

RU

Мотив «посмертной муки» в «Строфах» Иосифа Бродского

Баранова Т. Н.

Аннотация. Статья посвящена анализу т. н. «длинного» стихотворения Иосифа Бродского «Строфы» (1968), прежде не подвергавшегося детальному филологическому анализу, ряд образов и мотивов которого вызывают разночтения. Исследование предпринято с целью осмыслить поэтико-семантические слагаемые жанра «прощального послания», эксплицированные в тексте в ориентации на традиции западноевропейской поэзии, преимущественно Джона Донна и Данте Алигьери. Отмечено, что «Строфы» были созданы в период драматического разрыва Бродского с Мариной Басмановой, хотя в отличие от других текстов инициалы «М. Б.» ему не предпосланы. Тем не менее, как показано в работе, нивелированная латентная адресность не отменяет структуры диалогического построения стиха-прощания, (не)прямого обращения к невидимому собеседнику. Научная новизна исследования состоит в том, что в нем прослежено, как центральный тезис о драматизме расставания возлюбленных поэтапно реинтерпретируется Бродским, начинает обретать черты разлуки-смерти, половины пути к смерти, обрастая коннотациями возвышенно торжественного и мистического характера. В результате доказано, что в представлении лирического героя Бродского трагизм прощания с возлюбленной заключается не в вечной разлуке бывших любовников (традиционный аспект научно-критических интерпретаций), но в самом факте бытийного существования разлуки.

EN

The motif of “death agony” in Joseph Brodsky’s “Stanzas”

T. N. Baranova

Abstract. The article is devoted to the analysis of Joseph Brodsky’s long poem “Stanzas” (1968), which has not previously been subjected to detailed philological analysis, a number of images and motifs of which cause discrepancies. The research aims to comprehend the poetic and semantic components of the genre of a “valediction”, explicated in the text in orientation to the traditions of Western European poetry, mainly by John Donne and Dante Alighieri. It is noted that the poem “Stanzas” was created during the period of Brodsky’s dramatic break with Marina Basmanova, although, unlike other texts, the work was not prefaced with the initials “M. B.”. Nevertheless, as shown in the paper, the leveled latent addressing does not cancel out the structure of the dialogical construction of the farewell verse, an (in)direct appeal to an invisible interlocutor. The scientific novelty of the research lies in the fact that it traces how the central thesis about the drama of lovers’ separation is gradually reinterpreted by Brodsky, it begins to acquire the features of separation-death, half the way to death, with the connotations of a sublimely solemn and mystical nature attached to it. As a result, it is proved that, in the view of Brodsky’s persona, the tragedy of saying goodbye to his beloved lies not in the eternal separation of former lovers (a traditional aspect of scientific and critical interpretations), but in the very fact of the ontological existence of separation.

Введение

Актуальность темы исследования обусловлена тем, что текст стихотворения И. Бродского «Стансы» (1968) оказался значительно искажен интерпретациями критиков, а потому нуждается в целостном и системном анализе, что позволит скорректировать его научную интерпретацию, выявить особенности мировоззренческой позиции героя в нем и на этой основе проследить мотив «посмертной муки», мотивы любви, расставания и смерти, и времени в тексте поэта. Подобный подход актуализирует новые смыслы стихотворения и позволяет увидеть динамику вызревания стержневых мотивов более поздней поэзии Бродского, дает возможность по-новому взглянуть на текст стихотворения.

Для достижения указанной цели исследования необходимо решить следующие задачи: во-первых, обратиться к историко-культурной ситуации, в рамках которой было создано стихотворение Бродского, и рассмотреть,

как внешние факторы (в том числе расставание с М. Б.) повлияли на творческий замысел художника. Во-вторых, выявить поэтологические особенности стихотворного текста, определить его образно-семантическое поле, наметить мотивно-образные доминанты. В-третьих, рассмотреть интертекстуальные переключки, эксплицированные в тексте, и квалифицировать их влияние на смысловые константы стихотворения.

Для осуществления поставленных задач используются следующие методы исследования: метод целостного анализа, благодаря которому были выявлены важнейшие составляющие «длинного» стихотворения И. Бродского, типологический, позволивший рассмотреть общие черты в развитии этой жанрово-видовой формы, и поэтологический, давший возможность изучить проблемное, тематическое, жанровое своеобразие «больших» стихов в творчестве современного поэта. Комплексный подход, предложенный в статье, позволяет открыть новые грани творческого своеобразия поэтического мира Иосифа Бродского.

Материалом исследования послужило поэтическое творчество И. Бродского, в частности его стихотворения «Стансы» (1968) (Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского: в 7-ми т. СПб.: Пушкинский фонд, 1997. Т. 1) и «Новые стансы к Августе» (Бродский И. Новые стансы к Августе (Стихи к М. Б., 1962-1982). Ann Arbor, 1983), а также словарные материалы (Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. М.: Просвещение, 1974).

Теоретической базой работы стали труды по истории современной русской литературы и вопросам своеобразия поэтического текста, предметом которых является осмысление содержательных и жанровых особенностей так называемых «длинных» или «больших» стихотворений И. Бродского. Так, в частности, Я. Гордин (2010) привносит в современное бродсковедение термин «большое стихотворение», Л. Лосев (2008) и В. Полухина (2008) прослеживают этапы формирования «больших» форм у Бродского, В. Куллэ (1996), О. Богданова (Богданова, Власова, 2022; Баранова, Богданова, 2023; Богданова, 2023; И. А. Бродский..., 2023), О. Осьмухина (Осьмухина, Белоглазова, 2017; Osmukhina, Tanaseichuk, Gudkova et al., 2019), Л. Колобаева (2013) рассматривают особенности идиожанра Бродского, исследуют его поэтику, И. Плеханова (2012) выявляет философский потенциал этой уникальной жанровой формы.

Практическая значимость исследования состоит в том, что его аналитические суждения, текстологические наблюдения, результаты и выводы могут быть использованы при дальнейшем научном изучении современной русской литературы и поэтического наследия И. Бродского, могут быть включены в общие и специальные курсы по истории русской литературы XX и XXI века в вузовском и школьном преподавании.

Обсуждение и результаты

Историко-культурный контекст стихотворения «Стансы»

«Большое стихотворение» Иосифа Бродского «Строфы» в опоре на дату, стоящую под текстом в издании «Сочинения Иосифа Бродского» (Бродский, 1997, с. 246), написано в 1968 году. Апеллируя к биографическим данным и опираясь на текст стихотворения, можно понять, что «Строфы» были созданы в период разрыва Бродского с Мариной Басмановой (хотя, в отличие от других текстов, инициалов М. Б. ему не предпослано).

В. Полухина относительно событий этого времени уточняет: «1968. Начало января – Марина Басманова и Бродский окончательно расстались» (2008, с. 149). Л. Лосев добавляет: «Близкие отношения Бродского и Басмановой, осложненные уходами и возвращениями, продолжались шесть лет и окончательно прекратились в 1968 году» (2008, с. 72).

Согласно причастности стихотворения к имени М. Б., «Строфы» вошли в одну из немногих книг, которые были подготовлены самим Бродским, – «Новые стансы к Августе (Стихи к М. Б., 1962-1982)» (Бродский, 1983).

Название стихотворения «Строфы» звучит достаточно нейтрально, неопределенно, почти «безлико». Однако поэту, видимо, именно так и хотелось определить стихи, оформить стихотворение – просто строфами, без посвящения, без указания на субъект, без «звука». «На прощанье – ни звука» (Бродский, 1997, с. 144) – такова первая строка стихотворения, по сути – его установка.

«Строфы» написаны двустопным анапестом с перекрестной рифмовкой женских и мужских окончаний (АвАв). Каждая строфа, которых в «длинном стихотворении» Бродского одиннадцать (I-XI), состоит из сдвоенных четверостиший-катренов (за исключением двух «купированных» строф, VII и IX, состоящих исключительно из многоточий).

Сразу можно отметить, что Бродский использовал довольно редкий стихотворный размер, который еще с времен классицистической русской поэзии (М. Ломоносов, Г. Державин, Н. Львов), как правило, служил выражением одического пафоса, высокого интенционального начала, был прочно связан с жанром оды. И хотя стихотворение Бродского вряд ли можно квалифицировать как оду (его содержательный план этому противоречит – расставание возлюбленных), но современный поэт последовательно вводит в текст элементы «высокого штиля», приметы архаизации (см. на лексическом уровне: *ежели, в чести, скорбеть, воздаяние* и мн. др.).

Уже только эти «одические» параметры задают возвышенный настрой стихотворению, допускают внедрение в него классических поэтических образов, мотивов, символов. Именно так и строит свой текст Бродский – поэт говорит о потере любви словами простыми, использует строфы «регулярные», но изначально (осторожно и неброско) формирует высокий подтекст, который возвышает и поэтизирует предмет его рефлексии (любовь к женщине).

Между тем квалификация «Строф» как оды или некоего поэтического образования, близкого оде, несомненно, порождает внутреннее несогласие. В этой связи логичнее задуматься об иных претекстах, например об праобразцах западноевропейской традиции, и в частности – о поэзии английского поэта и проповедника Джона Донна, любимого Бродским, выделяемого среди других. Специалистам известно, то именно в этот период (середина 1960-х гг.) Бродский познакомился с наследием поэта-метафизика Дж. Донна и глубоко проникся им. В. Полухина сообщает об этом: «1964. Май – приезд Сергея Максудова (А. Бабеньшева), привезшего в подарок от Л. К. Чуковской том Джона Донна (*The Complete Poetry of John Donne*, New York, 1952)» (2008, с. 99).

На этом фоне возникает предположение, что в «Стансах» Бродский ориентировался не на оду (Кружков, 2012, с. 259-262), но на специфичный западноевропейский стихотворный жанр, который был непосредственно связан, во-первых, с поэзией Дж. Донна, во-вторых, – с мотивом прощания, расставания возлюбленных. Это жанр вalediction (*valediction*, *англ.* «прощание»). Мотивированность выбора этого жанра состоит в том, что именно Дж. Донн, поэт и автор духовной прозы, использовал определение *valediction* в своей поэзии, озаглавив так ряд стихов – “A Valediction of My Name, in the Window”, “Valediction to His Book”, “A Valediction of Weeping”, “A Valediction Forbidding Mourning” (*Donne J. Songs and Sonnets. L., 1896*). Поэтическая дефиниция Дж. Донна *valediction* первоначально как окказионализм закрепилась в системе описания английской поэзии, впоследствии обрела жанровой терминологический статус – вalediction, «стихи на прощание». По мнению специалистов, именно «мотив прощания является одним из определяющих для лирики Джона Донна: варьируясь и в некотором смысле расширяясь от прощания двух влюбленных до прощания человека с жизнью и *ars moriendi*» (Субот, 2019, с. 127). Бродский, хорошо знакомый с творчеством Дж. Донна, ориентируется на вalediction классика английского Возрождения и создает собственные «стихи на прощание» – «Строфы».

Интертекстуальный фон и структурные особенности стихотворения

Исследователи на уровне констатации уже отмечали, что «мотивы донновских “прощальных стихотворений” отзываются в стихах И. Бродского второй половины 1960-х годов» (Кружков, 2012, с. 262). Однако следует подробнее разобраться, в чем выражается ориентация Бродского на «прощания» Дж. Донна и в чем своеобразие его «Строф».

Подобно тому, как «стихи на прощание» Дж. Донна представляют собой *послания* (Словарь литературоведческих терминов, 1974, с. 276), т. е. обращены к некоему субъекту (или объекту у Донна), так и «Строфы» Бродского со всей очевидностью обращены к *ней*, к уходящей возлюбленной, с которой и прощается лирический персонаж. Между тем, как было отмечено выше, в стихотворении Бродского посвящения М. Б. нет, но дедикативная стратегия получает отражение в самом строе стихотворения, в его смысловом наполнении. Даже затекстовая осведомленность реципиента-читателя («обрастание сплетней...») оказывается включенной в текст, ее присутствие учитывается автором, косвенно указывая на М. Б. (Бродский, 1997, с. 246).

Можно быть уверенными, что как в период создания стиха, так и позднее «скрытый» адресат послания угадывался читателем.

Нивелированная латентная адресность тем не менее не отменяет структуры диалогического построения стиха-прощания, прямого обращения к невидимому собеседнику, к неконтурированной в тексте возлюбленной. Несмотря на то, что «Строфы» монологичны по форме, но грамматически маркированные глаголы ([ты] *неволишь*, [мы] *не сойдемся*), 2-е лицо (условное) притяжательных местоимений (*твоей*, *твоих*), риторические обращения идентифицируют затекстовую героиню, формируют абрис собеседницы лирического персонажа.

Известно, что стихи Бродского нередко сложны для восприятия в силу особых форм выражения, которые использует поэт, высказывающий суждение в образно сконцентрированной суггестии, но не растолковывая и не комментируя ее. В «Строфах» некая усложненность и недосказанность мотивирована самим субъектом диалогического общения – возлюбленной не требуются пояснения, она понимает героя и в силу близости догадывается о не произнесенных (недоговоренных) героем словах.

Уже первая строфа полна недомолвок.

На прощанье – ни звука.

Граммофон за стеной.

В этом мире разлука –
лишь прообраз иной.

Ибо врозь, а не подле

мало веки смежать

вплоть до смерти. И после

нам не вместе лежать (Бродский, 1997, с. 244).

Герой утверждает, что «разлука – прообраз». Но чей или чего? Построение поэтических строк таково, что варианты могут быть разнообразны. Разлука может быть прообразом иной разлуки (очередной или самой последней). Разлука может быть прообразом некой иной субстанции или понятия. Например, жизни («Граммофон за стеной»). Или совместной жизни («подле [друг друга] веки смежать»). Но, скорее всего, логика развития мысли в строфе подводит к тому, что разлука – «прообраз», подобие смерти («до смерти», «и после [смерти/жизни]...», «не вместе лежать» [в земле]). Живые звуки граммофона сменяются молчанием («ни звука») и раздумьями героя о необратимом – о смерти. Расставание («прощание») в *этой* жизни драматически (по сути даже трагически) дублировано расставанием в жизни *иной* («не вместе лежать»).

Строфы в «длинном» стихотворении Бродского означены римской цифрой, тем самым акцентируя, что каждая из них по-своему самостоятельна, обладает некой изолированностью, в самой себе предлагает развитие какой-либо мысли. Такова, по определению специалистов, природа строф, их формальная квалификация (Словарь литературоведческих терминов, 1974, с. 387-388). И уже в первой строфе Бродский озвучивает идею приравненности разлуки к смерти, высказывает принципиальное соображение, заметим, весьма близкое поэтическим умонастроениям Дж. Донна (Кружков, 2012; Нестеров, 2012).

Исследователь М. Гельфонд полагает, что, с ее точки зрения, у Бродского нет связи между строфами, что каждая новая мысль не подготовлена «логикой предыдущих строф. <...> каждая ассоциативная деталь развивается по своим законам, которые могут и опровергать общую логику произведения» (2006, с. 74). Даже а priori с подобным суждением вряд ли можно согласиться. Однако попробуем проследить ту скрепляющую связь, которая, с нашей точки зрения, объединяет по-своему изолированные строфы в единый цикл.

Вторая (II) строфа развивает стартовую идею родства расставания и смерти и вводит в текст стихотворения новый ракурс валедикции – мотив вины, сопутствующий расставанию, прощанию.

Кто бы ни был виновен,
но, идя на правед,
воздаяния вровень
с невиновным не ждешь.
Тем верней расстается,
что имеем в виду,
что в Раю не сойдемся,
не столкнемся в Аду (Бродский, 1997, с. 244).

Звуковое оформление второй строфы целиком ориентировано на аллитерированные *в* и ассонансные *и*, выдающие подобие морфемным слагаемым лексемы «вина» и генерирующие накопление аллюзий.

Концепт *расставание* вбирает в себя у Бродского представление о поиске причин расставания и виноватых в случившемся. Но, как и характерно для позиции лирического героя Бродского (Богданова, Власова, 2022), персонаж не взывает найти и наказать виновного – оборот «кто бы ни был виновен...» с усилительной частицей *ни* подсказывает, что виноватым при расставании может быть и один, и другой. Но эта мера – не «вровень», «воздаяния вровень... не ждешь».

Архаическая форма существительного «воздаяние», особенно в контексте написанных с большой буквы Рая и Ада, порождает вольную интертекстуальную аллюзию к Данте (современнику Дж. Донна) и напоминает о Праведном суде (у Бродского – «правед»), перед которым неизбежно окажутся души после смерти. И хотя для лирического субъекта Бродского мера «больше/меньше», как правило, не работает (Богданова, Власова, 2022), но в данном случае «сравнительные» измерения нужны лирическому персонажу, чтобы подчеркнуть боль расставания и дополнить его трагической составляющей – бывшие возлюбленные разойдутся в этом мире и в том числе по причине разной меры вины не встретятся и в мире ином (одному Рай, другому Ад). «Тем верней расстается...», и расстаются герои навсегда («никогда»).

Третья (III) строфа продолжает развивать мотив вины, который теперь в тексте получает огласовку в одной строке «грех», в другой – «оплошность». В пространство стиха входит риторика, размышления героя дополняются вопросом:

Не вина, но оплошность
разбивает стекло.
Что скорбеть, расколовшись,
что вино утекло? (Бродский, 1997, с. 245).

Бродский не выводит на поверхность текста привычные сравнительные обороты о хрупкости любви или о ее подобии тонкому стеклу. Поэт словно бы пропускает первоначальный этап метафоризации, но оперирует сразу «вторичными» реалиями – в тексте появляются образ осколков, разбитого стекла, расколовшейся бутылки/сосуда вина.

Исследователь М. Гельфонд усмотрела алогизм в «винных» – III-V – строфах Бродского. Ей показалось, что поэт «не подчиняется рациональным законам», что его «расколотый сосуд», «оказывается... можно наполнить вновь, но нельзя вместе выпить это вино» (Гельфонд, 2006, с. 74-75). На наш взгляд, ничего подобного поэт не предполагает, он довольствуется черепками разбитого сосуда, поскольку главный акцент для него состоит не в испитии вина, а в его крепости.

Характерный для средневековой литературы (в том числе для Дж. Донна или Данте), мотив вина у Бродского лишен привычного и ожидаемого признака гедонизма, питья вина. Для Бродского «крепость вина» (1997, с. 245) – это «градус» любовного чувства, который не снижается от того, что хранивший его сосуд разбит. Бродский наследует далекую литературную традицию, но одновременно поэтично развивает ее. Известие о расставании лирического героя «Строф» с любимой звучит еще обостреннее, т. к. метафора любви-вина, ее опьяняющего воздействия, даже на фоне осколков разбитого сосуда (или сердца?), репрезентирует силу, градус того же чувства, которое персонаж испытывал в моменты счастья.

Более того, образ осколков (а не цельного сосуда), подхваченный в IV строфе, обретает некоторую самостоятельность и входит в состав народной мудрости, подслушанной поэтом:

В нашей твердости толка
 больше нету. В чести –
 одаренность осколка,
 жизнь сосуда вести (Бродский, 1997, с. 245).

Каждая новая строфа стихотворения Бродского продолжает предшествующие и обогащает мысль. Строфы пронизаны жизненными наблюдениями лирического героя и поддерживаются общечеловеческими истинами – в данном случае о необходимости не сдаваться под бременем невзгод, не заниматься склеиванием разбитого сосуда, которому теперь уже никогда не быть целым. Опыт человечества словно бы взывает к лирическому персонажу быть сильным и идти дальше («жизнь сосуда вести»).

Жизнь учит, что осколок может (должен) принять на себя функции сосуда, его вместимость и практическую предназначенность. Однако это убеждение не поэта, это мудрость чужая. Лирический герой с долей иронии и скептицизма относится к тем «премудростям», что получает извне. Его неповерженность (V строфа):

Да и я не загублен,
 даже ежели впредь,
 кроме сходства зазубрин,
 общих черт не узреть (Бродский, 1997, с. 245),

– иного плана.

Грани любовного мотива стихотворения

Л. Колобаева слышит в приведенных словах лирического персонажа – «я не загублен...» – «оттенок скрытого вызова судьбе» (2013, с. 50). Однако, на наш взгляд, это не демонстрация силы персонажа, следование народной мудрости, но признание неизбежного, констатация, честность перед собой. Герой Бродского не бросает «вызов судьбе».

Поэт избегает банальных метафор, но одно-два слова, сигналы-маркеры, затекстово вводят в пространство стихотворения те устойчивые мотивы и образы, которые сохранены ментальной памятью читателя. «Зазубрины» на сердце словно бы вычерчивают контуры разбитого сердца или – более привычной русскому человеку послевоенной поры – фотографии, разорванной пополам, когда каждому субъекту предстоит хранить одну из частей. Соединение двух половинок – символ соединения возлюбленных, акт совмещения «общих черт» любящих сердец. Для героя Бродского это единственная оставшаяся общность между бывшими возлюбленными.

В VI строфе поэт возвращается к мотиву расставания («деленья на чужих»), мотивам греха, вины и теперь присоединяет к ним мотив стыда, что вместе, в их совокупности, еще ближе приводит к мотиву смерти. Заметим, Бродский не уходит от центральной нити раздумий, он «наматывает» ее и сводит в невидимый узел.

Так скорбим, но хороним,
 переходим к делам,
 чтобы смерть, как синоним,
 разделить пополам (Бродский, 1997, с. 245).

Мысль о разлуке как «прообразе» смерти в этой строфе воплощается через ретушированное сравнение расставания с похоронами. Как после прощания с покойным человек вынужден продолжать жить и «переходи[ть] к делам», так и после прощания с любимыми жизнь продолжается, но уже «пополам». Смерть, в представлении лирического героя Бродского, словно бы наступает в два этапа: умирание духовное и умирание физическое, умирание любви и умирание тела. Расставание с любимой – это ½ смерти. Заметим, введение Бродским «математических» расчетов в поэтический текст «Строф» тоже связано с поэзией Дж. Донна, который, по словам специалистов, в его валедикциях довольно широко использовал математические и геометрические образы, символы, знаки (Нестеров, 2012, с. 353-396).

X строфа у Бродского непосредственно обращена к возлюбленной. Хотя стихотворная строчка и оформлена без личного местоимения *ты*, но в русском языке, как известно, статус определенно-личного предложения латентно эксплицирует личностность субъекта («Что ж [*ты*] неволишь?»).

Что ж без пользы неволишь
 уничтожить следы?
 Эти строки всего лишь
 подголосок беды (Бродский, 1997, с. 246).

Лирический герой Бродского не описывает прямо глубины тех горьких чувств, которые переживает его душа, обозначая, называя или характеризуя нюансы словами. Бродский эксплуатирует прием метонимии. У него «эти строки» становятся метонимическим замещением «беды», частью от целого, лишь ее «подголоском». Причем слово, использованное поэтом, – «подголосок» – отражает как эту «частичность» через семантику приставки *под-* (ср. *подпасок*, т. е. помощник пастуха), так и мелодию «прощальной песни», которую пропевает его *голос*, *подголосок*.

Существительное в Род. п. «беды» рифмуется с существительным «следы», позволяя мысленно поставить их рядом – *следы беды*. И этот гибридный образ, в свою очередь, тоже проецируется на историю расставания

героев, в очередной раз акцентируя множественность тех драматических ассоциаций (трагических по сути – с учетом сквозного мотива смерти), которые репрезентирует поэт.

Наконец, последняя (XI) строфа подводит итог «Строфам» на уровне закольцовывания композиции. Начав I строфу с обещания-клятвы «На прощанье – ни звука», поэт в заключительной строфе повторяет его еще раз:

И, чтоб гончим не выдал
– ни моим, ни твоим –
адрес мой – храпоидол
или твой – херувим,
на прощанье – ни звука;
только хор Аонид... (Бродский, 1997, с. 246).

Как известно, кольцо – фигура, которой приписывается совершенство формы. Кольцо – символ. Это воплощение вечности и непреодолимости – например, библейское кольцо змеи, кусающей собственный хвост. Повторение исходной сентенции словно бы утверждает «чистоту» высказанной мысли, подчеркивает ее устойчивость и справедливость. Поэтическую безапелляционность.

Христианская символика входит в текст последней строфы через образы «гончих» – храпоидолов и херувимов, истуканов и ангелов. С одной стороны, библейская символика освежает присутствие мировых интертекстуальных проекций (в т. ч. Дж. Донна и Данте), с другой – возвращает к «расчетам» лирического героя. Если в II строфе поэт говорил о вине перед Судией на Праведном суде (на «правеже»), но там не было определено, какова и чья вина, то здесь очевидно, что Рай лирический герой Бродского пророчит ей, Ад оставляет за собой.

Образ торжественного хора, возникающего в финале «Строф», порождает аллюзию к древнегреческой трагедии, где функция хора состояла в подведении итогов и в оплакивании героя (героев) трагедии. Введением образа хора Бродский лирическое чувство – любовь – поднимает до уровня трагической темы, не субъективно личной, но объективно всеобщей. Ситуация частного прощания лирических героев возводится поэтом на уровень события вселенского масштаба. Если первые строфы стихотворения констатировали истину, что расставание возлюбленных – это одна из ипостасей смерти, то финальные строфы убеждают в мысли, что расставание бывших любовников – неизбежный и вечный закон жизни/смерти, онтологическая аксиома бытия.

Любовная проблематика в «Строфах» обретает надмирный характер. Потому надмирность любви – предмет не песни лирического субъекта, певца, но целого хора Аонид, муз искусства.

Чувство любви у лирического героя Бродского оказывается не частью жизни (или смерти), но чувством, целиком соизмеримым и сопредельным с жизнью и смертью. Последние две строки XI строфы:

Так посмертная мука
и при жизни саднит (Бродский, 1997, с. 246),

– ставят любовь в ряд жизненных и смертных категорий в их безграничной мощи и власти, создавая (в духе Дж. Донна) бытийный треугольник: жизнь – любовь – смерть, где соотношение концептов носит не линейный, а сферический (в т. ч. благодаря кольцевой композиции) характер. В этом смысле суждение Л. Колобаевой о финальных строках Бродского: «Только молчание – “на прощанье ни звука, только хор Аонид” – достойно трагического момента, подобного вечной, посмертной разлуке» (2013, с. 49) – несколько сужает, в нашем представлении, видение поэта. Трагизм, по Бродскому, не в вечной разлуке – трагизм в бытийном существовании разлуки.

Сюжетная структура «Строф» разрешается в метафизический и даже мистический план. И этот ракурс выводит стихотворение Бродского на уровень узнаваемых не только донновских, но и дантовских универсалий – конкретная и единичная (для субъекта) ситуация расставания с любимой обретает абрис мировой божественной трагедии (см. о сходных явлениях в современной литературе в работе (Осьмухина, Белоглазова, 2017)).

Заключение

Таким образом, завершая анализ «большого стихотворения» Иосифа Бродского «Строфы», ранее в малой степени привлекаемого критикой, мы пришли к следующим выводам.

Можно констатировать, что текст большого стихотворения демонстрирует глубину лирического переживания героя, отраженного посредством разветвленной системы мотивов стихотворения, в том числе (и, как было показано в статье, центрального) мотива «расставания-смерти», «посмертной муки», муки-любви.

Прослеженный в работе поэтический контекст «Строф» позволяет говорить об изяществе литературной формы «большого стихотворения», которую Бродский избрал вслед за великими творцами мировой литературы Джоном Донном и Данте Алигьери и обогатил собственным видением, отразившимся в характере строфического и стиливого оформления, а также особого мотивно-смыслового контента.

Как показал проведенный анализ, «большое» стихотворение Бродского «Строфы» встраивается в давнюю традицию высокой любовной лирики и одновременно демонстрирует образное своеобразие воплощения любовной темы в своеобразном стихотворном тексте современного поэта.

Перспективы дальнейшего исследования мы видим в более детальном изучении поэтических текстов Иосифа Бродского, в частности его «больших стихотворений», ибо, как показывает проведенный анализ, тексты поэта – нобелевского лауреата до сих пор глубоко не проанализированы, научная рецепция носит нередко поверхностный характер. Дальнейшее изучение творчества Бродского даст возможность масштабнее осознать особенности всей русской литературы второй половины XX века.

Источники | References

1. Баранова Т. Н., Богданова О. В. «Большие стихотворения» Иосифа Бродского: особенности идиожанра // Актуальные проблемы филологии и журналистики: сб. научных трудов / отв. ред. И. Н. Рябов. Саранск: Изд. Мордовского ун-та, 2023.
2. Богданова О. В. Отзвуки байронической судьбы («Новые стансы к Августе» И. Бродского) // Иосиф Бродский как эпоха / сост. О. В. Богданова, И. В. Романова; предисл. И. В. Романова. СПб.: РХГА им. Ф. М. Достоевского, 2023.
3. Богданова О. В., Власова Е. А. Поэтические миры Иосифа Бродского. СПб., 2022.
4. Гельфонд М. Внерациональное в лирике Бродского: «Строфы» // Грехневские чтения: мат. конференции. Н. Новгород, 2006. Вып. 3.
5. Гордин Я. Рыцарь и смерть, или Жизнь как замысел. О судьбе Иосифа Бродского. М.: Время, 2010.
6. И. А. Бродский: pro et contra: антология: в 2-х т. / сост. и гл. ред. О. В. Богданова. СПб.: РХГА им. Ф. М. Достоевского, 2023. Т. 1-2.
7. Колобаева Л. А. Цикл «Новые стансы к Августе» И. Бродского. Ценностные начала // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2013. № 3.
8. Кружков Г. М. Сходство зазубрин: «Строфы» Бродского и «Строки» Шелли // Кружков Г. М. Луна и дискбол. О поэзии и поэтическом переводе. М., 2012.
9. Куллэ В. Поэтическая эволюция Иосифа Бродского в России (1957-1972): дисс. ... к. филол. н. М., 1996.
10. Лосев Л. Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии. М., 2008.
11. Нестеров А. «Алхимическое богословие» Джона Донна // Донн Дж. По ком звонит колокол. М., 2012.
12. Осьмухина О. Ю., Белоглазова Е. А. Специфика преломления дантовской традиции в повести-притче Ю. Вознесенской «Мои посмертные приключения» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 11-1 (77).
13. Плеханова И. И. Метафизическая мистерия Иосифа Бродского: поэт и время. Изд-е 2-е, перераб. и доп. Томск: ИД СК-С, 2012.
14. Полухина В. Иосиф Бродский. Жизнь, труды, эпоха. СПб.: Изд. Журнала «Звезда», 2008.
15. Субот Е. Valediction как жанровая модификация адресной лирики Джона Донна // *Juventus in litteratura*: мат. 76-й научной конф. БГУ / редкол.: А. М. Бутырчик. Мн., 2019.
16. Osmukhina O. Y., Tanaseichuk A. B., Gudkova S. P., Trostina M. A. The Duality Phenomenon in 1920-1930's Small Prose of Vladimir Nabokov: Peculiarities of the Embodiment // *Journal of History Culture and Art Research*. 2019. Vol. 8 (1). <https://doi.org/10.7596/taksad.v8i1.1895>

Информация об авторах | Author information**Баранова Татьяна Николаевна¹**¹ Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург**Tatiana Nikolaevna Baranova¹**¹ A. I. Herzen Russian State Pedagogical University, St. Petersburg¹ bysinka27@mail.ru**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 02.04.2024; опубликовано online (published online): 31.05.2024.

Ключевые слова (keywords): И. Бродский; длинное стихотворение «Строфы»; поэтическая традиция; жанровое своеобразие; концепт «расставание-смерть»; J. Brodsky; long poem “Stanzas”; poetic tradition; genre originality; concept of “separation-death”.