke in 1904 of pure time, simply because it promised him *neutrality of tone* (курсив мой – М.Б.) and freedom from emphasis inevitable in rhymed verse". Brodsky, J. On Grief and Reason, pp. 418-419.

⁶¹³ Coetzee, J.M. The Essays of Joseph Brodsky // Stranger Shores, p. 132.

в частности, Платона, рассматривавшего поэзию как часть музыки, точнее, трактуемых Платоном шире, чем музыка, мусических искусств, пишет Кутзее. Также он показывает, что характеристики, приписываемые Бродским поэзии, скорее относятся к музыке – уже потому, что ритм музыки куда меньше зависит от слушающего (если зависит вообще), чем поэзия – от читающего. Это ставит под сомнение тезис Бродского о том, что поэзия реорганизует время⁶¹⁴. Вместе с тем, в приведенной выше цепочке сравнений важно не только то, что любые элементы и уровни (поэтического) языка, начиная от слога или стопы и заканчивая строкой, не просто уподобляются времени или же связываются с ним тем или иным типом отношений. Важнее другое: такая интерпретация стихотворных метров и размеров позволяет Бродскому расширить горизонт для проекции своих метапоэтических образов.

Не заботясь о противоречивости собственных высказываний, он говорит о метрах то как о *средствах реорганизации*, то как о *единицах* времени. Описание таких попыток можно найти в статье А. Андреевой, пишущей об уверенности поэта в том, что просодия с помощью метров и размеров может сохранять в себе память о первоосновах темпоральности⁶¹⁵. Следует, впрочем, задаться вопросом, что есть "первоосновы темпоральности". Бродский, по наблюдению автора, строит предположения о проникновении времени в поэтический язык (или наоборот). А. Андреева высказывает догадку, что Бродский считал метры и размеры способными упорядочивать не только поэтическое, но и физическое время. Семантическое ядро того или иного размера должно облегчить поэту проникновение в туманный смысл времени. Поэтические размеры служат ни чем иным, как машиной времени, поскольку едины для всех времен и позволяют поэту перемещаться по временной оси в любом направлении, – утверждение, иллюстрируемое данной цитатой: "[...] на худой конец мы можем общаться и с помощью размеров. [...] В конце концов, размеры есть размеры, даже в подземном мире, поскольку они единицы времени"⁶¹⁶.

Интерпретации стихотворных размеров становятся тем самым приложимы едва ли не ко всему на свете: они дают Бродскому основания для проникновения в самые

⁶¹⁴ Ibid., pp. 132-133. Сам Бродский в приведенной выше цитате из "Ninety Years Later" не доводит до конца свою мысль о связи между чтением поэзии и временем, но очевидно, что читающий поэзию, если и способен "реорганизовывать" время, то лишь в том смысле, что, в отличие от (сколь угодно "активного") прослушивания музыки с ее (различными, но) заданными ритмами, он способен менять время чтения поэзии.

⁶¹⁵ Андреева А. Просодия в теории и практике И. Бродского. Стр. 205-214.

⁶¹⁶ "Worse comes to worse, we can communicate through meters [...] After all, meters are meters even in the netherworld, since they are time units". "Letter To Horace". Brodsky, J. On Grief and Reason, pp. 457-458.

различные поля культуры, будучи подчас никоим образом не регламентированными и не поддающимися проверке на истинность или ложность. В частности, они становятся основанием для того, чтобы делать выводы о том, что размеры являются не только средствами реорганизации и единицами времени, способными "разрабатывать различные временные понятия", но и, будучи частью процесса стихосложения, – средствами "ускорения" сознания.

Бродскому это позволит считать поэзию внеисторическим явлением и внеисторической реальностью и называть ее "колоссальным ускорителем сознания"⁶¹⁷. А. Новиков называет "ускорение" одним из ведущих поэтологических понятий Бродского⁶¹⁸. Образ, связанный с "ускорением", как замечает Корчинский (он называет его поэтологической метафорой), определяется относительно времени: "«Скорость» и «ускорение» суть также *динамические и количественные* характеристики темпорального опыта. Именно благодаря им поэзия становится движением – движением мысли, которое перемещает сознание субъекта «туда, где до него никто не бывал»"⁶¹⁹. В другом месте Бродский утверждает:

Как правило, заканчивающий стихотворение поэт значительно старше, чем он был, за него принимаясь. Предельность цветаевской дикции в «Новогоднем» заводит ее гораздо дальше, чем само переживание утраты; возможно, даже дальше, чем способна оказаться в посмертных своих странствиях душа самого Рильке⁶²⁰.

Описанные Бродским процессы Корчинский называет семио-темпоральными, а сам процесс трансформации "жизненного" времени (времени, отведенного на написание) во время семиотическое (время письма) – "сублимацией" времени в опыте письма⁶²¹.

Еще одна функция "реорганизации" времени заключается в том, что ее средства, стиховые размеры, описываются как имеющие автономный характер и самостоятельное значение. Такой угол зрения, до известной степени, соответствовал взглядам на проблему теории стиха в период 60-70-х годов XX века, во многом

⁶¹⁷ VI, 54.

⁶¹⁸ Новиков А. Поэтология Иосифа Бродского. Стр. 33.

⁶¹⁹ Корчинский А. Опыт письма и сублимация времени в эссеистике И. Бродского. Стр. 171. Цитата И. Бродского из "Нобелевской лекции" по: СИБ. Т. 1. Стр. 16.

⁶²⁰ V, 147.

⁶²¹ Корчинский А. Опыт письма и сублимация времени в эссеистике И. Бродского. Стр. 225.

благодаря вкладу Кирилла Тарановского с тезисом о семантическом ореоле метра⁶²². Как убедительно на примере его стихов, написанных пятистопным ямбом, продемонстрировала Мария Пироговская, размер в рамках поэтического мира Бродского обретает не только настроение, но четкий семантический ореол. Она обратила внимание на то, что в стихотворениях, написанных одним и тем же размером, используется и приблизительно один и тот же набор вариаций, причем этот набор сохраняется на протяжении многих лет: "Принцип изоритмичности наблюдается и в произведениях, удаленных друг от друга хронологически. Это свидетельствует об очень сильном авторском ощущении ритмического рисунка – и семантического ореола размера. Метр, ритм и смысл вступают в отношения взаимозависимости"⁶²³.

По аналогии с разработками семантического ореола метра в метапоэтике Бродского можно обнаружить попытки сформулировать "темпоральный ореол" метра. В одном интервью он говорит о том, что "метрическая поэзия разрабатывает разные временные понятия"⁶²⁴, в другом говорит о стихотворных размерах как о "психологических величинах" ("Размеры [...] это, по сути, сосуды, или, по крайней мере, отражение определенного психического состояния"⁶²⁵). В другом интервью Бродский утверждал, что "стихотворные размеры сами по себе духовные величины и у них нет эквивалентов"⁶²⁶. То есть размеры – то средства реорганизации времени, то полные синонимы секунд ("единицы времени"), то разрабатывают "различные временные понятия", то, в силу своего "универсального характера", в обратном порядке – как они сохраняют "темпоральную ценность" – сохраняют уже ценность собственно стиховую, поэтому не должны меняться при переводе на другой язык.

Некоторые литературные решения Бродского свидетельствовали о том, что, казалось бы, носящие исключительно мифотворческую нагрузку манифесты и заявления могли иметь вполне конкретные последствия, то есть выполняли не только декларативную функцию. По крайней мере, именно как попытку реализовать мифологему стиховых размеров как "духовных величин" можно трактовать

⁶²² Тарановский, в частности, использовал термин "экспрессивный ореол" стихотворного ритма. См. "О взаимоотношениях стихотворного ритма и тематики" // Тарановский К. О поэзии и поэтике. Стр. 372.

⁶²³ Пироговская Мария. Ритм и смысл: Пятистопный ямб Иосифа Бродского // *Toronto Slavic Quarterly*, Vol. 13, 2005 (Summer). Электронная публикация: <http://sites.utoronto.ca/tsq/13/pirogovskaia13.shtml>.

⁶²⁴ "Поэты за круглым столом" // Полухина В. (Сост.). Иосиф Бродский. Большая книга интервью. Стр. 396.

⁶²⁵ "Настигнуть утраченное время" // Полухина В. (Сост.). Иосиф Бродский. Большая книга интервью. Стр. 119.

⁶²⁶ "It should be remembered that verse meters in themselves are kinds of spiritual magnitudes". "The Child of Civilization". Brodsky, J. *Less than One*, p. 141.

настойчивое стремление Бродского переводить свои стихи, написанные на русском языке, на английский, с педантичной точностью воспроизводя оригинал. Принципы, на которых держался автоперевод Бродского, – отдельная, активно разрабатываемая тема исследований, и данная работа не ставит целью углубляться в этом направлении. Тем не менее, примечательно, что трактовка с точки зрения анализа мифологем и их суггестивной силы (по всей видимости, и, далеко не в последнюю очередь, на самого автора) может дать объяснение одному из творческих принципов Бродского. Речь идет о том, что вопреки рациональным предложениям близких ему профессиональных переводчиков с русского языка на английский, Бродский упорно защищал свою позицию и сохранял в переводах – как известно, в эмиграции он постоянно наращивал объем автопереводов – и большинство стилистических фигур, и размер с рифмой русского оригинала несмотря на очевидный риск получить отличный от оригинала поэтический результат и тем самым потерпеть поэтическую неудачу. Один из переводчиков говорил о своем несогласии с методом Бродского ввиду того факта, что тот же метрический рисунок и рифма имеют отличные значения в разных языках: "Rhyming is not just materially different, but also has a different semantic in different languages"⁶²⁷.

То, что представление о неизменной ценности стиховых размеров вне зависимости от языка не выдерживает критики, показывает и Дж. М. Кутзее. Он, прибегнув к эксперименту в духе Жирмунского⁶²⁸, объявил утверждения Бродского о самостоятельном значении размеров несостоятельными. Он показал, что достаточно незначительного изменения словесного состава стихотворного текста, не влияющего на его метр, чтобы полностью изменился смысл – в данном конкретном случае известного четверостишия Роберта Фроста и тем самым метра, использованного в нем. Кутзее приходит к следующему заключению: "Утверждение учителя (а Бродский очевидно видит себя учителем) о том, что истинная поэма реорганизует время, мало что значит, до тех пор пока он не может продемонстрировать, почему подделка на это не способна"⁶²⁹.

⁶²⁷ Whyte, Christopher. *Against Self-Translation // Translation and Literature*, Vol. 11, No. 1 (Spring, 2002), p. 67.

⁶²⁸ См. об этом в частности замечание Тарановского: Тарановский К. О поэзии и поэтике. Стр. 372.

⁶²⁹ "For a teacher (and Brodsky clearly thinks of himself as a teacher) to assert that the genuine poem restructures time means little until he can show why the fake does not". Coetzee, J.M. *The Essays of Joseph Brodsky // Stranger Shores*, p. 133.

Итак, Бродский развивает два формально противоречащих друг другу образа-мифологемы: первый, в основе которой находится *poeta vates*, поэт-медиум, строится на "подражании" времени, а второй, в основе которой поэт-иконоборец, говорит о "реструктуризации" или "реорганизации" времени. Очевидное противоречие между этими образами мифотворчества на тему времени, проистекающее из буквального значения "подражания" и "реорганизации", остается неснятым, однако это не мешает в рамках выстроенной Бродским системы воспринимать их как нечто непротиворечивое и взаимосвязанное. Отгадка кроется, вероятно, в том, что само противоречие, по сути, является нерелевантным, оно снимается так же, как очевидные противоречия в определении "первичности" – поэтического языка или времени – оказываются, в конечном итоге, лишь видимым, но не отвечающим на принципиальный вопрос о том, как работает данная система.

В созданной Бродским поэтике описанные противоречия не требуют разрешения, а вскрытие противоречий в заявлениях Бродского также не является продуктивным. Что же тогда? Поэтические и метапоэтические понятия "времени", "просодии", "стихотворного метра", "нейтральности тона" и т.д. посредством аксиологических операций (в частности, таких, как декларативные высказывания в прозе и в интервью) наделяются дополнительной семантической нагрузкой – Бродский говорит, например, о "temporal value" слога, а стихотворные размеры объявляет "kinds of spiritual magnitudes". Поэт оказывается сопричастен их символическому капиталу. Причастность, а также "уподобление" языка и времени следует рассматривать не как статическое сравнение, а как аксиологическую прежде всего операцию повышения "стоимости" стихотворения и, имплицитно, творца. При этом в какой роли выступает поэт – то ли как "подражающее" или как "реорганизуемое" начало – неважно, неизменной остается подвластность ему обеих операций.

Глава 7. Календарная поэтика Бродского

7.1. Миф хронологической достоверности

*...При всем своем сиротстве,
поэзия основана на сходстве
бегущих вдаль однообразных дней.
Плеснув в зрачке и растворившись в лимфе,
она сродни лишь эолийской нимфе,
как друг Нарцисс. Но в календарной рифме
она другим наверняка видней⁶³⁰.*

...Хоть, кажется, я князь календаря⁶³¹.

Время фиксируется часами и календарем. Если часы и связанная с ними атрибутика – это часть системы тропов Бродского ("как бы бредет ни медлил"), календарь выполняет функции сразу на нескольких уровнях художественных текстов поэта. Бродский нагружает дополнительной семантикой определенные календарные отрезки, начав это делать, по наблюдениям В. Куллэ, еще на самом раннем этапе творчества: "[...] уже с осени 1961 года конкретные месяцы, время суток, часы, не теряя своей абстрактной символики, становятся все более личностными [...]"⁶³².

Иосифу Бродскому были важны определенные даты и "календарные рифмы"⁶³³ – иными словами, совпадения или какие-то регулярности хронологического толка, хотя он сам и утверждал обратное. В частности, С. Волков спрашивал Бродского о тех или иных "календарных" предпочтениях, например, более благоприятном для поэта времени года, на что тот отвечал:

И.Б.: Вы знаете, я уже не помню, когда и что со мной произошло. Сбилсся со счета. Я не знаю точно: произошло нечто, скажем, в 1979 году или в 1969-ом? Все это уже настолько позади, да? Жизнь очень быстро превращается в какой-то Невский проспект. В перспективе которого все удаляется чрезвычайно стремительно. И теряется – уже навсегда.

С.В.: Дело в том, что Ахматова цикличности в своей жизни, повторяемости каких-то дат придавала огромное значение. В частности, помню, что август считался зловещим месяцем: «Опять подошли "незабвенные даты", / И нет среди них ни одной не проклятой».

⁶³⁰ "На смерть Т.С. Элиота". II, 115.

⁶³¹ "Чаша со змейкой". II, 64.

⁶³² Куллэ В. Поэтическая эволюция Иосифа Бродского в России. Стр. 88.

⁶³³ Berlina, A. Brodsky Translating Brodsky: Poetry in Self-Translation, 15.

И.Б.: У Анны Андреевны дела с памятью обстояли гораздо лучше...⁶³⁴.

Внимание к датам приводит к тому, что календарь используется как сюжетное и, шире, художественное средство, подчиняющееся определенным закономерностям. Вместе с тем календарные "рифмы" опоясывают, поддерживают каркас биографии "поэта Иосифа Бродского" и создают эффект зеркала по отношению к его собственным более ранним произведениям, предоставляя возможность для ревизии некоторых из них. Вторичной семантизации подвергаются разные календарные единицы, такие как годы, месяцы и дни недели⁶³⁵. В этой последовательности, после нескольких вступительных наблюдений, мы их и разберем. Остается добавить, что речь пойдет о годе как о дате (например, год высылки из СССР или год вручения Нобелевского премии или 2000-й год как наступление нового тысячелетия), а не как единице *временисчисления*.

Используя элементы календарной поэтики, Иосиф Бродский продолжил уже сложившуюся в русской литературе традицию⁶³⁶. Важнейшим примером могло бы служить отношение Анны Ахматовой к календарным аспектам в поэзии, когда, по выражению Виктора Франка: "Даже в самых эмоционально насыщенных стихотворениях (Ахматовой – М.Б.) течение времени то и дело проверяется календарем и хронометром"⁶³⁷. В данной традиции, если дата под произведением искусства проставлена самим автором, а не издателем, она входит в композицию художественного текста, то есть оказывается знаком со своей особой эстетической семантикой и функцией⁶³⁸. Таковы не только одноименные "1972", "MCMXCIV", но и многочисленные датированные Бродским произведения, сообщающие календарным датам и датам личной биографии поэта вторичную семантику. С одной стороны, она ориентирует текст во внетекстовом, историческом времени, с другой – сопоставляет разнообразные реальные события, так или иначе соотносимые с временем создания

⁶³⁴ Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. Стр. 296.

⁶³⁵ Подробный анализ семантики года в поэтике Бродского представлен в работе Е. Штырлиной. См. Штырлина Екатерина. Год в поэтическом языке И. Бродского // Вестник Удмуртского университета, № 2, 2012. Стр. 75-82.

⁶³⁶ Подробнее об этом см. в работе З. Минц: Поэтика даты и ранняя лирика Александра Блока // Минц Зара. Блок и русский символизм. Избранные труды: В 3 кн. Кн. 1. Поэтика Александра Блока. СПб.: Искусство – СПб, 1999. Стр. 389-400; Гайворонская Людмила. Семантика календаря в художественном мире Пушкина: дни недели, времена года. Кандид. дисс. Воронеж: ВГУ, 2006. Стр. 31-44, 201-213; также см. Тамми Пекка. Поэтика даты у Набокова // Старое литературное обозрение, № 1, 2001. Стр. 22-30.

⁶³⁷ "Из календарных засечек Ахматовой", как писал Виктор Франк, можно составить "подлинный месяцеслов". Франк Виктор. Бег времени. Собр. Соч. в 5 кн. Кн. 1. М.: Изд-во МПИ, 1989. Стр. 237.

⁶³⁸ Минц З. Блок и русский символизм. Избранные труды: В 3 кн. Кн. 1. Стр. 389.

текста, с его имманентным содержанием и структурой.

В обоих случаях авторская дата обнаруживает свойства метонимического знака *pars pro toto*, представляя целостный текст в первом и целостную внетекстовую ситуацию во втором случае⁶³⁹. Причем эта вторичная семантика может быть подчинена как специфическим задачам отдельных текстов, так и являться частью общей творческой стратегии. Неслучайным и фактически вынужденным, если вспомнить, что Бродский нечасто оставлял свои произведения без датировки, кажется решение издателей семитомного собрания его сочинений разбить публикацию стихотворений именно по годам. В этом решении нет чего-то необычного кроме того, что оно соответствует общей видимой стратегии автора⁶⁴⁰. Однако там, где вторичная семантика дат и календарных вех представляется недостаточной, Бродский сам стремится предложить собственную интерпретацию хронологии своей жизненной и литературной биографии.

Календарь является важным вспомогательным поэтическим инструментом – многие стихи, в согласии с поэтикой достоверности, датированы Бродским часто не только годом, но и точным числом. Но даты приобретают вторичную семантику благодаря тому, что связываются напрямую с элементами биографии. Самым ярким примером служит "1972". В этом стихотворении даже строфика привязана к личному календарю: на 16 двустрочных строф стихотворения – 32 года жизни. Аналогичным образом построены "Я входил вместо дикого зверя в клетку...", "Пятая годовщина", "Шесть лет спустя". Личное время, согласованное с календарем, становится значительным фактором при выборе названия для сборника стихов. Например, "Конец прекрасной эпохи", написанный до эмиграции, или стихотворение "Новая жизнь", написанное после получения Нобелевской премии. Календарь, современный вариант которого тесно связан с историей Римского мира, определяет и самовосприятие лирического субъекта в историческом времени (ср. "На исходе тысячелетия в Риме" из "Римских элегий" или "Fin de siecle").

⁶³⁹ Там же.

⁶⁴⁰ Ср. Herlth, J. Ein Sänger gebrochener Linien. Iosif Brodskijs dichterische Selbstschöpfung. S. 270.

7.2. Синхронизация творческого и жизненного текстов при помощи календаря

Календарь Бродского организуется вокруг нескольких дат, получивших благодаря содержащимся на уровне самих текстов указаниям автора ключевое значение для периодизации его творчества. Перечислим ключевые: 1964 – арест, суд и ссылка в Норенскую; 1972 как год эмиграции и "смены империи" назначается в качестве ведущей даты, в "Похоромах Бобо" Бродский пишет: "Сорви листок и дату переправь: / ноль открывает перечень утратам"⁶⁴¹. Следующими датами, привязанными к сюжетным поворотам биографии Бродского, становятся 1980, сорокалетие поэта⁶⁴², и 1987 год – получение Нобелевской премии.

Премия в поэтическом календаре Бродского становится центральным событием с литературно-политической точки зрения. Это хорошо видно на примере сборника "Пейзаж с наводнением", выпущенного издательством "Ардис". В нем следом за прямой отсылкой к рождественскому стихотворению другого нобелевского лауреата из России Бориса Пастернака – стихотворением "Рождественская звезда" (датировано 24.12.1987) – следует стихотворение "Новая жизнь". Такая последовательность стихотворений и очевидность названия навязывает мысль о том, что карьера поэта тем самым как будто достигла своей цели. "Случайных дней" в названиях датированных произведений, как заметил С. Николаев, у Бродского нет⁶⁴³.

Определенные даты таким образом помогают создавать авторскую фигуру "Иосиф Бродский", они становятся функциональными в контексте публичного мифа⁶⁴⁴ писателя с "биографической легендой", по определению Бориса Томашевского⁶⁴⁵. Для писателя "с биографией" учет фактов его жизни необходим, поскольку в его произведениях конструктивную роль играет сопоставление текстов с биографией автора. Эта стратегия просматривается в разной степени ясности в русско- и англоязычной "ипостасях" Бродского. Так, при переводе программного стихотворения

⁶⁴¹ III, 35.

⁶⁴² Валентина Полухина указывает на то, что 40-летие было особенно значимо для Бродского: "В 1980 году вышел третий сборник его стихов в английском переводе, удостоенный самых лестных рецензий, и в этом же году его впервые выдвинули на Нобелевскую премию, о чем он узнал за несколько недель до своего дня рождения". Полухина В. "Я входил вместо дикого зверя в клетку..." // Как работает стихотворение Бродского. Стр. 136.

⁶⁴³ Николаев С. О силе, движущей вечным пером. Электронная публикация:

<http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=1579&level1=main&level2=articles>

⁶⁴⁴ Ср. на примере писателя Владимира Набокова и его русской и американской карьер: Тамми П. Поэтика даты у Набокова. Стр. 22-30.

⁶⁴⁵ Томашевский Борис. Литература и биография // Книга и революция, 4 (28), 1923. Стр. 8.

"Я входил вместо дикого зверя в клетку...", приуроченного к собственному сорокалетию, Бродский в поисках верного соотношения метафоры и автобиографического факта собственного дня рождения выводит для англоязычного читателя дату, "May 24, 1980", в заголовок. "Таким образом, биографический подтекст оригинального произведения в автопереводе оказывается на первом плане"⁶⁴⁶. Возраст написания этого рубежного для него стихотворения, и одного из его самых любимых⁶⁴⁷, играет здесь более важную, чем могло бы показаться на первый взгляд, роль: Бродский даже призывал к тому, чтобы в принципе указывать в книгах возраст автора и время написания стихотворений⁶⁴⁸.

Приверженность к поэтике даты сохраняется там, где "текст" как будто вымещает "жизнь", то есть именно тексту доверено хранить основные вехи становления, развития и потерь поэта. Характерное для Бродского стремление к фиксации определенного типа дат дает повод к предположениям о принципиальной важности для Бродского в большей степени цезур, нежели непрерывности⁶⁴⁹. Речь идет в частности о том, с какой частотой Бродский реагировал написанием элегий, эпитафий и т.д. на даты и годовщины смерти друзей, коллег-писателей, известных деятелей: "На смерть Роберта Фроста", "На смерть Т.С. Элиота", "Элегия на смерть Ц.В.", "На смерть друга", "На смерть Жукова", "Памяти Т.Б.", "Памяти профессора Браудо", "Памяти Геннадия Шмакова", "Памяти отца: Австралия" и многие другие. Для Бродского важно маркировать с помощью календаря и свое отношение к ключевым в его публичном мифе датам и местам. Например, как замечает П. Вайль, к неоднократно воспетой им Венеции: "«Лагуна» стала первым его стихотворением не о России или Америке, «С натуры» – последним"⁶⁵⁰.

⁶⁴⁶ Волгина А. Автопереводы Иосифа Бродского и их восприятие в США и Великобритании 1972-2000 гг. Стр. 15.

⁶⁴⁷ Как свидетельствовала В. Полухина, он читал его чаще других во время своих выступлений. Полухина В. "Я входил вместо дикого зверя в клетку..." // Как работает стихотворение Бродского. Стр. 133.

⁶⁴⁸ "Читая чужие тексты, Бродский именно и интересуется прежде всего «экзистенциальной» стороной взаимоотношений текста и его автора. Именно поэтому он всегда интересуется тем, в каком возрасте поэт написал анализируемое им стихотворение". Корчинский А. Поэтология И.А. Бродского в контексте "позднего постмодернизма": Стихотворения к. 1960-х н. 1980-х гг. Стр. 148.

⁶⁴⁹ Идея, высказанная писателем и переводчиком Бродского на немецкий язык Ральфом Дутли (Ralph Dutli). Дутли обратил внимание на то, что время в стихах Бродского делится по событийному признаку, напряжение между длительностью и прерывностью времени чаще оказывается выраженным в его прерывности, что выражается в обилии стихов "на смерть", рождественских стихов и других, привязанных к определенной дате. Dutli, Ralph. Er nahm die Poesie – von Gott // Frankfurter Allgemeine Zeitung, Wochenendbeilage 23.12.2000. S. I.

⁶⁵⁰ Вайль Петр. Отражения в Лагуне. Послесловие // Марголис Екатерина (Сост.). Венецианские тетради. Иосиф Бродский и другие. Quaderni veneziani. Joseph Brodsky and others. М.: ОГИ, 2004. Стр. 257. Замечание Вайля корректно, только если понимать под словом "Россия" бывший Советский Союз, ведь до эмиграции Бродский писал, например, о Литве.

Бродскому важен учет фактов своей жизни не только для сопоставления текстов с собственной биографией, но и для конструктивного (или представляющегося таковым) сопоставления элементов своей биографии и других авторских текстов или жизненных поворотов значимых для него канонических фигур. Прежде всего речь идет о помещении собственных стихотворений или жизненных поступков в определенные, важные для Бродского *контексты*, целенаправленной контекстуализации житнетворчества. Если вернуться к столь важному для Бродского 1972 году – году его высылки из СССР, то это событие проецируется им на изгнание Овидия, с тем чтобы перенять у него и привычку отмечать годовщину отъезда: "Регулярно отмечать годовщину изгнания русский поэт, бесспорно, научился у Овидия", – как справедливо заметила по этому поводу К. Ичин⁶⁵¹.

Бродский ищет интересующие его контексты и готов использовать для этого и практически произвольно выбранные временные связи. Так происходит, например, в случае с эссе, посвященном Рильке и названном им "Ninety Years Later". Название фиксирует отрезок времени, прошедший с момента написания стихотворения Рильке "Orpheus. Eurydike. Hermes" и разбором стихотворения Бродским. По воспоминаниям Б. Янгфельдта, он указал Бродскому на то, что его эссе может быть завершено ровно через 90 лет после того, как Рильке закончил стихотворение, на что Бродскийотреагировал, по его воспоминаниям, с восторгом: "Так и назову: «Девяносто лет спустя»"⁶⁵². Календарный факт, пусть и воспроизведенный неточно (Бродский сдал текст с опозданием в один год, как уточнил Янгфельдт), становится продуктивным с точки зрения авторской стратегии: он дает название и задает параллели с судьбой и творчеством Рильке.

Бродский обращал внимание и на семантику регулярных календарных отрезков: дней, недель и месяцев. Попытку проанализировать семантику января и августа и их взаимосвязи предпринял П. Вайль в разборе "Августа", – вероятно, последнего стихотворения Бродского. Вайль отмечает, что вообще-то названия месяцев, в отличие от календарных вех и прочих дат, встречаются у поэта относительно редко:

⁶⁵¹ Ичин К. Бродский и Овидий. Стр. 228.

⁶⁵² "Такие совпадения имели для Иосифа большое значение, и он стремился закончить работу именно 8 сентября. Что и сделал. Эссе было напечатано в сборнике «О скорби и разуме», вышедшем из-за его бескомпромиссности с опозданием на год". Янгфельдт Б. Язык есть бог. Заметки об Иосифе Бродском. Стр. 245.

[...] за все почти 40-летнее сочинительство – полсотни с небольшим упоминаний, в заголовках же – всего полтора десятка. Здесь первенство – у зимы, еще точнее – как раз у января: январь – месяц, когда происходит что-то важное: «Так долго вместе прожили, что вновь второе января пришлось на вторник...»; в январе поэт оказывается в любимых местах – Крыму, Риме, Саут Хэдли – и фиксирует это («Зимним вечером в Ялте», «Бюст Тиберия», «Метель в Массачусетсе»); в местах нелюбимых, но незабываемых («Прошел январь за окнами тюрьмы»); этим месяцем датировано едва ли не первое взрослое «бродское» стихотворение 19-летнего юноши – «Стрельнинская элегия» («...И жизнь опять бежит во мгле январской»); январем 65-го помечен прошедший через всю дальнейшую жизнь – «пусть он звучит и в смертный час» – напев: «И, взгляд подняв свой к небесам, ты вдруг почувствуешь, что сам – чистосердечный дар»; в те же дни, за 31 год до того, как это произошло, было написано: «Он умер в январе, в начале года...»⁶⁵³.

Одна из функций января, месяца смерти Пушкина, – указание на пушкинскую "судьбу поэта", одна из очевидных проекций, накладываемых Бродским на свою (литературную) судьбу. Даже его смерть в январе один из исследователей воспринимает как синхронизацию с судьбами как Мандельштама, так и прежде всего Пушкина: "Как будто поэт дает нам ключ после многих лет пренебрежительного отношения к Пушкину – к пушкинской модели, через рамки которой он хотел бы, чтобы была прочитана и его судьба и его творчество"⁶⁵⁴.

Что касается августа, то, по мнению Вайля, он примечателен тем, что в виде женского имени вошел в заглавие "единственной в русской литературе книги, все стихотворения которой посвящены одной женщине, – "Новые стансы к Августе". Название "Новые стансы к Августе" напрямую перекликается со "Стансами Августе", – сводной сестре Байрона, классического поэта "с биографией". Но август, разумеется, интересен еще и тем, что это указание на одного из реформаторов календаря – римского императора Октавиана Августа, а через него вновь – на Овидия⁶⁵⁵. Косвенным подтверждением неслучайности этой параллели служит уже само "календарное" начало цикла "Новых стансов к Августе": "Во вторник начался сентябрь...". "Август" Бродского содержит мотивы смерти и потусторонней жизни, так же как и "Дождь в

⁶⁵³ Вайль Петр. "Август" в январе // Итоги, № 4, 28.01.1997. Стр. 77.

⁶⁵⁴ "It is as if the poet is giving us a clue-after many years of an unusually dismissive attitude toward Pushkin – of the Pushkinian framework in which he now wishes his own life and art to be read". Reynolds, A. Returning the Ticket: Joseph Brodsky's "August" and the End of the Petersburg Text? PP. 316-317. См. также: Вайль Петр. Последнее стихотворение Иосифа Бродского // Творчество, личность, судьба: Итоги трех конференций. СПб.: Изд-во журн. "Звезда", 1998. Стр. 5.

⁶⁵⁵ Манипуляции Октавиана с календарем нашли отражение в "Фастах" Овидия. См. Pasco-Pranger, Molly. Founding the Year: Ovid's "Fasti" and the Poetics of the Roman Calendar. Boston: Brill Publishers, 2006, p. 28.

августе" 1988 года, который написан о смерти родителей⁶⁵⁶.

"До января 96-го в русской поэзии был только один «Август» – пастернаковский", – ошибочно утверждал Вайль⁶⁵⁷. На самом деле, Бродский опирался на "августовскую" *традицию* русской поэзии – с вполне сложившейся семантикой: текстов о смерти поэта. Про стихотворение Бродского Вайль пишет: "В судьбоносном январе появляется страшный август"⁶⁵⁸, не объясняя, почему август – страшен.

"Всех месяцев он страшней", потому что это – месяц "праздников и смертей", как сказано у Анны Ахматовой в "Августе" 1957 года⁶⁵⁹. В более раннем стихотворении об августе Ахматова писала: "Когда погребают эпоху, надгробный псалом не звучит"⁶⁶⁰. У Ахматовой были свои, в том числе вполне личные, счеты с этим месяцем: в августе 1915 года умер ее отец, в августе 1921 года был расстрелян ее первый муж Николай Гумилев, в том же августе умер от болезни Александр Блок, в августе 1949 года были арестованы ее сын Лев Гумилев и ее гражданский муж, историк искусства Николай Пунин, который умер спустя четыре года, опять же в августе. Наконец, в августе 1946 года после официальных постановлений ЦК КПСС произошел разгром в журналах "Звезда" и "Ленинград", в которых печатались как Ахматова, так и Михаил Зощенко, Андрей Платонов и другие.

Август настолько крепко ассоциировался у Ахматовой с мотивом трагедии, что она могла позволить себе и своему читателю не называть август, и в то же время легко было угадать, что именно он имеется в виду: "Опять подошли «незабвенные» даты / и нет среди них ни одной не проклятой"⁶⁶¹. Очевидно, что именно Ахматова, хотя не только она, задавала семантические координаты – мотив конца, ощущение и ожидание трагических событий – для изображения августа у Бродского. Мотив умирания, связанный с августом, был актуален не только для Ахматовой, но и для Бориса Пастернака. В стихотворениях из романа "Доктор Живаго" есть пастернаковский "Август", в котором развивается сюжет воображаемых похорон в "лесу кладбищенском":

В лесу казенной землемершею
Стояла смерть среди погоста,
Смотря в лицо моей умершее,

⁶⁵⁶ IV, 42.

⁶⁵⁷ Вайль П. Последнее стихотворение Иосифа Бродского. Стр. 5.

⁶⁵⁸ Там же. Стр. 5.

⁶⁵⁹ Ахматова А. Полное собрание сочинений в 6 т. Т. 4. Стр. 198.

⁶⁶⁰ Стихотворение "Когда погребают эпоху" подписано: "Август 1940". Там же. Стр. 314.

⁶⁶¹ Там же. Стр. 198; также Ахматова А. Полное собрание сочинений в 6 т. Т. 2. Ч. 1. Стр. 83.

Чтоб вырыть яму мне по росту⁶⁶².

Этот мотив актуален и для Марины Цветаевой. Написанное ей в августе 1923 года "Письмо" содержит мотив ожидания – столь сильного, что оно сродни ожиданию смерти: "Так ждут – конца: / Солдатский салют / И в грудь – свинца / Три дольки..."⁶⁶³. Что касается имперских коннотаций, то и тут Бродский следует в семантическом фарватере, заданном ранее. В стихотворении "Август – астры!..." Цветаевой (скончавшейся тоже в августе) эти имперские мотивы начинаются с эпиграфа "То град твой, Юлиан" Вяч. Иванова:

Как ладонью, гладишь сердце,
именем своим имперским:
Август! – Сердце⁶⁶⁴!

Бродский нередко демонстрирует чуткость к связям между календарными названиями и древнеримской историей и этимологией этих названий. Так, в стихотворении "Я начинаю год и рвет огонь..." (около 1969 года) появляется образ лирического героя-безумца, который выбирает буколический букварь, чтобы не быть посмешищем августа. С одной стороны, за словом "август" скрывается восьмой месяц года, с другой – снова Октавиан⁶⁶⁵. Сама античная этимология современного календаря, безусловно, тоже играет роль в том, чтобы быть задействованным в процессе выживания "в стиле античности", как пишет Жорж Нива. Анализируя "Римские элегии", Нива указывает на то, что выбор августа в качестве времени изображения Рима не случаен⁶⁶⁶.

"Календарная obsессия" Бродского (выражение Й. Херльта) выражалась в повышенном внимании к повторяющимся событиям, прежде всего к христианскому

⁶⁶² Пастернак Борис. Стихотворения. Поэмы. Переводы. М.: Правда, 1990. Стр. 376.

⁶⁶³ Цветаева М. Собрание сочинений в 7 т. Т. 2. Стр. 217.

⁶⁶⁴ Там же. Т. 1. Стр. 334.

⁶⁶⁵ Об этом: Семенов В. Иосиф Бродский в северной ссылке: поэтика автобиографизма. Глава 2. Электронная публикация: <http://www.ruthenia.ru/document/533954.html>. Заметим, что в такой многозначности "Августа", возможно, кроется и еще один дополнительный смысл: напоминание о борьбе между императорами Древнего Рима за название того или иного месяца. Такие, как Julius, Augustus, – сохранились поныне в самых разных языках мира. Другие исчезли, такие как Germanicus: так Калигула назвал сентябрь, а Клавдий – июнь; Нерон дал апрелю не прижившееся в итоге название Neroneus и т.п.

⁶⁶⁶ "August is the imperial month, it bears the name of Augustus [...] It is the transformation into ruin, into relic or else into the yellowed snapshot (the 'Leica') that one will take with one into the hereafter, it is then the process of *survival 'in the style of antiquity'* (курсив мой – М.Б.) which is at the centre of the Roman Elegies". Nivat, G. The Ironic Journey into Antiquity, p. 92.

Рождеству. Пожалуй, в русской литературе до Бродского не было писателей с таким выраженным "календарным" чувством, в этом он намного ярче переживает "календарные эмоции", чем его тоже чуткие к вторичной семантизации календарных дат предшественники Александр Блок, Анна Ахматова и Борис Пастернак. "Доверие к календарной последовательности имен раскрывается у Бродского постоянством рождественских стихов", – пишет А. Расторгуев⁶⁶⁷.

Бродский успел написать не менее 19 стихотворений, напрямую посвященных Рождеству, и это, возможно, не полный список; да и сам Бродский предполагал, что написанных им рождественских стихотворений немногим больше двадцати⁶⁶⁸: "Удивляют, если не потрясают, систематичность, постоянство, с которыми поэт обращался к этой теме", – писал один из исследователей⁶⁶⁹. "Начиная с «Рождественского романса» календарь поэзии Иосифа Бродского – только христианский, определяемый не датами солнцеворотов, а Рождеством, Пасхой, Сретеньем", – писал по этому поводу друг-поэт и биограф Бродского Лев Лосев⁶⁷⁰. Наблюдение, сделанное еще в 1977 году, оказалось справедливо в отношении Сретенья и, прежде всего, Рождества. Сам Бродский говорил, что старался писать стихотворения к Рождеству каждый год, "с тех пор как начал писать стихи всерьез"⁶⁷¹. На самом деле, как заметил Владимир Козлов, он, судя по всему, не был в этом так уж последователен на протяжении творческой карьеры⁶⁷².

Но, не анализируя развитие рождественской тематики в стихах Бродского на протяжении всей его поэтической карьеры, так как это не отвечает на вопрос о сути однажды выбранной и преследуемой в течение поэтической деятельности стратегии, можно тем не менее заметить, что христианский миф о Рождестве воспринимается Бродским как аналог поэтического календаря. Стихам на рождественскую тематику доверено маркировать начало и конец творческого пути: разрыв между первым "рождественским" текстом, "Рождество 1963 года", и последним – "Бегство в Египет

⁶⁶⁷ Расторгуев А. Интуиция абсолюта в поэзии Иосифа Бродского. Стр. 179.

⁶⁶⁸ "Рождество: точка отсчета" // Полухина В. (Сост.). Иосиф Бродский. Большая книга интервью. Стр. 558.

⁶⁶⁹ Минаков Станислав. "Третье Евангелие от Фомы? Претензии к Господу..." // Иосиф Бродский и мир: метафизика, античность, современность. СПб.: Изд-во журн. "Звезда", 2000. Стр. 76.

⁶⁷⁰ Лосев Лев. Ниоткуда с любовью... Заметки о стихах Иосифа Бродского // Континент, Париж, № 4, 1977. Стр. 321.

⁶⁷¹ Полухина В. (Сост.). Иосиф Бродский. Большая книга интервью. Стр. 557.

⁶⁷² "В 1972 году прервалась также традиция поэта писать рождественские стихи, которая возобновляется только в конце 1980-х годов", – указывает В. Козлов. Козлов Владимир. Архитектоника художественного мира лирического произведения (на материале цикла И. Бродского "Часть речи"). Кандид. дисс. Ростов-на-Дону: РГУ, 2006. Стр. 179.

(II)", написанным в конце 1995 года, составляет более тридцати лет. Хотя, конечно, можно начинать отсчет и раньше, с "Рождественского романа" (1961), как это делает Лосев.

Бродский предлагает интерпретировать праздник Рождества как "день рождения Богочеловека", тем самым день рождения в "жизни" заменяется днем рождения в "тексте" или – еще шире – самого "текста". Рождественские стихи – день рождения описывающего христианскую доктрину "текста", новозаветных Евангелий и так далее. В этом аспекте интересно только указать на дополнительную, двойную связь между написанием стихотворения на рождественскую тематику и датами "жизненной" биографии поэта, а именно вручения Бродскому Нобелевской премии. Как он сам признавался, сразу же после возвращения из Стокгольма он написал "Рождественскую звезду", которая названием и содержанием отсылает читателя к одноименному стихотворению Пастернака. Переключка идет, как минимум, сразу на двух уровнях – биографическом (премия), и текстовом (рождественские стихи). На метапоэтическом уровне Бродский объяснял появление пандана критическим замечанием в отношении того, что у Пастернака "центробежная сила действует. Радиус все время расширяется – от центральной фигуры, от Младенца. В то время как, по существу, все наоборот"⁶⁷³. На литературно-политическом уровне появление второй "Рождественской звезды" не требует дополнительных пояснений: две календарные линии как будто сходятся в одну, знаменуя тем самым вершину, а вместе с ней и исполнение карьеры.

Мелкие временные и календарные единицы (дни недели) играют у Бродского значительную роль в нескольких случаях. В частности, выраженной семантикой нагружены вторник и переход от среды к четвергу. В соответствии с поэтикой достоверности Бродский начинает "Новые стансы к Августе" с уже упомянутой строчки "Во вторник начался сентябрь": в 1964 году, которым подписано произведение, сентябрь действительно начался во вторник. Вторник – важный день календаря для стихов, посвященных М.Б., особенно в сочетании с январем – в "Шесть лет спустя" герой Бродского замечает, опять же в начале:

Так долго вместе прожили, что вновь
второе января пришлось на вторник...⁶⁷⁴

⁶⁷³ Полухина В. (Сост.). Иосиф Бродский. Большая книга интервью. Стр. 558.

⁶⁷⁴ II, 247.

Именно в ночь со вторника на среду – Бродский описывает это время как "текущее [...] горизонтально от вторника до среды" – у героя "Развивая Платона" происходит воображаемая встреча с женщиной при свечах в доме на улице "с деревьями в два ряда", где "портрет висел бы в гостиной, давая вам представление / о том, как хозяйка выглядела, будучи молода"⁶⁷⁵. Этот же эпизод связан и с другой особенностью взгляда через призму календаря, который провоцирует смотреть на время как на "виртуально обратимое" ("virtuell reversibel")⁶⁷⁶: "Время.../ в темноте там разглаживало морщины / и стирало бы собственные следы"⁶⁷⁷.

Что касается семантики среды и четверга, а особенно полуночи между ними, то они – время развязки, они маркируют главное событие стихотворений Бродского. Е. Келебай называет ночь со среды на четверг центральной темпоральной точкой в его поэзии: "Самое основное событие у Бродского наступает в ночь со среды на четверг [...]"⁶⁷⁸. В среду, о чем говорилось выше, достигает, по всей видимости, своей развязки и сюжет в "Развивая Платона". "Дождь в Роттердаме. Сумерки. Среда" – так начинается "Роттердамский дневник"⁶⁷⁹. Но отчетливее всего семантика переходы среды в четверг видна в посвященном Евгению Рейну стихотворении, датированном декабрем 1985 года:

Скоро Ему две тыщи
лет. Осталось четырнадцать. Нынче уже среда,
завтра – четверг. Данную годовщину
нам, боюсь, отмечать не добавляя льда[...]⁶⁸⁰

В строчках, посвященных Рождеству, Бродский сохраняет верность поэтике достоверности: в 1985 году годовщина рождества Христова выпала именно в ночь со среды на четверг. В итоге две хронологические календарные линии разного масштаба – сходятся. Момент перехода среды в четверг становится точкой семантического поворота.

⁶⁷⁵ III, 123.

⁶⁷⁶ Scharfenberg, Stefan. Narrative Identität im Horizont der Zeitlichkeit. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2011. S. 124.

⁶⁷⁷ III, 123.

⁶⁷⁸ Келебай приводит два примера: "Прошла среда и наступил четверг" ("Менуэт") и "Идет четверг, я верю в пустоту" ("Похороны Бобо"). Келебай Е. Поэт в доме ребенка (Пролегомены к философии творчества Иосифа Бродского). Стр. 84, 234.

⁶⁷⁹ III, 43

⁶⁸⁰ III, 279.

Сапог мой разрывает поле,
бушует надо мной четверг,
но срезанные стебли лезут вверх,
почти не ощущая боли⁶⁸¹.

В том, что касается выбора определенного дня недели и придания ему какой-то конкретной семантики, при этом константно воспроизводимой в стихах разных лет, Бродский продолжает традицию, заложенную Пушкиным и Блоком⁶⁸². У Пушкина, тоже отличавшегося вниманием к календарной семантике, четверг не обладает собственным смыслом, зато пятница – главный день, когда завязываются интриги. Воскресенье Пушкин "назначает" днем развязки пятничных интриг или определенного поворота в судьбах героев: "[...] Четверг и воскресенье в авторской системе смыслов втянуты в семантическое поле пятницы и являются весьма условными границами временного пространства, где беспрецедентно царское место занимает пятница [...]"⁶⁸³.

У Бродского тоже есть дни недели, не нагруженные дополнительным авторским смыслом – например, понедельник и пятница. И, как у Пушкина, у Бродского есть свой особый день недели – суббота. В стихотворении "Посвящается Ялте" совершается преступление именно в субботу, что выясняет один из героев стихотворения, пытаясь определить время совершения преступления по отправлению парохода под названием "Пушкин": "Но «Пушкин» / в субботу отправляется в двенадцать, / а он еще стоял..."⁶⁸⁴. В "Дебюте" именно суббота – день первого сексуального опыта героев: "Сдав все экзамены, она / к себе в субботу пригласила друга..."⁶⁸⁵. Наконец, позже, в "Эклоге 4-й (Зимней)", Бродский противопоставляет семантику этих двух дней недели. Получается неожиданный авторский троп, когда фигура неразличения укрепляется тем, что поэт предлагает фактически снять с субботы и вторника их дополнительную семантическую нагрузку: "Зимою на самом деле / вторник он же суббота"⁶⁸⁶.

⁶⁸¹ "Новые стансы к Августе", 1964. II, 90.

⁶⁸² Временную точку, которая служила кульминацией и после которой происходил некий сдвиг в сюжете, можно обнаружить и у почитаемого Бродским итальянского поэта Эуженио Монтале. Темпоральным центром существования, где сходятся все временные лучи, у Монтале становится однако не какой-то конкретный день недели, но полдень любого дня, "Gloria del disteso mezzogiorno". "Полуденный миф" уходит своими корнями еще в античность. Подробнее об этом: Monego, Angelina. Zeit und Poetik in der Lyrik Eugenio Montales. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1996. S. 94-97.

⁶⁸³ Гайворонская Л. Семантика календаря в художественном мире Пушкина: дни недели, времена года. Стр. 213. Гайворонская приводит в пример "Домик в Коломне", "Станционный смотритель", отчасти – "Выстрел" и "Медный всадник".

⁶⁸⁴ II, 302.

⁶⁸⁵ II, 375.

⁶⁸⁶ "Эклога 4-я (зимняя)". III, 199.

Возвращаясь от дней недели к датировкам вообще, хотелось бы в конце обратить внимание на их роль в процессах синхронизации, а также рассинхронизации жизненного и творческого текстов. В качестве примера возьмем главную "роковую дату"⁶⁸⁷, которая есть в календаре поэта Бродского, – конец XX века, то есть, две тысячи лет от Рождества Христова: "Век скоро кончится, но раньше кончусь я", – открывается "Fin de siecle" (1989). Шаблон, основанный на эсхатологических страхах, Бродский использует с целью синхронизации творческого и жизненного текстов. При этом он предлагает временной масштаб одного и другого рассматривать как равнозначные, сделав это своей ведущей стратегией. Но, если проанализировать составление им сборников, то обнаружится, что он поступает так не всегда, смешивая и отказываясь при необходимости от принципа линейности творческого процесса. Бродский противопоставляет ведущей тенденции своей творческой стратегии другую, когда пренебрегает хронологическим принципом и тем самым синхронизацией жизни и творчества, а задним числом формирует структуры "жизненного" повествования посредством хронологического упорядочивания, как, например, в случае с "Новыми стансами к Августе"⁶⁸⁸.

Работа с календарными датами – значимая, широко и разнообразно используемая Иосифом Бродским часть поэтики, задействованная на нескольких уровнях художественных текстов. Бродский проявляет повышенное внимание к различным аспектам календаря, осуществляя это в соответствии с принципами календарной поэтики, заложенными в русской поэзии Золотого и Серебряного веков. Бродский нагружает дополнительной семантикой внешние рамки произведений, определенные годы своей биографии, отдельные месяцы, а также дни недели. Календарные даты приобретают вторичную семантику, становятся функциональными в контексте публичного мифа, помогая, благодаря создаваемым связям с элементами биографии, авторскую фигуру "Иосиф Бродский".

Поэтический календарь Бродского организуется вокруг нескольких дат, получивших благодаря указаниям автора ключевое значение для периодизации и выстраивания канвы всего его житетворческого проекта. Знакомство с фактами и датами жизни поэта оказывается необходимым, так как сопоставление текстов с биографией автора играет конструктивную роль. Приверженность к поэтике даты

⁶⁸⁷ Тамми П. Поэтика даты у Набокова. Стр. 22.

⁶⁸⁸ Herlth, J. Ein Sänger gebrochener Linien. Iosif Brodskijs dichterische Selbstschöpfung. S. 273.

сохраняется там, где "текст" как будто вымещает "жизнь", то есть тексту доверено хранить основные вехи становления, развития и потерь поэта.

Календарный факт становится продуктивным и как средство создания параллелей с житетворческими проектами других, значимых для Бродского авторов – для этого поэт был готов искать интересующие его контексты и использовать практически произвольно выбранные календарно-временные связи. Работа с датировками играет важную роль в процессах как синхронизации, так и рассинхронизации жизненного и творческого текстов Бродского – поэт охотно варьирует свой метод, когда речь заходит о календарной достоверности. Он то придерживается поэтики автобиографизма, то отказывается от нее – в пользу большей временной неопределенности.

Заключение

Brodsky was exceptionally consistent in his inconsistencies.⁶⁸⁹

Друг Иосифа Бродского Лев Лосев как-то иронически заметил, что работы о творчестве поэта появляются на свет в промышленных масштабах; действительно, "бродсковедение" – уже не фигура речи, а констатация факта. Написаны сотни статей и книг, касающихся различных аспектов творчества Бродского, включая тему времени – самим поэтом назначенную константу своего художественного мира. Тем не менее мифопоэтический подход Бродского к теме времени до сих пор оставляет большое поле для описания и анализа. Данная работа защищает тезис о том, что особое положение темы времени у Бродского – не только сумма собственных заявлений поэта, но одновременно и результат комплексной поэтической стратегии, анализ которой должен включать описание элементов разных уровней его текстов. В работе также изложено, что время осознается Бродским и как составная часть *художественных конструкций*, и как часть *метапоэтических размышлений*.

В данном исследовании внимание было сосредоточено на художественных фигурах, общим элементом которых является зачастую осознанно сконструированная автором, демонстративно подчеркнутая связь с темой времени. Анализ фигур темпоральности призван углубить понимание того, как устроен житнетворческий проект Бродского: ведь этот проект не только манифестационно, то есть на уровне внешних деклараций, но и содержательно неразрывно связан с темой времени.

Художественный инструментарий Бродского, связанный с темой времени, разнообразен, и начинается он с называния: само слово "время" и его производные или связанные с ним слова являются одними из самых частотных в его поэтическом словаре. Этим его инструментарий не ограничивается и включает также шарады, метапоэтические декларации, игры с цитатами и календарную датировку, а также простые повторы и более комплексные фигуры, связанные с повтором как художественным элементом поэтики, когда Бродский регулярно отсылает читателей к своим собственным текстам, тем самым создавая устойчивое временное эхо внутри своего поэтического мира.

⁶⁸⁹ Bertelsen, Olga. Joseph Brodsky's Imperial Consciousness // Scripta Historica, No. 21, 2015, p. 282.

Подход Бродского к теме времени – мифопоэтический. Времени Бродский приписывал подчас фантастические, неverifiedируемые характеристики. Невозможность дать логически непротиворечивое определение времени у Бродского сближает эти представления с мифом. Мифопоэтические стратегии в отношении темы времени данное исследование описывает с помощью термина "мифологема": под ним понимается средство поэтики, в основе которого лежит, как правило, метафора, которому сообщается вторичная семантическая нагрузка. Основная функция мифологем – помощь в создании тех или иных представлений о явлениях в угоду авторской стратегии. Мифологемы находятся за пределами научной верификации и подчиняются, по сути, художественным законам. Соблазн неразличения велик, прежде всего для самого Бродского. Метапоэтические мифологемы лишь мимикрируют под философские или научные определения. Однако несостоятельность того или иного темпорального концепта с научной точки зрения не отменяет его ценности как элемента художественного мира Бродского.

В исследовании использовалось понятие "темпоральность" как общее понятие для описания любых временных атрибутов вещей. Для выработанного в данной работе способа исследования важна не временная *сущность* явлений, а именно *отсылки* ко времени в мифопоэтических построениях Бродского, которые позволили понять, как Бродский интерпретирует в своей поэтике и метапоэтике модели времени или связанные со временем явления и использует полученные образы в том числе для биографически значимых поступков или отказа от таковых.

Время нередко появляется у Бродского в ставших его визитной карточкой псевдосиллогизмах, но далеко не всегда в этих случаях речь идет о философской категории – скорее о мифопоэтической конструкции, в которой понятие времени размыто или меняется в интересах автора. В данном исследовании защищается тезис о том, что структурно у Бродского нет концепции или модели времени, но скорее есть сложная, отчасти построенная по аксиологическому и иерархическому принципу и составленная из противоречащих друг другу элементов мифопоэтическая конструкция. В частности, описание мифопоэтической конструкции времени в данном исследовании помогло дать объяснение проблеме многочисленных противоречивых представлений внутри самой конструкции.

Работа ставила своей целью изучить механизмы мифотворческого подхода поэта к теме времени. Так, в разбираемом здесь контексте ранее не анализировались такие художественные средства Бродского, как задействование цитат и псевдоцитат

греческих философов Гераклита и Парменида о времени. В исследовании обращается внимание на то, как Бродский, безусловный новатор, использует, по его собственному определению, "классический штамп", многократно пользуясь крылатой фразой "Нельзя дважды войти в одну реку", приписываемой Гераклиту. Работа защищает тезис, что данный афоризм выполняет сразу несколько художественных задач: он не только является предметом (тактической) языковой игры, но и служит (недооцененным) элементом в программных текстах, заявлениях и "внелитературных" жестах автора. Фраза Гераклита, играя внешне вполне конвенциональную роль, служит у Бродского маркером линейного хода времени. Однако она также является, как было показано, соединительным звеном между литературным и "жизненным" текстами автора. В отличие от Гераклита, использование имени Парменида оказывается ложным маркером – шарадой в стихотворении, представляющем из себя пример изображения цикличной модели времени, где античность, от которой остаются только "недостовверные" отголоски текстов древних авторов, выступает главным референтным временным срезом по отношению к современной исторической ситуации.

Дать более комплексную картину темпоральных конструкций Бродского и описать некоторые парадоксы его художественных мифологем позволил анализ образа *urbs aeterna* – "вечного города", который поэт выстраивает в "Развивая Платона": в работе сделан вывод о том, что поэт изображает универсалию со внутренними художественными связями – культурный кокон, который обращен в прошлое, изолирован и замыкается на самом себе. Это фигура возвращающегося, "имперского" состояния универсума, в котором линейный ход времени относителен, а сам поэт играет в нем маргинальную, хотя и неотъемлемую роль. Такая конструкция сохраняется, как автоцитата, и в стихотворении "Театральное" – поздней самопародии-деконструкции *urbs aeterna*.

Исследование защищает ведущий тезис о концепции истории Бродского: она основывается на принципе селекции. Поэт тщательно отбирает формы значимого для него исторического прошлого: история немыслима без понятия античной империи и строится вокруг него. Неотъемлемой частью его концепции истории остаются не только греко-римский античный пантеон, но и христианство с амбивалентным отношением поэта к последнему. С одной стороны, именно христианство, считает Бродский, дало западному миру идею линейного хода времени, с другой стороны, монотеизм, по Бродскому, проигрывает античному греко-римскому религиозно-духовному плюрализму с его традицией, как он говорит, "замкнутого круга" и гармонии.

Ключевое место в исторических размышлениях поэта занимает *urbs aeterna* Рим. Римская империя рассматривается не только как объективная историческая данность, но и как состояние ума, *état d'esprit*. Время империи продолжается столько, сколько существует человеческая цивилизация, в пределе она вечна, как в пьесе "Мрамор". Империя – прообраз организации государства, который воплощается снова и снова. Это – не столько циклическое движение истории, как в стихотворении "Из Парменида", сколько движение времени внутри спиралевидной, сложносоставной модели, в которой, по Бродскому, заложена конструкционная ошибка. В художественном мире поэта ход времени перестает иметь смысл, когда его движение устремляется в будущее.

В качестве интегральной части мифопоэтической конструкции времени в работе рассмотрен комплекс эсхатологических образов Бродского, и на их примере показано, как работает аксиологический принцип в отношении ко времени, а именно повышение значимости "прошлого" или снижение значимости "опустошенного" будущего. В работе объясняется роль оценочного отношения к теме времени и функции селекции определенных временных эпох.

Время для Бродского без оценочного отношения к нему невысказано. Бродский мыслит в парадигме разделения времени на профанное и сакральное. Будущее для него заведомо менее значимо, чем прошлое, чьим хранителем поэт себя ощущает. Линейный ход времени скорее уподобляется движению разнообразных "ценностей" по шкале в сторону убывания, и в этом смысле точнее было бы говорить об аксиологии времени у Бродского. Настоящее время, то есть моменты непосредственного переживания, практически не стоят упоминания. Несмотря на то, что именно в настоящем поэту может быть доступен контроль над временем или подчинение ему – его ключевая метапоэтическая мифологема времени, – настоящее время является фигурой умолчания в творчестве Бродского.

Мифопоэтический подход поэта к теме времени включает и работу с внешними рамками текстов – датировкой. Иосиф Бродский использует этот общий перечень дней, недель и месяцев как средство поэтики, персонализируя и нагружая дополнительной семантикой выбранные им даты. Персональный календарь строится вокруг нескольких ключевых дат, и начинается он с судебного процесса за якобы тунеядский образ жизни и последовавшей в результате вынесенного наказания ссылки в 1964 году – события, который Бродский с помощью "минус-приема" сознательно обходил тишиной, принижая его значение. На контрасте, тем более контурным водоразделом Бродский изображает в стихах высылку из страны в 1972-м, и, наконец, одноименная "новая

жизнь" после 1987 года – получения им Нобелевской премии по литературе. В данном исследовании был также показана роль календарной перспективы на ревизию ранних текстов, в основном из 1960-х годов, которую Бродский провел после 1987 года. Анализ его работы со стихотворениями-двойчатками и прочими структурно и стилистически близкими произведениями позволил показать, что повтор как прием у Бродского играет роль интеграторов, призванных объединить различные тексты в единый, выполняя одновременно и функцию метакомментария. Конец жизни также определяет себе сам поэт, – пророча его себе еще до наступления нового века ("Fin de siecle").

В вопросах календарной достоверности Бродский охотно варьировал свой метод, то придерживаясь поэтики автобиографизма, то отказываясь от нее в пользу временной неопределенности. Все же в целом, даты и календарные совпадения имели для него, вполне в традиции русской литературы, большое значение как чисто художественное средство, с одной стороны, – Бродский внес значительный вклад в развитие вторичной семантики дней недели и месяцев и связанных с календарем событий, повторяющихся событий (празднование Рождества Христова). С другой стороны, календарные отрезки важны и как средства для укрепления биографии "поэта Иосифа Бродского".

В широком смысле календарный, то есть разбивающий жизнь на времена- "эпохи", способ прочтения собственной творческой биографии имеет непосредственное отношение не только к тому, как с начала 1990-х годов Бродский с помощью стихотворений-двойчаток провел комментарийную ревизию собственных ранних текстов. Этот же способ прочтения оказал и определяющее влияние на будущее восприятие творческого пути поэта. Неслучайно полное собрание сочинений Иосифа Бродского, цитируемое в данном исследовании, следует логике изложения поэтом своей творческой биографии: второй том начинается со стихотворений 1964 года, третий том – со стихотворений 1972 года, четвертый – с произведений, датированных 1987-м.

Метапоэтические образы Бродского занимают особое место в данном исследовании. Представления о "реорганизации времени" в стихе, "уподобления" стихотворения времени и другие мифологемы Бродского, называвшего метр "капсулой" времени или средством "реструктуризации времени" проанализированы, с одной стороны, как художественные наброски на тему идеальной поэтики – поэт видел ее в том, чтобы поэтическая речь придерживалась "нейтральности тона", который она

"заимствует" у времени. С другой стороны, в работе было показано мифопоэтическое измерение данных представлений.

В работе исследована структура ведущих метапоэтических конструкторов Бродского, в основе которых лежат выстраиваемые поэтом иерархические ряды между временем и пространством, временем и языком – в ипостаси ритмически организованной лирики. Время в них оказывается значимо не само по себе, а в соотношении с другими категориями – так, например, пространство, в одном из повторяющихся образов Бродского, "горизонтально" и подчиняется "вертикальному" времени. С языком время находится в противоречивых отношениях то старшинства, то подчинения: с одной стороны, время для Бродского является содержимым речи (поэтической речи) и таким образом поддается реорганизации, одновременно речь подчиняется времени – в этом суть одного из парадоксов метапоэтики Бродского.

Различные комбинации "превосходств" одного над другим оказываются, однако, осмысленными только благодаря третьему элементу подобных конструкторов – фигуре самого поэта: либо в его роли *poeta vates*, который "уподобляется" времени через "нейтральность тона" собственной поэзии, либо в роли поэта-иконокласта, который "реорганизует" время или "хотя бы фокусирует" его. Очевидное противоречие между мифологемой "уподобления" и "реорганизации" времени не только не снимается Бродским, но и поддерживается им.

Зафиксировать парадокс еще недостаточно для понимания поэтической системы Иосифа Бродского, так же, как значимость описанных в данном исследовании художественных конструкций раскрывается не в регистрации парадоксов, а в их сосуществовании в пределах художественной системы поэта, что дает возможность по-новому взглянуть на манифестации Бродского о преданности теме времени. В результате исследования сделан вывод, что противоречие между властью времени и властью над временем не противоречит общей авторской стратегии Бродского, а скорее, укрепляет ее. Метапоэтические размышления о времени являются не столько выражением поиска Бродским места времени в иерархии основных категорий бытия, сколько выражением поиска символической ценности поэзии и поэта, когда он говорит, например, о "темпоральной ценности" стихотворения. Пользуясь "иерархической" логикой самого поэта, в художественной системе Бродского можно пренебречь разницей, является ли поэт "реорганизующей" или "уподобляющей" силой – важнее то, что ему подвластны обе эти художественные операции.

Перспективы дальнейшего исследования видятся в том, чтобы синтезировать подход к поэтике Бродского как к мифопоэтике, сконцентрировавшись на Иосифе Бродском как *Gesamtkunstwerk*. Есть также ряд более узких направлений для будущих исследований. Так, перспективным представляется сравнительное исследование всех оригинальных текстов Бродского, написанных на английском языке и его произведений на русском, которое помогло бы дать ответ на вопрос, в какой степени англоязычные тексты Бродского следует рассматривать как паратексты его русскоязычных произведений. Остается актуальным изучение поэтики саморазрушения как творческой стратегии Бродского. Интерес представляет и более обширное исследование поэтико-риторического приема *name-dropping* в творчестве Бродского. Наконец, большое поле для исследований – сохраняющееся влияние Бродского на современную русскую поэзию.

Библиография

- Абелинскене Инна. Художественное мироотношение поэта конца XX века: Творчество И. Бродского. Кандид. дисс. Екатеринбург: УрФУ, 1997.
- Августин Аврелий. Исповедь. Петр Абеляр. История моих бедствий. М.: Республика, 1992.
- Аксенов Василий. Радиоинтервью радиостанции "Эхо Москвы" 23 ноября 2002 года. Электронная публикация: <http://echo.msk.ru/programs/beseda/20392/> (10.04.2021).
- Александрова Анна. Мифологемы воды и воздуха в творчестве И. Бродского. Кандид. дисс. М.: МГУ, 2007.
- Андреева Анна. Просодия в теории и практике И. Бродского // Поэтика Иосифа Бродского. Сб. науч. тр. Тверь: ТГУ, 2003. Стр. 205-214.
- Андреева Анна. Эволюция тонического стиха в поэзии Иосифа Бродского. Кандид. дисс. М.: МГУ, 2003.
- Аристотель. Физика. М.: ГСЭИ, 1937.
- Аристотель. Сочинения в 4 томах. Т. 1. М.: Мысль, 1976.
- Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. Минск: Литература, 1998.
- Аржанова Ольга. Функции цитат, реминисценций и аллюзий в сюжетобращении прозаического произведения. Автореферат кандидат. дисс. Самара: СГУ, 2002.
- Арутюнова Нина. Время: модели и метафоры // Логический анализ языка: Язык и время. РАН. Ин-т языкознания; Отв. ред.: Н.Д. Арутюнова. Т.Е. Янко. М.: Индрик, 1997. Стр. 51-61.
- Асмус Валентин. Античная философия. М.: Высшая школа, 1976.
- Ахапкин Денис. Иосиф Бродский – поэзия грамматики // Иосиф Бродский и мир: метафизика, античность, современность. СПб.: Изд-во журн. "Звезда", 2000. Стр. 269-275.
- Ахапкин Денис. Лингвистическая тема в статьях и эссе Бродского о литературе // Russian Literature, Vol. XLVII, 3-4, 2000, pp. 435–447.
- Ахапкин Денис. "Прощальная ода": у истоков жанра "больших стихотворений" // Звезда, № 5, 2000. Стр. 104-110.
- Ахапкин Денис. Определенность/неопределенность и подтекст в поэзии Иосифа Бродского // Natales grate numeras? Сб. ст. к 60-летию Г. А. Левинтона. СПб.: Издательство ЕУСПб, 2008. Стр. 74-83.

- Ахапкин Денис. Об "изумлении языком": Бродский и Геродот // Политика литературы – поэтика власти. Сб. ст. М.: Новое литературное обозрение, 2014. Стр. 284-293.
- Ахматова Анна. Полное собрание сочинений в 6 томах. М.: Эллис Лак, 1998-2000.
- Баратынский Евгений. Полное собрание сочинений и писем. Т. 1. М.: Языки славянской культуры, 2002.
- Барт Ролан. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М.: Прогресс, 1989.
- Баткин Леонид. Тридцать третья буква: Заметки читателя на полях стихов Иосифа Бродского. М.: РГГУ, 1997.
- Бахтин Михаил. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975.
- Бахтин Михаил. Литературно-критические статьи. М.: Худож. лит., 1986.
- Бахтин Михаил. Собрание сочинений в 7 томах. М.: Языки славянских культур, 1997-2012.
- Бахтин Михаил. Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи. М.: Лабиринт, 2000. Стр. 195-325.
- Беглов Алексей. Иосиф Бродский: Монотония поэтической речи (на материале 4-стопного ямба) // Philologica, Т. 3, № 5/7, 1996. Стр. 109-123.
- Белый Александр. "Плохая физика" Иосифа Бродского // Нева, № 5, 2007. Стр. 190-205.
- Берг Михаил. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. М.: Новое литературное обозрение, 2000.
- Бетеа Дэвид. "To my daughter" // Как работает стихотворение Бродского. Сборник статей. М.: Новое литературное обозрение, 2002. Стр. 231-250.
- Бродский Иосиф. Сочинения Иосифа Бродского. В 7 томах. СПб.: Пушкинский фонд. 1997-2002.
- Бурдьё Пьер. Поле литературы // Новое литературное обозрение, № 45, 2000, Стр. 22-87.
- Вагинов Константин. Козлиная песнь. М.: Эксмо, 2008.
- Вайль Петр. Бродский Иосиф. Комментарии к стихотворениям // Бродский И. Пересеченная местность. М.: Независимая газета, 1995.
- Вайль Петр. Пространство как метафора времени: Стихи Иосифа Бродского в жанре путешествия // Russian Literature, Joseph Brodsky: Special Issue, 1995. Vol. XXXVII-II/III, pp. 405-416.
- Вайль Петр. "Август" в январе // Итоги, № 4, 28.01.1997. Стр. 77.

- Вайль Петр. Последнее стихотворение Иосифа Бродского // Творчество, личность, судьба: Итоги трех конференций. СПб.: Изд-во журн. "Звезда", 1998. Стр. 5-7.
- Вайль Петр. Генис Александр. В окрестностях Бродского // Литературное обозрение, № 8, 1990. Стр. 23-29.
- Ваншенкина Екатерина. Острие: Пространство и время в лирике И. Бродского // Литературное обозрение, № 3, 1996. Стр. 35-41.
- Венцлова Томас. Бродский о Мандельштаме // Russian Literature, Vol. 47, 3-4, 2000, pp. 357-367.
- Верхейл Кейс. Танец вокруг мира. Встречи с Иосифом Бродским. СПб.: Symposum, 2015.
- Вико Джамбаттиста. Основания новой науки об общей природе наций. Москва-Киев: REFL-book, ИСА, 1994.
- Винокурова Ирина. Замечательный лирик Н. // Октябрь, № 7, 1988. Стр. 203-207.
- Власов Константин. Система стиха И.А. Бродского (проблемы метра и ритма). М.: МПГУ, 2005.
- Войтехович Роман. К постановке проблемы "Цветаева и Гераклит" // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. IV (Новая серия). Тарту: Тартуский университет, 2001. Стр. 235-246.
- Волгина Арина. Автопереводы Иосифа Бродского и их восприятие в США и Великобритании 1972-2000 гг. Автореферат кандид. дисс. М.: РГГУ, 2005.
- Волков Соломон. Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Эксмо, 2003.
- Волошинов Валентин. Марксизм и философия языка. Основные проблемы социологического метода в науке о языке. Ленинград: Прибой, 1930.
- Гайворонская Людмила. Семантика календаря в художественном мире Пушкина: дни недели, времена года. Кандид. дисс. Воронеж: ВГУ, 2006.
- Гак Владимир. Пространство времени // Логический анализ языка: Язык и время. РАН. Ин-т языкознания; Отв. ред.: Н.Д. Арутюнова. Т.Е. Янко. М.: Индрик, 1997. Стр. 122-130.
- Гандельсман Владимир. Сталинская "Ода" О. Мандельштама // Новый журнал, № 215, 1999. Стр. 311-319.
- Гаспаров Борис. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. М.: Наука, 1993.
- Гаспаров Михаил. О рифме Бродского // Joseph Brodsky: Special Issue. Russian Literature, Vol. XXXVII–II/III, 1995, pp. 189-202.

- Гаспаров Михаил. О. Мандельштам: Гражданская лирика 1937 года. М.: Российский государственный гуманитарный ун-т. 1996.
- Гаспаров Борис. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М.: Новое литературное обозрение, 1996.
- Герцен Александр. Собрание сочинений в 30 томах. Т. 2. М.: Наука, 1954.
- Глазунова Ольга. Мотивы оледенения и конца жизненного пути в поэзии И. Бродского 80-х годов // Русская литература, № 1, 2005. Стр. 230-242.
- Глебович Татьяна. Трансформация классических жанров в поэзии И. Бродского: эклога, элегия, сонет. Кандид. дисс. Екатеринбург: Ур. гос. ун-т, 2005.
- Гордин Яков. Переключка во мраке. Иосиф Бродский и его собеседники. СПб.: Изд-во "Пушкинского фонда", 2000.
- Горелов Олег. Петербургский текст в художественной концепции И. Бродского. Кандид. дисс. Иваново: ИГУ, 2010.
- Грациадеи Екатерина. Заметки о "Персидской стреле" Иосифа Бродского // Старое литературное обозрение, № 2 (278), 2001. Стр. 87-89.
- Гринбаум Алексей. Стихосложение в стихотворении И. Бродского "Fin de siecle" // Славянский стих. Лингвистическая и прикладная поэтика. Материалы междунар. конф. М.: Наука, 2001. Стр. 86-100.
- Гусейнов Гасан. Советские идеологемы в русском дискурсе 1990-х. М.: Три квадрата, 2003.
- Гюйо Жан-Мари. Происхождение идеи времени. Психологический этюд. Собр. соч. в 5-ти томах. Т. 2. СПб.: Т-во "Знание", 1899. Стр. 24-106.
- Довлатов Сергей. Соло на ундервуде. СПб.: Азбука, 1999.
- Зобов Роман. Мостепаненко Александр. О типологии пространственно-временных отношений в сфере искусства // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Ленинград: Наука, 1974. Стр. 11-25.
- Ли Чжи Ён. Творчество Иосифа Бродского: традиции модернизма и постмодернистская перспектива. Кандид. дисс. СПб.: Институт русской литературы, 2003.
- Еун Ким Хюн. Стихотворения И. Бродского как метатекст: На материале книги "Часть речи". Кандид. дисс. М.: РГГУ, 2004.
- Женетт Жерар. Фигуры. В 2-х томах. Т. 2. М.: Изд. им. Сабашниковых, 1998.

- Жолковский Александр. "Я вас любил..." Бродского: интертексты, инварианты, тематика и структура // Поэтика Бродского. Сборник статей. Тенафлу: Эрмитаж, 1986. Стр. 38-62.
- Жолковский Александр. Бродский и инфинитивное письмо: материалы к теме // Новое литературное обозрение, № 45, 2000. Стр. 187-198.
- Жолковский Александр. К проблеме инфинитивной поэзии (Об интертекстуальном фоне "Устроиться на автобазу..." С. Гандлевского) // Известия РАН. Серия литературы и языка, 61 (2002). Стр. 34-42.
- Жолковский Александр. Инфинитивное письмо: тропы и сюжеты // Эткиндовские чтения: Сб. статей по материалам Чтений памяти Е. Г. Эткинда (27-29 июня 2000). Ред. П. Л. Вахтина, А. А. Долинин, Б. А. Кац и др. СПб.: Изд-во Европейского Университета в Санкт-Петербурге. 2003. Стр. 250-271.
- Журавлева Зоя. Иосиф Бродский и время // Мир Иосифа Бродского. Путеводитель. Сб. ст. СПб.: Изд-во журнала "Звезда", 2003. Стр. 149-169.
- Загороднева Анна. Лексико-семантическая экспликация концепта "город" в идиостиле И. Бродского. Кандид. дисс. Краснодар: Кубанский государственный университет, 2006.
- Зотов Сергей. Литературная позиция Иосифа Бродского // Иосиф Бродский и мир. Метафизика, античность, современность. СПб.: Изд-во журнала "Звезда", 2000. Стр. 107-124.
- Зотов Сергей. Художественное пространство – мир Лермонтова. Таганрог: Изд-во Таганрогского гос. пед. института, 2001.
- Зубова Людмила. Стихотворение Бродского "Одиссей Телемаку" // Старое литературное обозрение, № 2 (278), 2001. Стр. 64-74.
- Зубова Людмила. Соперничество языка со временем: клише как объект внимания в стихах Бродского // Иосиф Бродский: Стратегии чтения. Материалы международной научной конференции 2-4 сент. 2004 г. в Москве. М.: Издательство Ипполитова, 2005. Стр. 156-170.
- Иванов Георгий. Собрание сочинений в 3 томах. Т. 1. М.: Согласие, 1994.
- Ичин Корнелия. Бродский и Овидий // Новое литературное обозрение, № 19, 1996. Стр. 227-249.
- Ичин Корнелия. Утопия Хлебникова и замысел "Идеального государства" у Платона. Цитата по: http://www.ka2.ru/nauka/ichin_1.html (30.11.2022)

- Калашников Сергей. Поэтическая интонация в лирике И. Бродского. Кандид. дисс. Волгоград: Волгоградский гос. университет, 2001.
- Келебай Евгений. Поэт в доме ребенка (Прологомены к философии творчества Иосифа Бродского). М.: Книжный дом "Университет", 2000.
- Клушина Наталья. Теория идеологем // Политическая лингвистика, № 4, 2014. Стр. 54-58.
- Клушина Наталья. Интенциональные категории публицистического текста (на материале периодических изданий 2000-2008 гг.). Автореферат доктор. дисс. М.: МГУ, 2008.
- Ким Хён Ин. Строфика И. Бродского как автометаописание (на материале цикла "Двадцать сонетов к Марии Стюарт"). Acta Slavica Iaponica, 22. Хоккайдо, 2005. Стр. 177-187.
- Ковалева Ирина. "Шарада" и "сдвиг": техника использования античных аллюзий у О. Мандельштама и И. Бродского // "Чернеть на белом, покуда белое есть...": антиномии Иосифа Бродского. Сборник статей. Томск: PaRt.com, 2006. Стр. 234-241.
- Ковалева Ирина. "У тебя неправильные черты": Бродский и Сократ (к постановке проблемы) // Иосиф Бродский: проблемы поэтики. Сб. научн. тр. М.: Новое литературное обозрение, 2012. Стр. 293-300.
- Ковтун Наталья. Русская литературная утопия второй половины 20 века. Доктор. дисс. Томск: Издательство Томского университета, 2005.
- Козлов Владимир. Непереводимые годы Бродского. Две страны и два языка в поэзии и прозе И. Бродского 1972-1977 годов // Вопросы литературы, № 3, 2005. Стр. 155-185.
- Козлов Владимир. Архитектоника художественного мира лирического произведения (на материале цикла И. Бродского "Часть речи"). Кандид. дисс. Ростов-на-Дону: РГУ, 2006.
- Козлов Владимир. К юбилею варвара – Иосифа Бродского // Пристальное прочтение Бродского. Сборник статей. Ростов-на-Дону: ЮФУ, 2010. Стр. 6-21.
- Корман Борис. Лирика Н.А. Некрасова. Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1964.
- Королёва Юлия. Футурологический круг в пьесе И. Бродского "Мрамор" // "Знание. Понимание. Умение", Филология, № 5, 2010. <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2010/5/Koroleva/> (30.11.2022)

- Корчинский Анатолий. Поэтология И.А. Бродского в контексте "позднего постмодернизма": Стихотворения к. 1960-х н. 1980-х гг. Кандид. дисс. Новосибирск: НГПУ, 2004.
- Корчинский Анатолий. Опыт письма и сублимация времени в эссеистике И. Бродского // Критика и семиотика. Вып. 8, 2005. Стр. 220-231.
- Корчинский Анатолий. Язык и время: Введенский и Бродский // Контрапункт: Книга статей памяти Г.А. Белой. М.: РГГУ, 2005. Стр. 314-330.
- Корчинский Анатолий. История как иерархия: об одной смысловой конструкции И.А. Бродского // "Учености плоды": к 70-летию профессора Ю.В. Шатина. Сб. научных трудов. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2015. Стр. 154-165.
- Крепс Михаил. О поэзии Иосифа Бродского. Ann Arbor: Ardis, 1984.
- Кузнецов Сергей. Иосиф Бродский: попытка анализа. [Неопубликованная монография].
- Куллэ Виктор. Поэтическая эволюция Иосифа Бродского в России (1958-1972). Кандид. дисс. М.: Лит. институт, 1996.
- Купина Наталия. Тоталитарный язык: словарь и речевые реакции. Екатеринбург, Пермь: Изд-во Уральского университета, 1995.
- Купина Наталия. Языковое строительство: от системы идеологем к системе культурем [Текст] // Русский язык сегодня. Отв. ред. Л.П. Крысин. Вып. 1. М.: Азбуковник, 2000. Стр. 182-189.
- Курицын Вячеслав. Русский литературный постмодернизм. М.: ОГИ, 2000.
- Кюст Йон. Name-dropping: об одном поэтико-риторическом приеме в творчестве Иосифа Бродского // Новое литературное обозрение, № 67, 2004. Стр. 224-232.
- Лебедев Андрей (Сост. и пер.). Фрагменты ранних греческих философов. Ч. 1. От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики. М.: Изд-во "Наука", 1989.
- Левашов Александр. Ляпин Сергей. Шестииктный дольник Иосифа Бродского: метрическая модель и ритмические тенденции // Актуальные вопросы филологии и преподавания иностранных языков: Статьи и материалы 4-й международной научной конференции, 21-22 февраля 2012. Т. 2. СПб.: Государственная полярная академия, 2012. Стр. 124-138.
- Лекманов Олег и др. (Сост.). "Сохрани мою речь". Записки Мандельштамовского общества. Вып. 3, часть 2. М.: РГГУ, 2000.
- Липовецкий Марк. Критерий пустоты // Урал, № 7, 2001. Стр. 218-234.

- Лихачев Дмитрий. Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы. СПб.: Алетейя, 2001.
- Лосев Алексей. История античной эстетики. Т. 2. Софисты. Сократ. Платон. М.: Искусство, 1969.
- Лосев Лев. Ниоткуда с любовью... Заметки о стихах Иосифа Бродского // Континент, Париж, № 4, 1977. Стр. 307-331.
- Лосев Лев. Чеховский лиризм у Бродского // Поэтика Бродского. Сборник статей. Tenaflly: Эрмитаж, 1986. Стр. 185-197.
- Лосев Лев. Примечания с примечаниями // Новое литературное обозрение, № 45, 2000. Стр. 153-159.
- Лосев Лев. Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии. М.: Молодая Гвардия, 2008.
- Лотман Михаил. Лотман Юрий. Между вещью и пустотой: Из наблюдений над поэтикой сборника Иосифа Бродского "Уrania" // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. СПб.: Искусство-СПб, 1996. Стр. 731-746.
- Лотман Михаил. Поэт и смерть (из заметок о поэтике Бродского) // Блоковский сб. XIV. Тарту, 1998. Стр. 188-207.
- Лотман Михаил. "На смерть Жукова" (1974) // Как работает стихотворение Бродского. Сборник статей. М.: Новое литературное обозрение, 2002. Стр. 64-77.
- Лотман Юрий. Структура художественного текста // Лотман Ю. Об искусстве. СПб.: Искусство-СПб, 1998. Стр. 14-287.
- Маковельский Александр. Досократики. Минск: Харвест, 1999.
- Малышева Елена. Идеологема как лингвокогнитивный феномен: определение и классификация // Политическая лингвистика, № 30, 2009. Стр. 32-40.
- Мамардашвили Мераб. Лекции по античной философии. М.: Азбука, 2012.
- Мандельштам Осип. Стихотворения. Избранная проза. Волгоград: Нижне-Волжское книжное издательство, 1991.
- Мандельштам Осип. Собрание сочинений в 4 томах. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993-1999.
- Марголис Екатерина (Сост.). Венецианские тетради. Иосиф Бродский и другие. Quaderni veneziani. Joseph Brodsky and Others. М.: ОГИ, 2004.
- Машковцева Любовь. Иосиф Бродский: формирование литературной репутации. Кандид. дисс. М.: МГУ, 2012.

- Медведев Павел. Формальный метод в литературоведении. Hildesheim – New York: Georg Olms Verlag, 1974.
- Медведева Наталия. Поэтическая метафизика И. Бродского и О. Седаковой в контексте культурной традиции. Автореферат доктор. дисс. Ижевск: Удмуртский гос. ун-т, 2007.
- Минаков Станислав. Третье Евангелие от Фомы? Претензии к Господу... // Иосиф Бродский и мир: метафизика, античность, современность. СПб.: Изд-во журн. "Звезда", 2000. Стр. 73-87.
- Минц Зара. Поэтика даты и ранняя лирика Александра Блока. // Минц Зара. Блок и русский символизм. Избранные труды: В 3 кн. Кн. 1. Поэтика Александра Блока. СПб.: Искусство – СПб, 1999. Стр. 389-400.
- Мишутина Анна. Английский Бродский: Особенности поэтики // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе: Проблемы теоретической и исторической поэтики: Материалы междунар. науч. конф. в 2 ч. Ч. 2. Гродно: ГрГУ, 1998. Стр. 408-413.
- Мищенко Елена. Диалог культурных традиций в поэтическом мире И. Бродского. Кандид. дисс. Новосибирск: НГПУ, 2010.
- Сапрыкин Юрий. "Поэт ведёт с советской властью шахматную партию. Та бьёт его доской по голове". Интервью с Глебом Моревым // Полка, 18.11.2022. Электронная публикация: <https://polka.academy/materials/738> (18.11.2022)
- Мурьянов Михаил. Время (понятие и слово) // Вопросы языкознания, № 2, 1978. Стр. 52-66.
- Нива Жорж. Путь к Риму. "Римские элегии" Иосифа Бродского // Иосиф Бродский и мир. Метафизика. Античность. Современность. СПб.: Изд-во журн. "Звезда". Стр. 54-65.
- Николаев Сергей. О силе, движущей вечным пером // Ростовская электронная газета. № 10/40, 23 мая 2000 года. Электронная публикация: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=1579&level1=main&level2=articles> (17.11.2022)
- Николаев Сергей. Русская идиоматика как элемент поэтического языка Иосифа Бродского // Ростовская электронная газета. № 16/46, 23 августа 2000 года. Электронная публикация: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=1465&level1=main&level2=articles> (11.11.2022)

- Николаев Сергей. В кафе "Триест" с Иосифом Бродским // Пристальное прочтение Бродского. Сборник статей. Ростов-на-Дону: ЮФУ, 2010. Стр. 22-44.
- Новиков Андрей. Литературно-критические взгляды Иосифа Бродского. Кандид. дисс. М.: МГУ, 2001.
- Новиков Андрей. Поэтология Иосифа Бродского. М.: Макс-пресс, 2001.
- Оборин Лев. Как писать под Бродского. Инструкция для начинающих стихотворцев // Arzamas. Электронная публикация: <https://arzamas.academy/materials/838> (18.11.2022)
- Орлова Ольга. Коммуникативные аспекты лексической репрезентации концепта "язык" в лирике И. Бродского. Автореферат кандид. дисс. Томск: ТГПУ, 2002.
- Панн Лиля. Нескучный сад. Поэты, прозаики. 80-е – 90-е. Заметки о русской литературе конца XX века. New York: Эрмитаж, 1998.
- Пастернак Борис. Стихотворения. Поэмы. Переводы. М.: Правда, 1990.
- Пироговская Мария. Ритм и смысл: Пятистопный ямб Иосифа Бродского // Toronto Slavic Quarterly, Vol. 13, 2005 (Summer). Электронная публикация: <http://sites.utoronto.ca/tsq/13/pirogovskaia13.shtml> (29.11.2022)
- Платон. Собрание сочинений в 4-х томах. Под общ. ред. А. Ф. Лосева и В. Ф. Асмуса. СПб.: Издательство С.-Петербур. ун-та, "изд-во Олега Абышко", 2006-2007.
- Платт Джонатан. Отвергнутые приглашения к каменным объятиям: Пушкин – Бродский – Жолковский // Новое литературное обозрение, № 67, 2004. Стр. 181-197.
- Плеханова Ирина. Формула превращения бесконечности в метафизике И. Бродского // Иосиф Бродский и мир: метафизика, античность, современность. СПб.: Изд-во журн. "Звезда", 2000. Стр. 36-54.
- Плеханова Ирина. Интеллектуальная субстанция лирики Иосифа Бродского // Российский гуманитарный журнал, Т. 4, № 3, 2015. Стр. 215-223.
- Плеханова Ирина. Перспективы ретроспективного сознания (одна из антиномий И. Бродского) // Иосиф Бродский в XXI веке. Сборник статей. СПб.: Фил. фак-т СПбГУ, 2010. Стр. 75-79.
- Полухина Валентина. Миф поэта и поэт мифа // Литературное обозрение, № 3, 1996. Стр. 42-48.
- Полухина Валентина (Сост.). Бродский глазами современников. Сборник интервью. СПб.: Изд-во журн. "Звезда", 1997.

- Полухина Валентина (Сост.). Иосиф Бродский. Большая книга интервью. 2-е изд., испр. и доп. М.: Захаров, 2000.
- Полухина Валентина. "Я входил вместо дикого зверя в клетку..." // Как работает стихотворение Бродского. Сборник статей. М.: Новое литературное обозрение, 2002. Стр. 133-159.
- Полухина Валентина. Бродский о своих современниках // Мир Иосифа Бродского: Путеводитель. Сборник статей. СПб.: Изд-во журн. "Звезда", 2003. Стр. 249-271.
- Поппер Карл. Открытое общество и его враги. В 2 т. Т. 1. М.: Феникс, Международный фонд "Культурная инициатива", 1992.
- Потаенко Николай. Время в языке (опыт комплексного описания) // Логический анализ языка: Язык и время. РАН. Ин-т языкознания; Отв. ред.: Н.Д. Арутюнова. Т.Е. Янко. М.: Индрик, 1997. Стр. 113-121.
- Пярли Юлле. Лингвистические термины как тропы в поэзии Бродского // Sign System Studies, Vol. 26, 1998. Стр. 257-264.
- Радышевский Дмитрий. Дзен поэзии Бродского // Новое литературное обозрение, № 27, 1997. Стр. 287-326.
- Разумовская Аида. Статуя в художественном мире И. Бродского // Иосиф Бродский и мир. Метафизика. Античность. Современность. СПб.: Изд-во журн. "Звезда", 2000. Стр. 228-242.
- Ранчин Андрей. Римский текст Иосифа Бродского // Russian Literature, Vol. 34, 4, 1993, pp. 471-486.
- Ранчин Андрей. Философская традиция Иосифа Бродского // Литературное обозрение, № 3-4, 1993. Стр. 3-13.
- Ранчин Андрей. Клишированные цитаты и речевые стереотипы в поэзии Иосифа Бродского // Речевые и ментальные стереотипы в синхронии и диахронии: Тезисы конференции. М.: РАН, Институт славяноведения и балканистики, Научный центр общеславянских исследований (Цеслав), 1995. Стр. 96-100.
- Ранчин Андрей. "На пиру Мнемозины": Интертексты Бродского. М.: Новое литературное обозрение, 2001.
- Расторгуев Алексей. Интуиция абсолюта в поэзии Иосифа Бродского // Звезда, № 1, 1993. Стр. 173-183.
- Радбиль Тимур. Мифология языка Андрея Платонова. Нижний Новгород: Изд-во НГПУ, 1998.
- Рейхенбах Ганс. Направление времени. М.: УРСС, 2000.

- Романова Ирина. Поэтика повторов в поэзии Иосифа Бродского // Вестник Московского университета, Сер. 9. Филология, № 3, 2010. Стр. 105-114.
- Руднев Вадим. Словарь культуры XX века. М.: Аграф, 1997.
- Руднев Вадим. Метафизика футбола // Логос, № 8, 1999 (18). Стр. 60-67.
- Рыжова Виктория. Идеологема и мифологема как прагматическое ядро высказывания // Вестник ИГЛУ, 2014. Стр. 27-31.
- Семенов Вадим. Ритм и синтаксис позднего неклассического шестииктного стиха Бродского // Вестник молодых ученых, Сер.: Филологические науки, № 6 (2), 2001. Стр. 69-72.
- Семенов Вадим. Иосиф Бродский в северной ссылке: поэтика автобиографизма. Тарту: Тартуский университет, 2004. Электронная публикация: <http://www.ruthenia.ru/document/533954.html> (21.11.2022)
- Семенов Вадим. Заметки о релятивной метрике. Семантизация метра в "Прощальной оде" Иосифа Бродского. Тарту: Тартуский университет, 2008. Электронная публикация: <http://www.ruthenia.ru/document/544293.html> (21.11.2022)
- Силантьев Игорь. Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры, 2004.
- Солженицын Александр. Дневник писателя: Из "Литературной коллекции"; Иосиф Бродский – избранные стихи // Новый мир, № 12, 1999. Стр. 180-194.
- Скоропанова Ирина. Русская постмодернистская литература. М.: Флинта, 2001.
- Служевская Ирина. Поздний Бродский: Путешествие в кругу идей // Иосиф Бродский и мир: метафизика, античность, современность. СПб.: Изд-во журн. "Звезда", 2000. Стр. 9-36.
- Смирнов Игорь. Смысл как таковой. СПб.: Академический проект, 2001.
- Смирнов Игорь. От противного. Разыскания в области художественной культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2018.
- Смолина Анастасия. Оппозиция время-вечность как конститутивный элемент культуры. Кандид. дисс. Волгоград: ВГУ, 2003.
- Спивак Рита. Философская пародия Бродского. Литературное обозрение, № 4, 1997. Стр. 68-71.
- Стрижевская Наталья. Письмена перспективы. О поэзии Иосифа Бродского. М.: Грааль, 1997.
- Суханов Вячеслав. Оппозиция родственности / чуждости в экзистенциальной модели И. Бродского // "Чернеть на белом, куда белое есть...": антиномии Иосифа Бродского. Сборник статей. Томск: PaRt.com, 2006. Стр. 128-158.

- Суханова Софья. Знаки античности в паратекстуальных элементах русской поэзии второй половины XX века // Вестник Томского гос. университета, № 352, 2011. Стр. 31-36.
- Тамарченко Натан. М. Бахтин и П. Медведев: судьба "Введения в поэтику" // Вопросы литературы, № 5, 2008. Стр. 160-184.
- Тамми Пекка. Поэтика даты у Набокова // Старое литературное обозрение, № 1, 2001. Стр. 22-30.
- Тарановский Кирилл. О поэзии и поэтике. М.: Языки русской культуры, 2000.
- Тименчик Роман. Автометаописание у Ахматовой // Russian Literature, Vol. 10-11, 1975, pp. 213-226.
- Тименчик Роман. Поэтика ранней Ахматовой: "повышенная суггестивность" // Вестник Удмуртского университета, Вып. 5-4, 2010. Стр. 157-166.
- Томашевский Борис. Литература и биография // Книга и революция, 4 (28), 1923. Стр. 6-9.
- Топоров Владимир. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Прогресс, 1995.
- Топоров Владимир. Об одном индивидуальном варианте "автоинтертекстуальности": случай Пастернака (о "резонантном" пространстве литературы) // Пастернаковские чтения. Вып. 2. М.: Наследие, 1998. Стр. 4-37.
- Топоров Владимир. Петербургский текст русской литературы. Избранные труды. СПб: Искусство – СПб, 2003.
- Третьяков Владислав. Литературная теория И. Бродского как система // "Чернеть на белом, куда белое есть...": антиномии Иосифа Бродского. Сборник статей. Томск: PaRt.com, 2006. Стр. 205-215.
- Третьяков Владислав. Еще раз о литературной теории И. Бродского как системе // Русская словесность в контексте мировой культуры: Материалы межд. научн. конференции. Нижний Новгород: Нижегородский университет, 2007. Стр. 434-438.
- Тюпа Валерий. Нобелевская лекция Бродского как манифест неотрадиционализма // Иосиф Бродский: Стратегии чтения. Материалы международной научной конференции. 2-4 сент. 2004 г. в Москве. М.: Издательство Ипполитова, 2005. Стр. 13-18.
- Уитроу Джеральд Джеймс. Естественная философия времени. М.: Едиториал УРСС, 2004.

- Уланов Александр. Язык как судьба. Иосиф Бродский и мир: Метафизика, античность, современность. СПб.: Изд. журнала "Звезда", 2000. Стр. 276-282.
- Уланов Александр. "Пространство и время Бродского: от Ньютона к Эйнштейну" // Иосиф Бродский в XXI веке. Сборник статей. СПб.: Фил. фак-т СПбГУ, 2010. Стр. 70-74.
- Успенский Лев. Ты и твоё имя. Ленинград: Детская литература, 1972.
- Успенский Борис. Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000.
- Фаст Петр. "...Еловый гребень вместо горизонта:" О мотивах двенадцатой части "Post aetatem nostram" // Поэтика Иосифа Бродского: Сб. научн. тр. Тверь: ТГУ, 2003. Стр. 267-275.
- Федотова Светлана. Литературоведение под "бритвой Оккама", или оправданность приумножения терминов (поэтика – метапоэтика – поэтология) // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. Орел: издательство ОГУ, 2012. Стр. 238-244.
- Франк Виктор. Бег времени. Собрание сочинений в 5 книгах. Кн. 1. М.: Изд-во МПИ, 1989. Стр. 236-250.
- Хайров Шамиль. "Если Бог для меня и существует, то это именно язык": языковая рефлексия и лингвистическое мифотворчество Иосифа Бродского // Новое литературное обозрение, № 67, 2004. Стр. 198-223.
- Херльт Йенс. Поэтика благодарности // Поэтика Иосифа Бродского: Сб. научн. тр. Тверь: ТГУ, 2003. Стр. 77-95.
- Херльт Йенс. "В ожидании варваров": Бродский и границы эстетики // Иосиф Бродский: проблемы поэтики. Сб. научн. тр. Ред.: Степанов А.Г. Фоменко И.В. Артемова С.Ю. М.: Новое литературное обозрение, 2012. Стр. 18-34.
- Хромов Сергей. Мечта об идеальном городе // Журнал "Новый Акрополь", № 3, 2001. Электронная публикация:
http://www.newacropolis.ru/magazines/3_2001/Mecht_o_ideal_gorode (30.11.2022)
- Хюбнер Курт. Истина мифа. М.: Республика, 1996.
- Чевтаев Аркадий. Нарратив как реализация концепции времени в поздней лирике И. Бродского // "Чернеть на белом, куда белое есть...": антиномии Иосифа Бродского. Сборник статей. Томск: PaRt.com, 2006. Стр. 87-100.
- Чевтаев Аркадий. Повествовательные стратегии в поэтическом творчестве Иосифа Бродского. Кандид. дисс. Санкт-Петербург: РГПУ, 2006.
- Чевтаев Аркадий. Нарративные функции повтора в поэзии И. Бродского //

- Narratorium, № 1 (3), 2012. Электронная публикация:
<http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2626149> (30.11.2022).
- Шайтанов Игорь. Уравнение с двумя неизвестными. Поэты-метафизики Джон Донн и Иосиф Бродский // Вопросы литературы, № 6, 1998. Стр. 3-39.
- Шалыгина Ольга. Время в художественных мирах А.П. Чехова и А. Белого. Кандид. дисс. М.: Лит. институт, 1997. Цитата по авторской странице:
http://shaligina.narod.ru/disser_1.htm (30.11.2022).
- Шапир Максим. "Versus" vs "prosa": пространство-время поэтического текста // Philologica, № 3-4, Т. 2, 1995. Стр. 7-47.
- Шапир Максим. Три реформы русского стихотворного стихосложения (Ломоносов – Пушкин – Иосиф Бродский) // Вопросы языкознания, № 3, 2003. Стр. 31-78.
- Шейгал Елена. Семиотика политического дискурса. Доктор. дисс. Волгоград: ВГУ, 2000.
- Шерр Барри. Строфика Бродского: новый взгляд // Как работает стихотворение Бродского. Сборник статей. М.: Новое литературное обозрение, 2002. Стр. 269-300.
- Шерр Барри. "Эклога IV (зимняя)" (1977), "Эклога V (летняя)" (1981) // Как работает стихотворение Бродского. Сборник статей. М.: Новое литературное обозрение, 2002. Стр. 162-165.
- Штырлина Екатерина. Прошлое, настоящее, будущее в поэтическом мире И. Бродского // Учен. зап. Казан. ун-та, Т. 152, кн. 6, 2010. Стр. 252-257.
- Штырлина Екатерина. Год в поэтическом языке И. Бродского // Вестник Удмуртского университета, № 2, 2012. Стр. 75-82.
- Цветаева Марина. Собрание сочинений в 7 томах. М.: Эллис Лак, 1994-1995.
- Эйхенбаум Борис. Мой современник. М.: Инапресс, 2001.
- Эткинд Ефим. Ритм поэтического произведения как фактор содержания // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Ленинград: Наука, 1974. Стр. 104-121.
- Юрьев Олег. Ум // Нева, № 5, 2006. Стр. 197-200.
- Якобсон Роман. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987.
- Янгфельдт Бенгт. Язык есть бог. Заметки об Иосифе Бродском. М.: Астрель, 2012.

- Allemann, Beda. *Zeit und Geschichte im Werk Kafkas*. Hrsg. von Diethelm Kaiser und Nikolaus Lohse. Göttingen: Wallstein-Verlag, 1998.
- Auden, Wystan Hugh. *Collected Poems*. New York: Vintage Books, 1979.
- Auden, Wystan Hugh. *Collected Poems*. New York: Vintage Books, 1991.
- Baumgärtner, Isolde. *Wasserzeichen. Zeit und Sprache im lyrischen Werk Iosif Brodskijs*. Köln: Böhlau Verlag, 2007.
- Beaver, Aaron. Brodsky and Kierkegaard, *Language and Time* // *The Russian Review*, 67, 2008, pp. 415-437.
- Beaver, Aaron. *Lyricism and Philosophy in Brodsky's Elegiac Verse* // *Slavic Review*, Vol. 67, No. 3 (Fall, 2008), pp. 591-609.
- Becker, Ralf. *Sinn und Zeitlichkeit. Vergleichende Studien zum Problem der Konstitution von Sinn durch die Zeit bei Husserl, Heidegger, und Bloch*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2003.
- Berlina, Alexandra. *Brodsky Translating Brodsky: Poetry in Self-Translation*. New York: Bloomsbury Academic, 2014.
- Bertelsen, Olga. Joseph Brodsky's Imperial Consciousness // *Scripta Historica*, No. 21, 2015, pp. 263-289.
- Bethea, David. *The Shape of Apocalypse in Modern Russian Fiction*. Princeton: Princeton University Press, 1984.
- Bethea, David. *Joseph Brodsky and the Creation of Exile*. Princeton: Princeton University Press, 1994.
- Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001.
- Boym, Svetlana. *Estrangement as a Lifestyle: Shklovsky and Brodsky* // *Poetics Today*, Vol. 17, No. 4, *Creativity and Exile: European/American Perspectives II* (Winter, 1996), pp. 511-530.
- Brodsky, Joseph. *Less than One*. New York: Farrar, Straus, & Giroux, 1986.
- Brodsky, Joseph. *On Grief and Reason*. New York: Farrar, Straus, & Giroux, 1995.
- Brodsky, Joseph. *Collected Poems in English, 1972-1999*. New York: Farrar, Straus, & Giroux, 2000.
- Coetzee, John Maxwell. *Stranger Shores*. New York: Penguin Books, 2001.
- Deppert, Wolfgang. *Zeit: die Begründung des Zeitbegriffs, seine notwendige Spaltung und der ganzheitliche Charakter seiner Teile*. Stuttgart, Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1989.

- Dutli, Ralph. Er nahm die Poesie – von Gott // Frankfurter Allgemeine Zeitung, Wochenendbeilage, 23.12.2000. S. 1.
- Eliade, Mircea. Mythos und Wirklichkeit. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1988.
- Frank, Armin. Theorie im Gedicht und Theorie als Gedicht // Literaturwissenschaft zwischen Extremen. Aufsätze und Ansätze zu aktuellen Fragen einer unsicher gemachten Disziplin. Berlin, New York: De Gruyter, 1977. S. 131-170.
- Freise, Matthias. Metapoetik in Michail Lermontovs Gedicht "Est' reči..." // Freise, Matthias; Kroll, Walter (Hrsg.). M.Ju. Lermontov. Interpretationen. Beiträge des Göttinger Lermontov-Symposiums vom 15. März 2005 zu Ehren von Reinhard Lauer. Wiesbaden: Harrassowitz, 2009. S. 1-16.
- Friedberg, Nila. Rule-Makers and Rule-Breakers: Joseph Brodsky and Boris Slutsky as Reformers of Russian Rhythm // The Russian Review 68 (October 2009), pp. 641-661.
- Frings, Irene. Das Spiel mit eigenen Texten. Wiederholung und Selbstzitat bei Ovid. München: Verlag C.H.Beck, 2005.
- Genette, Gérard. Figures [I]: Essais. Paris: Éditions du Seuil, 1979.
- Goethe, Johann Wolfgang von. West-östlicher Divan. München: dtv-Verlagsgesellschaft, 2006.
- Goethe, Johann Wolfgang von. Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Bd. III. Hamburg: Christian Wegner Verlag, 1972.
- Glover, Michael. "Let them read Proust" (Interview with Joseph Brodsky) // The Economist (US), October 13, 1990, pp. 97-98.
- Groys, Boris. Politik der Unsterblichkeit. München: Carl Hanser Verlag, 2002.
- Groys, Boris. Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie, München: Hanser-Verlag, 1992.
- Hammer, Mike, Daub, Christina. "Joseph Brodsky: An Interview" // Haven, Cynthia (ed.) Joseph Brodsky. Conversations. Jackson: University Press of Mississippi, 2002, pp. 152-163.
- Hansen-Löve, Aage A. Diskursapokalypsen: Endtexte und Textenden. Russische Beispiele // Stierle, Karlheinz, Warning, Rainer (Hrsg.). Das Ende. Figuren einer Denkform. München: Wilhelm Fink Verlag, 1996. S. 183-251.
- Heidegger, Martin. Die Kunst und der Raum. Sankt Gallen: Erker, 1969.

- Herlth, Jens. Die Präsenz des Abwesenden. Zur Poetik von Iosif Brodskijs Rimskie elegii. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2003.
- Herlth, Jens. Ein Sänger gebrochener Linien. Iosif Brodskijs dichterische Selbstschöpfung. Köln: Böhlau Verlag, 2004.
- Herlth, Jens. Iosif Brodskijs Literaturpolitik // Sprache. Literatur. Politik. Ost- und Südosteuropa im Wandel. Hamburg: Verlag Dr. Kovač, 2004. S. 297-322.
- Hintikka, Jaakko. Ludwig Wittgenstein. Dordrecht: Kluwer, 1996.
- Hofmeister, Timothy. Joseph Brodsky's Roman Body // International Journal of the Classical Tradition, Vol. 12, No. 1 (Summer, 2005), pp. 81-93.
- Jakobson, Roman. Linguistik und Poetik // Strukturalismus in der Literaturwissenschaft. Blumensath Heinz. (Hrsg.). Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1972. S. 118-147.
- Jameson, Fredric. The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act. Ithaca (NY): Cornell University Press, 1981.
- Jörg, Natalia: Schreiben im Exil – Exil im Schreiben. Zur narrativen Vermittlung von Exilerfahrungen bei Vladimir Nabokov und Iosif Brodskij. Leipzig: Verlag Otto Sagner, 2012.
- Kierkegaard, Sören. Furcht und Zittern. Die Wiederholung. Gesammelte Werke. Bd. III. Jena: Meyers Verlag, 1909.
- Khairov, Shamil. Writers' Linguistic Observations and Creating Myths about Languages: Czeslaw Milosz and Joseph Brodsky in Search of the "Slavonic Genius of Language" // The Modern Language Review, Vol. 109, No. 3 (July 2014), pp. 726-748.
- Kline, George. Variations on the Theme of Exile // Polukhina, Valentina. (Ed.) Brodsky's Poetics and Aesthetics. London: Palgrave Macmillan UK, 1990, pp. 63-76.
- Klots, Yakov. Exile as a Linguistic Event: Joseph Brodsky and Russian Émigré Poetry. Yale: Yale University Press, 2012.
- Könönen, Maija. Four Ways of Writing the City: St. Petersburg-Leningrad as a Metaphor in the Poetry of Joseph Brodsky. Helsinki: Helsinki University Press, 2003.
- Kristeva, Julia. Desire in Language. New York: Columbia University Press, 1980.
- Kristeva, Julia. Time and Sense. Proust and the Experience of Literature. New York: Columbia University Press, 1996.
- Lachmann, Renate, Eshelman, Raoul, Davis, Marc. Value Aspects in Jurij Lotman's "Semiotics of Culture/Semiotics of Text" // Semiotic/Philological Perspectives (1987), Vol. 12, No. 30/32, pp. 13-33.

- Lakoff, George. Johnson, Mark. *Metaphors We Live by*. Chicago: The University of Chicago Press, 1980.
- Lavers, Michael. A Sense of Our Uniqueness: Gender and Time in Brodsky's "Lullaby" // *College Literature*, Vol. 40, No. 1 (Winter, 2013), pp. 32-44.
- Lieb, Ludger. *Eine Poetik der Wiederholung. Regeln und Funktionen der Minnerede* // Peters, Ursula (Hrsg.). *Text und Kultur. Mittelalterliche Literatur 1150-1450*, DFG-Symposium 2000. Stuttgart: Metzler, 2001. S. 506-528.
- Leo, Friedrich. *Geschichte der römischen Literatur*. Bd. II. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 1967.
- Lessing, Gotthold Ephraim. *Laokoon*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1994.
- Lobsien, Eckhard. *Wörtlichkeit und Wiederholung: Phänomenologie poetischer Sprache*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1995.
- Lyotard, Jean-Francois. *Das Inhumane. Plaudereien über die Zeit*. Wien: Passagen-Verlag, 1989.
- Mack, Sara. *Patterns of Time in Vergil*. Hamden: Archon Books, 1978.
- Man, Paul de. *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.
- Marling, William. The Formal Ideologeme // *Semiotica* 98: 3-4 (1994), pp. 277-299.
- Marquardt, Eva. Wortwörtlich. Formen der Wiederholung im Werk Thomas Bernhards // Hilmes, Carola, Mathy, Dietrich (Hrsg.). *Dasselbe noch einmal: Die Ästhetik der Wiederholung*, Kulturwissenschaftliche Studien zur deutschen Literatur, Opladen: Westdeutscher Verlag, 1998. S. 229-243.
- Miller, Joseph Hillis. Time in Literature // *Daedalus*. Vol. 132, No. 2. On Time (Spring, 2003), pp. 86-93.
- Mitchell, William John Thomas. Space, Ideology, and Literary Representation // *Poetics Today*. Vol. 10. No. 1, Art and Literature I, (Spring 1989), pp. 91-102.
- Monego, Angelina. *Zeit und Poetik in der Lyrik Eugenio Montales*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1996.
- Nebel, Nora. *Ideen von der Zeit. Zeitvorstellungen aus kulturphilosophischer Perspektive*. Marburg: Tectum Verlag, 2011.
- Nethercott, Frances. Endings and Ends in Early Soviet Philosophical Culture: Plato's Republic in a Bolshevik Utopia // *Intellectual News: Review of the International Society for Intellectual History*, Spring. No. 4-5, 1999, pp. 55-61.

- Nivat, George. *The Ironic Journey into Antiquity* // Polukhina, Valentina. (Ed.) *Brodsky's Poetics and Aesthetics*. London: Palgrave Macmillan UK, 1990, pp. 89-97.
- Nübel Birgit. *Robert Musil – Essayismus als Selbstreflexion der Moderne*. Berlin: De Gruyter, 2006.
- Pasco-Pranger, Molly. *Founding the Year: Ovid's "Fasti" and the Poetics of the Roman Calendar*. Boston: Brill Publishers, 2006.
- Polukhina, Valentina. *Brodsky Through the Eyes of His Contemporaries*. New York: St. Martin's Press, 1992.
- Poulet, Georges. *Studies in Human Time*. Baltimore: Johns Hopkins Press, 1956.
- Reichenbach, Hans, Reichenbach, Maria. *The Direction of Time*. Berkeley: University of California Press, 1991.
- Reynolds, Andrew. *Returning the Ticket: Joseph Brodsky's "August" and the End of the Petersburg Text?* // *Slavic Review* Vol. 64, No. 2 (Summer, 2005), pp. 307-332.
- Reynolds, Andrew. *Feathers and Suns: Joseph Brodsky's "Dedal V Sitsilii" and the "Fear of Replication"* // *The Slavic and East European Journal*. Vol. 51, No. 3 (Fall, 2007), pp. 553-582.
- Rigsbee, David. *Styles of Ruin: Joseph Brodsky and the Postmodernist Elegy*. Westport: Greenwood Press, 1999.
- Scharfenberg, Stefan. *Narrative Identität im Horizont der Zeitlichkeit*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2011.
- Smith, Gerald Stanton. *The Versification of Joseph Brodsky, 1990-1992* // *The Modern Language Review*, Vol. 97, No. 3 (July 2002), pp. 653-668.
- Speh, Alice. *The Poet As Traveler*. New York: Peter Lang, 1996.
- Sontag, Susan. *Where the Stress Falls*. London: Penguin Classics, 2009.
- Stakhnevich, Yulia. *A Total Embrace of Being: A Bilingual Journey of Joseph Brodsky* // *South Atlantic Review*, Vol. 71, No. 2 (Spring, 2006), pp. 11-30.
- Stoppard, Tom. *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead*. New York: Grove Press, 1994.
- Terras, Victor. *The Time Philosophy of Osip Mandel'shtam* // *The Slavonic and East European Review*. 47, No. 109, Jul., 1969, pp. 344-354.
- Tolstaya, Tatyana. *On Joseph Brodsky (1940–1996)* // *The New York Review of Books*, February, 29, Vol. 43, No. 4, 1996, p. 7.
- Turoma, Sanna. *Brodsky Abroad. Empire, Tourism, Nostalgia*. Madison: The University of Wisconsin Press, 2010.

- Türschmann, Jörg, Aichinger, Wolfram (Hrsg.). Das Ricoeur-Experiment. Mimesis der Zeit in Literatur und Film. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2009.
- Venclova, Tomas. A Journey from Petersburg to Istanbul // Polukhina, Valentina. (Ed.) Brodsky's Poetics and Aesthetics. London: Palgrave Macmillan UK, 1990, pp. 135-149.
- Weinrich, Harald. Tempus. Besprochene und erzählte Welt. München, Verlag C.H.Beck, 2001.
- Whitehead, Alfred North. Process and Reality: An Essay in Cosmology. New York: The Free Press, 1978.
- Whyte, Christopher. Against Self-Translation // Translation and Literature, Vol. 11, No. 1 (Spring, 2002), pp. 64-71.
- Wood, James. "This poor man's marble" // The Guardian, 17.11.2001. Цитата по:
<https://www.theguardian.com/books/2001/nov/17/poetry.jameswood> (29.11.2022)

Zusammenfassung
der Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde
an der Philosophischen Fakultät der Universität Freiburg

Zeitkonzepte in der Poetik Iosif Brodskijs

Концептуализация темпоральности в поэтике Иосифа Бродского

Iosif Brodskij (Joseph Brodsky) ist wahrlich kein unbeschriebenes Blatt in der Forschung der neueren russischen Literatur. Brodskijs Freund Lev Losev sprach ironisch von der Produktion wissenschaftlicher und kritischer Texte in „industriellen Ausmaßen“. Es ist inzwischen keine Übertreibung, von einem eigenen Forschungsgebiet – „бродсковедение“ (der Brodskij-Forschung) – zu sprechen. Ausgiebig ist über Motive seiner Lyrik geschrieben worden, insbesondere über die Zeit – das selbst proklamierte Hauptthema Brodskijs: „In allen meinen Gedichten geht es um mehr oder weniger eine Sache: um die Zeit. Darüber, was die Zeit mit einem macht“, wie er in einem Interview sagte.

Warum dann noch eine wissenschaftliche Untersuchung? Das Thema Zeit bei Brodskij war und bleibt durchaus im Blickfeld des philologischen Interesses. Es gehört zweifelsohne zu den vom Dichter selbst vorgegebenen Grundkomplexen seines Werks und wurde von der Forschung aktiv aufgenommen, vor allem auf motivischer Ebene. Zu offensichtlich war Brodskij mit dem Thema Zeit beschäftigt: Diese obsessive Beschäftigung verleitete viele Forschende dazu, die vom Dichter autorisierten Lektüremuster in Bezug auf die Zeitmotivik zu reproduzieren, statt sie wissenschaftlich zu untersuchen. Während die bisherige Forschung den Komplex der Zeit bei Brodskij in erster Linie auf motivischer oder philosophischer Ebene analysierte, argumentiert die vorliegende Arbeit, dass man die Omnipräsenz des Hauptthemas Zeit bei Brodskij – die in der Forschung bisher tendenziell nur als Tatsache registriert wird – erst eruieren kann, wenn man möglichst viele, auch die in diesem Kontext weniger beachteten Elemente der Temporalität quer durch verschiedene Textebenen mit in die Analyse nimmt und zeigt, welche u.a. werkstrategischen Funktionen die wie auch immer gearteten zeitlichen Elemente im Gesamtprojekt Brodskijs übernehmen.

Es wurden von einigen Forscherinnen und Forschern Zeitkonzepte Brodskijs zwar ausgearbeitet, doch diesen fehlt oft eine ausführliche Erklärung, welche Rolle jene Konzepte in der Poetik Brodskijs spielen. Eine Bestimmung dieser Rolle soll die vorliegende Arbeit

liefern. In gleicher Weise ist auch der mythopoetische Ansatz Brodskijs von der bisherigen Forschung zu wenig erforscht worden: Hier hat sich insofern eine Forschungslücke offenbart. Diese Forschungslücke forderte eine Untersuchung, die Aussagen über viele Mechanismen der zeitlichen Mythosbildung treffen kann: Wie und aus welchen werkstrategischen Überlegungen wendet Brodskij hierarchische Konstrukte in Bezug auf Zeitepochen an und wertet diese auf oder ab? Welche Funktionen führt bei ihm die semantische „Doppelbesetzung“ einiger Zeitfiguren aus? Aus welchen Gründen projiziert er welche Zeitmodelle auf welche Texte? Wie löst er das Problem der zahlreichen Widersprüche seiner Aussagen in Bezug auf Zeit, und wie setzt sich die mythopoetische Gesamtkonstruktion der Zeit bei Brodskij zusammen?

Mein Forschungsinteresse galt weniger den für Brodskij typischen und bereits gut erforschten Symbolbildern der Zeit (Wasser, Ozean oder Staub), sondern vielmehr anderen Figuren. Gemeinsam sind den ausgewählten Elementen aus unterschiedlichen Textebenen die oft konstruiert zur Schau gestellten Bezüge zur Zeit. Ein wesentliches Attribut der von Brodskij erstellten Zeitkonstruktionen ist es, dass diese teils durch flankierende Aussagen in Interviews oder Essays weiter konturiert werden. Brodskij schrieb der Zeit immer neue, mitunter fantastische Eigenschaften zu, mit dem Ergebnis, dass von einer kohärenten Konzeption der Zeit bei Brodskij praktisch nicht gesprochen werden kann – zu widersprüchlich sind die verschiedenen Aussagen in Gedichten, Essays und Interviews. Er vermeidet es gezielt, den zeitlichen Begriffsumfang und Kontext kenntlich zu machen: So ist die Zeit in seinen metapoetischen Ausführungen beispielsweise mal ein physisches Phänomen, um nur ein paar Zeilen weiter als Synonym für das Versmaß benutzt zu werden. In dieser Arbeit wird die These verteidigt, dass es, strukturell gesehen, kein Zeitmodell bzw. keine einheitliche Zeitvorstellung bei Brodskij gibt. Zeit bei Brodskij ist weniger ein philosophischer Begriff, sondern *vielmehr eine komplexe, aus sich oft einander widersprechenden Elementen zusammengestellte, zum Teil hierarchisch aufgebaute, mythopoetische Konstruktion.*

Um die Vielfalt an poetischen Strategien Brodskijs samt ihren ideologischen Implikationen bezüglich des Themas Zeit erfassen zu können, schlägt die vorliegende Arbeit vor, die zahlreichen Zeit-Bezüge und Bilder mit den Begriffen Mythologem und Ideologem zu erfassen. „Mythologem“ wird hier als ein Mittel der Poetik verstanden, dem in der Regel eine Metapher zugrunde liegt: Das erstere vermittelt der letzteren eine zusätzliche semantische Bedeutung. Das Mythologem hat zum Zweck, eine dem Autor dienliche Vorstellung zu formen.

In der vorliegenden Untersuchung wird zwar meist von der Zeit gesprochen, aber oft auch von Temporalität. *Темпоральность* („Temporalität“) wird als Oberbegriff benutzt, um die mit der Zeit verbundenen Attribute der Phänomene zu beschreiben: Wichtig für den hier ausgearbeiteten Forschungsansatz ist nicht die Zeitlichkeit der Dinge, sondern vielmehr der *Zeit-Bezug* in den vielen sich ändernden Zeitkonzepten Brodskijs. Ich argumentiere, dass die Temporalität den Dichter – entgegen seinen eigenen Aussagen – nicht primär in ihrer philosophischen oder gar physikalischen Form interessiert. Im Fokus der vorliegenden Arbeit steht weder die physische noch die philosophische Natur der Temporalität; es geht vielmehr darum, wie Brodskij in seiner Poetik und Metapoetik verschiedene Zeitmodelle und zeitbezogene Phänomene interpretiert und nach Bedarf für seine literarischen Zwecke oder seine „außerliterarischen“ Gesten nutzt.

Um die Herangehensweise an einigen Beispielen zu verdeutlichen: Stilmittel, die in diesem Kontext noch nicht analysiert worden sind, sind Zitate und Pseudozitate antiker Philosophen. So bezog sich Brodskij in seinen Gedichten und Prosawerken insgesamt rund zwanzigmal auf den Aphorismus „Man kann nicht zweimal in denselben Fluss steigen“, der als Kennzeichnung der Lehre des griechischen Philosophen Heraklit gilt. In der vorliegenden Analyse wird die Hypothese entwickelt, dass der Aphorismus in der Verwendung durch Brodskij mehrere Zwecke hat: Er dient nicht nur als Gegenstand eines (taktischen) Sprachspiels, sondern auch als ein (unterschätztes) Element in programmatischen Texten und „außerliterarischen“ Gesten des Dichters. An der Oberfläche spielt der Satz eine konventionelle Rolle – die eines sprachlichen Hinweises auf die lineare Zeitvorstellung. Auch versucht Brodskij nicht, das semantische Umfeld des Heraklit-Aphorismus’ neu zu gestalten. Mehr Einsicht in die Funktionsweise dieses Zitats gewinnt man nur, wenn man es als rhetorische Interpretationsstütze und als ein Bindeglied zwischen dem Werk- und dem „Lebens“-Text des Dichters betrachtet. Denn das Heraklit-Zitat hatte eine durchaus wichtige Rolle: Es diente dem Dichter, wie anhand von Textanalysen und Aussagen Brodskijs gezeigt wird, als ein passendes Argument für oder gegen manche literaturbiografisch signifikante Entscheidung, zum Beispiel für den Entschluss, nicht in die UdSSR bzw. nach Russland zurückzukehren.

Auch die Analyse der Figur der „ewigen Stadt“, *urbs aeterna*, welche Brodskij u.a. in „Развивая Платона“ ausgearbeitet hat, erlaubt einen tieferen Einblick in die Struktur der Brodskijschen Zeit-Konstruktion. Der Dichter beschrieb hier einen wiederkehrenden „imperialen“ Zustand des Universums, in dem die lineare Zeitrechnung relativiert und für einen Dichter eine zwar marginale, aber unabdingbare Rolle vorgesehen wird. Auch in der

literarischen Selbstparodie und Dekonstruktion der *urbs aeterna*, „Театральное“, behält der Dichter diese Rolle.

Für die Geschichtskonzeption Brodskijs ist das Prinzip der Selektion entscheidend. Brodskij wählt sorgfältig Formen historischer Zeiten aus: Die Geschichte ist ohne ein Konzept des Imperiums irrelevant, wobei die zentrale Position die *urbs aeterna*, das alte Rom, einnimmt. Es konnte gezeigt werden, dass das *Imperium Romanum* bei Brodskij nicht nur als objektive historische Realität, sondern auch als Gemütszustand, als *état d'esprit*, konzipiert wird. Die „imperiale“ Zeit endet nicht und dauert so lange wie die Zivilisation selbst. Ein Imperium wird als das Urbild eines Staates betrachtet, das sich immer wieder verwirklicht.

Als einen integralen Teil des Zeitmythos analysiere ich einen Komplex von eschatologischen Bildern und Motiven Brodskijs – gerade hier zeigt sich insbesondere, wie die Auf- und Abwertungsmechanismen unterschiedlicher Zeitabschnitte und -epochen bei ihm funktionieren. Ein Beispiel hierfür ist die Gegenüberstellung der Mythologeme der „leeren“ Zukunft und der „vollen“ Vergangenheit. In dieser Zeit- und Wertrechnung ist der Dichter nicht marginal, wie in „Развивая Платона“, sondern eine Schlüsselinstanz, wenn auch die letzte, die mit Hilfe von Worten Werte markiert, bevor diese wiederum durch die Zukunft entwertet werden. Hier wird die lineare Zeitrechnung mit einem axiologischen Prozess der Entwertung gleichgesetzt. Parallel projiziert der lebende Dichter sich selbst in die zeitliche Perspektive als werdenden Marmor – ein Bild, das einen festen Platz in der eschatologischen Metaphorik Brodskijs hat.

Die Arbeit kommt diesbezüglich zu folgenden Erkenntnissen. Die Zeit ist bei Brodskij ohne Wertung undenkbar; insofern wäre es genauer, von einer *Axiologie* der Zeit in seinem Werk zu sprechen. Die Zeit wird nach einem hierarchischen Prinzip aufgeteilt. Die Zukunft ist immer weniger bedeutend als die Vergangenheit, als deren Sachwalter sich der Dichter Brodskij sieht. Die Gegenwart ist dagegen kaum erwähnenswert; in Bezug auf sie kann man von einer Figur des Verschweigens sprechen.

Eine wichtige Rolle spielen auch die metapoetischen Bilder Brodskijs: die „Reorganisation der Zeit“, das „schneller als die Zeit“ sich vollziehende Erwachsenwerden durch das Schreiben oder die „Gleichsetzung“ eines Gedichts mit der Zeit. Das Versmaß nennt Brodskij eine „Zeitkapsel“ oder ein „Mittel zur Umstrukturierung der Zeit“: ein typisch Brodskijsches Mythologem, wonach ein Dichter imstande sein soll, durch seine Dichtung die Zeit zu rekonfigurieren. In der vorliegenden Arbeit wird gezeigt, dass die Bedeutung dieser metaphorischen Bilder bei Brodskij oft übersehen bzw. nicht konsequent analysiert wird. Diesen mythopoetischen Konstruktionen liegen hierarchische Strukturen zu Grunde, die in

der Poetik Brodskijs nicht zu unterschätzen sind: Er konstruiert immer wieder einen imaginären „Konkurrenzkampf“ zwischen der Zeit und dem Raum, der Zeit und der Sprache (in ihrer Gestalt als rhythmisch strukturierte Lyrik). Hierzu bietet er unterschiedliche Konstellationen, die erst durch eine Dichterfigur komplett werden – entweder agiert der Dichter in der Rolle eines *poeta vates*, der sich der Zeit durch die möglichst „neutrale“ Tonart seiner Dichtung annähert und sich und seine Dichtung der Zeit „angleicht“, oder der Dichter nimmt die Rolle eines Ikonoklasten ein, der die Zeit „reorganisiert“ oder zumindest „fokussiert“. Auf Grundlage der vorliegenden Analyse wird argumentiert, dass der offensichtliche Widerspruch zwischen den beiden Mythologemen – dem der „Gleichsetzung“ mit der Zeit und dem der „Reorganisation“ der Zeit – erhalten bleibt, aus Sicht Brodskijs erhalten bleiben *darf*. Ein bloßer Verweis auf diese Widersprüchlichkeit trägt dem Brodskijschen Zeitmythos nicht genug Rechnung. Ihm geht es vielmehr darum, der Dichtung mehr symbolisches Kapital zu verleihen, indem er über einen „zeitlichen Wert“ eines Gedichts spricht oder das Versmaß als „eine Art spirituelle Größe“ bezeichnet. Zu vernachlässigen ist dabei, ob der Dichter eine „reorganisierende“ oder eine „gleichsetzende“ Kraft ist. Wesentlicher ist es, dass er über diese beiden Gestaltungsmöglichkeiten verfügt.

Anschließend zeigt die Arbeit, wie Iosif Brodskij mit dem Kalender arbeitet: wie er dieses allgemeine Verzeichnis von Tagen, Monaten und Jahren als Stilmittel nutzt, Datierungen semantisch auflädt und personalisiert. Brodskijs Leben und Werk lassen sich mit den von ihm selbst ausgewählten Datierungen leicht skizzieren: die Verbannung 1964 in den russischen Norden nach dem Gerichtsprozess wird noch als *minus-priem* auf der Textebene ignoriert, dafür wird das Jahr 1972 (Zeitpunkt seiner Exilierung) umso deutlicher als Wasserscheide sowohl für ihn als Person als auch als Dichter stilisiert; nach dem Nobelpreis 1987 beginnt das „neue Leben“ („Новая жизнь“), welches aber vor dem neuen Millennium („Fin de siècle“) enden soll. Unter anderem wird analysiert, weshalb Brodskij nach 1987 seine eigenen Gedichte – aus der Perspektive, die durch den Kalender bestimmt wird – Revue passieren lässt, indem er durch eine Reihe von thematischen Neuauflagen, die sehr nah an den eigenen Originalen waren, eine Revision seiner älteren Texte, meistens aus den 1960-er Jahren, vornimmt.

Der Arbeit ist es ein Anliegen, über die offensichtliche Faszination Brodskijs für das Thema Zeit hinaus seinen mythopoetischen Ansatz hinsichtlich der Zeit zu rekonstruieren. Eine logisch widerspruchsfreie Zeitdefinition sucht man bei Brodskij vergebens, was den künstlerischen Wert seiner zeitbezogenen Bilder natürlich nicht mindert. Insgesamt hat es sich gezeigt, dass Brodskij trotz Widersprüchlichkeit eine ziemlich genaue Aussage machte,

indem er sich als einen Dichter sah, „der mit der Zeit zu tun hat“: sein Werk ist ohne seinen Zeitmythos nicht vorstellbar. Der Autor der vorliegenden Arbeit erhofft sich, dass die hier vorgenommene Rekonstruktion der Mythopoetik Brodskijs zu einem besseren Verständnis nicht nur für seine Faszination mit der Zeit, sondern auch für die allgemeine und weiterhin ungebrochene Faszination mit dem Werk des Dichters beitragen wird.