

Научная статья
УДК 821.161.1
DOI: 10.20323/2499-9679-2022-2-29-17-27
EDN: DNBSHY

Сверхтекстовое единство рождественского, итальянского и любовного претекстов в стихотворении «Я был только тем, чего» И. Бродского

Мария Анатольевна Бурая¹, Ольга Владимировна Богданова^{2✉}

¹Кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка и литературы ФГАОУ ВО «Дальневосточный федеральный университет». 690922 Приморский край, г. Владивосток, о. Русский, п. Аякс, стр. 10

²Доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник НИИ образовательного регионоведения ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена». 191186 Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48

¹m_buraya@mail.ru, <http://orcid.org/0000-0002-2059-6345>

²olgabogdanova03@mail.ru[✉], <http://orcid.org/0000-0001-6007-7657>

Аннотация. Работа посвящена изучению стихотворения Иосифа Бродского «Я был только тем, чего» (1981), входящего в поэтический сборник «Новые стансы к Августе», составленный непосредственно самим автором в 1983 году.

В статье выдвигается гипотеза о функционировании в поэтическом творчестве И. Бродского особенного нетрадиционного сверхтекстового единства с лирическим метасюжетом инициации и познания посредством любви, творчества лирического персонажа в любви. В ходе анализа рассмотрены основные содержательно-поэтологические особенности избранного текста Бродского как потенциального смыслового центра выделяемого сверхтекстового единства, актуализированы связи выделенных на различных уровнях текста поэтических маркеров, установлены корреляции с другими лирическими произведениями поэта, входящими в потенциальное сверхтекстовое единство.

Показано, что, обращаясь к ведущей для Бродского теме человеческого осуществления и формирования творческих потенций индивида, поэт устойчиво синтезирует три ведущих «частных» текста собственного обширного метатекста: тексты рождественский, топосный (в данном случае итальянский) и любовный. Стихотворение «Я был только тем, чего» рассматривается как смысловой центр обозначенного сверхтекстового единства, в концентрированном виде воплощающий все основные признаки единства и целостности цикла. В работе исследуются содержательно-поэтологические особенности стихотворения: лирический сюжет и система субъектов, образно-мотивный и тематический строй, хронотопическое своеобразие, интертекстуальные уровни и аллюзийные пласты.

В ходе анализа демонстрируется, что перспектива выделения и моделирования сверхтекстового единства оказывается крайне плодотворной, позволяя реконструировать логику художественного мышления автора и воссоздать образ его мифопоэтической картины мира. Так, в стихотворении Бродского «Я был только тем, чего» интерференция претекстуальных пластов, «больших» и «малых», насыщает коннотативные слагаемые подтекста и фокусирует центральную мотивную линию сюжета – творения, дарующего лирическому герою способность обрести зрение, слух, голос, то есть говорить, а в потенциале и творить, в частности – быть поэтом.

Ключевые слова: И. Бродский; сверхтекстовое единство; циклизация; «частный» текст; смысловой центр; сюжет инициации

Исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда № 22-28-01671; <https://rscf.ru/project/22-28-01671/>; Русская христианская гуманитарная академия

Для цитирования: Бурая М. А., Богданова О. В. Сверхтекстовое единство рождественского, итальянского и любовного претекстов в стихотворении «Я был только тем, чего» И. Бродского // Верхневолжский филологический вестник. 2022. № 2 (29). С. 17–27. <http://dx.doi.org/10.20323/2499-9679-2022-2-29-17-27>. <https://elibrary.ru/DNBSHY>

Original article

The supertextual unity of the christmas, italian and love pretexts in the poem «I was only what» by J. Brodsky

Maria A. Buraya¹, Olga V. Bogdanova²✉

¹Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Russian Language and Literature of the Far Eastern Federal University. 690922 Primorsky Krai, Vladivostok, Russky Island, Ajax, 10

²Doctor of Philological Sciences, Professor, Leading Researcher of the Research Institute of Educational Regional Studies of the A. I. Herzen Russian State Pedagogical University. 191186 St. Petersburg, Moika River Embankment, 48

¹m_buraya@mail.ru, <http://orcid.org/0000-0002-2059-6345>

²olgabogdanova03@mail.ru ✉, <http://orcid.org/0000-0001-6007-7657>

Abstract. The work is devoted to the study of Joseph Brodsky's poem «I was only what» (1981), part of the poetry collection «New stanzas to Augusta», compiled directly by the author himself in 1983.

The article puts forward a hypothesis about the functioning of J. Brodsky's special unconventional supertext unity with a lyrical meta-plot of initiation and cognition through love, the creative work of a lyrical hero in love. In the course of the analysis the authors consider the main content and poetic features of Brodsky's chosen text as a potential semantic center of the selected supertextual unity, actualize the connections of the poetic markers highlighted at different levels of the text, establish correlations with other lyrical works of the poet that are part of a potential supertextual unity.

It has been shown that in addressing his leading theme of human realization and the formation of the individual's creative potentials, Brodsky steadily synthesizes the three leading «private» texts of his own extensive metatext: Christmas, topos (in this case Italian), and love texts. The poem «I was only what» is considered as the semantic center of the designated supertext unity, embodying in a concentrated form all the main signs of the unity and integrity of the cycle. lyrical plot and the system of characters, imagery, motif and thematic structure, chronotopic originality, intertextual levels and allusive layers.

The analysis demonstrates that the perspective of singling out and modeling the supertextual unity is extremely fruitful, allowing us to reconstruct the logic of the writer's artistic mindset and recreate the image of his mythopoetic world picture. Thus, in Brodsky's poem «I was only what» the interference of the pretextual layers, «large» and «small», saturates the connotative components of the subtext and focuses the central motive line of the plot – the creation, that gives the lyrical hero the ability to gain sight, hearing, voice, that is, to speak, and potentially to create, in particular, to be a poet.

Key words: J. Brodsky; supertext unity; cyclization; «private» text; semantic center; initiation plot

The study was supported by the Russian Science Foundation grant No. 22-28-01671; <https://rscf.ru/project/22-28-01671/>; Russian Christian Humanitarian Academy

For citation: Buraya M. A., Bogdanova O. V. The supertextual unity of the christmas, italian and love pretexts in the poem «I was only what» by J. Brodsky. *Verhnevolski philological bulletin*. 2022;(2):17–27. (In Russ.). <http://dx.doi.org/10.20323/2499-9679-2022-2-29-17-27>. <https://elibrary.ru/DNBSHY>

Введение

Постановка вопроса и выдвигание гипотезы. Поэтическое наследие Иосифа Бродского [Бродский, 1998–2001] остается предметом постоянного интереса исследователей, предлагая новые аспекты в признанных классических областях изучения лирики [Ахапкин, 2017, 2018; Богданова, 2021; Богданова, Власова, 2021; Богомолов, 2004; Бурая, 2021; Волков, 2000; Лекманов, 2000; Ранчин, 2001; Чернявская, 2012; и др.]. К последним относится явление поэтической циклизации, значимое для развития русской литературы на протяжении XIX–XXI вв. [Тарановский, 2000; Шерр, 2002; Бурая, 2021; Ахапкин, 2017; Венцлова, 2002; Гудониене, 2000; Савченко, 1993; Паван, 2003; Ishov, 2017; и др.].

Тенденция к созданию сверткста проявилась в творчестве Бродского различно: обращение к жанру поэмы и большого стихотворения, формирование первичных и вторичных поэтических сборников, создание текстов в форме диптихов и др. Однако не исключается возможность рассмотрения творчества поэта и в рамках нетрадиционного сверткстового явления, свойственного как классической поэтической традиции, так и современной постмодернистской.

Цель статьи – актуализировать гипотезу о возможности формирования в поэтическом творчестве Бродского особенного феномена «нетрадиционного сверткстового единства» и исследовать его основные содержательно-поэтологические особенности на примере стихотворения «Я был только тем, чего», входящего в

сборник «Новые стансы к Августе» (1983), составленный самим поэтом [Бродский, 1998, с. 226].

Методы исследования. В работе исследуются основные содержательно-поэтологические особенности текста как потенциального смыслового центра выделяемого сверхтекстового единства, что предполагает прежде всего проведение комплексного филологического анализа стихотворения с точки зрения тематико-мотивного и образного единства, интерпретации хронотопического содержания, описания особенностей субъектной структуры, выделения ведущих интертекстов. Актуализация связи поэтических особенностей, выделенных на различных уровнях избранного текста, с другими произведениями Бродского, входящими в потенциальное сверхтекстовое единство, предполагает обращение к историко-типологическому сопоставлению.

История вопроса. В изучении сверхтекстовых образований в поэзии Бродского преобладают работы, посвященные традиционным формам циклизации, прежде всего – авторскому циклу и поэтическому сборнику, исследуемым в различных аспектах. Так, С. Бройтман в книге «Поэтика русской классической и неклассической лирики» [Бройтман, 2008] посвящает раздел «Авторская позиция в лирике И. Бродского (На материале книги „Часть речи“»)» корректировке утвердившихся в науке взглядов об отстранённости субъекта речи поэта и представляет комплексную интерпретацию системы форм лирического высказывания. Е. Семёнова рассматривает сборник «Часть речи» с точки зрения жанрового своеобразия и актуализации поэтической традиции Серебряного века, используя понятие поэма-цикл [Семёнова, 2000]. Среди нетрадиционных сверхтекстовых образований в творчестве Бродского интерес литературоведов вызывают прежде всего топосные или тематические тексты: петербургский текст, античный текст, итальянский текст, рождественский текст (Ранчин, 2001; Богомолов, 2004; Гудониене, 2000; Шерр, 2002; Паван, 2003; Савченко, 1993; Венцлова, 2002; Богданова, 2021; Бурая, 2021; Ishov, 2017; и др.). Однако учёные рассматривают каждое из этих явлений имманентно, не ставя вопроса о возможности включения их в более широкий поэтический контекст.

Наиболее продуктивной идеей для исследования нетрадиционных циклических единств можно считать наблюдение, высказанное К. Тарановским, который предложил на основе повторяющихся в творчестве поэта тем и образов

включать стихотворение «в более широкий контекст» [Тарановский, 2000, с. 18]. Учёный не оставил развёрнутого теоретического описания данного метода, но фактически применил его к интерпретации поэтического творчества О. Мандельштама (см. также: Бурая, 2019). Именно этот подход, на наш взгляд, следует считать перспективным для изучения нетрадиционных циклов поэтического наследия других поэтов, в том числе И. Бродского.

Основная часть

Нетрадиционное сверхтекстовое единство в творчестве Бродского. Для наследия Иосифа Бродского, тяготеющего к циклизации в различных её формах, крайне значимо то субстанциональное свойство художественного мира, которое циклизация воплощает на поэтологическом уровне, – стремление к особенной целостности. Восстановление разрушенного или недостижимого в реальности, но необходимого единства в потенциальном состоянии бытия становится одним из основных импульсов творческого акта. При этом формирующаяся целостность не требует обязательного эксплицитного выражения в традиционной циклической форме, последняя – частное по отношению к общему. Принципиально важным оказывается специфический ракурс перцепции, предполагающий активное участие читательского сознания в восстановлении данной целостности в акте чтения, который, таким образом, воспроизводит акт создания (творчества).

В творчестве Бродского циклообразующими единицами являются особые «частные» тексты, представляющие крупные составляющие части единого мифопоэтического пространства. К таким текстам могут быть отнесены топосные (*античный, петербургский и итальянский* тексты), *рождественский* и *любовный* текст. Соотношение этих текстов в пределах отдельного стихотворного произведения, традиционного цикла или сборника может быть различным, однако идея действия целостности как стимула к формированию сверхтекста предполагает акцентуацию именно вторичных образований, формируемых в рамках творческого со-действующего акта читателя и автора. В результате такого эстетического события должно возникнуть особое сверхтекстовое единство с рядом содержательно-поэтологических признаков, обеспечивающих динамическое равновесие целого и частей. К таким признакам можно отнести общий лирический метасюжет, систему лирических субъектов, хронотопическое свое-

образе, а также сквозной тематико-мотивный, образно-символический, интертекстуальный и мифопоэтический комплекс.

Потенциально в творчестве одного автора могут быть различные сверхтекстовые циклические образования, выстраиваемые в многообразные системы иерархических и равнозначных отношений. Однако можно говорить и о значимом доминировании отдельного сверхтекста по отношению к периферийным. К таковым относится и стихотворение Бродского «Я был только тем, чего» [Бродский, 1998, с. 226]. Лирический сюжет стихотворения воспроизводит основные этапы мета-сюжета сверхтекстового единства с главными событиями инициации-испытания, приобретения особенных знаний или умений, пересечением границы в пространстве и времени, в результате чего можно говорить о значимом преобразении субъекта, осмысление которого происходит в процессе порождения текста (творческом акте). В свою очередь текст, чьё возникновение происходит синхронно процессу чтения-восприятия читателем, представляет динамический процесс воспоминания-воссоздания истории любви. Для «Я был только тем, чего» реализация этого сюжета оказывается возможной в результате объединения трёх основных текстов Бродского: *рождественского, итальянского и любовного*.

Композиция стихотворения «Я был только тем, чего». С композиционной точки зрения следует прежде всего выделить посвящение *М. Б.*, которое не просто определяет диалогичность как одну из смысловых и поэтологических доминант, но является связующим элементов трёх указанных текстов, а также направляет читательскую интенцию к актуализации не заданных эксплицитно смыслов. Так, непосредственно выраженным и обозначенным в данном стихотворении будет любовный текст, тогда как итальянский и рождественский, представленные в подтексте и в элементах поэтологического оформления, поддерживает предыдущий опыт чтения других стихотворений Бродского. Так, на уровне посвящения можно установить связь данного стихотворения с *рождественским* циклом, в котором представлен текст «25.XII.1993», также обращённый к *М.Б.* В свою очередь посвящение в «25.XII.1993» делает его частью не только рождественского текста поэта, но и *любовного*.

Сам факт посвящения позволяет определить связь уже выявленных текстов с ещё одним текстом – *итальянским*, который в стихотворении «Я был только тем, чего» функционирует в рамках

минус-приёма эксплицитного выражения, однако определяет его содержательные и поэтологические особенности на различных уровнях. О присутствии итальянского текста прежде всего можно говорить на интертекстуальном уровне, где одно из центральных мест занимает имя Данте и его главного творения «Божественной комедии». История любви Данте к Беатриче оказывает влияние на множественные компоненты стихотворения Бродского, среди которых – развитие лирического сюжета, тематическое своеобразие, особенности субъектной структуры и композиция как наиболее значимая в её тройственном делении.

При акцентированной анафоре и частичном синтаксическом параллелизме конструкций ясно выделяются три группы строф, соответствующие трём композиционным частям стихотворения и тройному же членению системы субъектов. Первая группа – это первая, вторая и седьмые строфы с преобладанием сферы лирического героя; вторая группа – третья и четвёртая строфы, означенные присутствием местоимения «ты» и рядом его активных действий по отношению к герою-объекту «я»; третья группа – шестая и седьмая строфы с отсутствием эксплицитно выраженных местоименных форм и символическим субъектом большого мира / миров. При таком тройном делении возникает вопрос о количестве строф: семь вместо канонических девяти. Однако число строф Бродского оказывается неслучайным с точки зрения символической семантики и парадигматических связей с произведением Данте. С точки зрения семантики числа можно говорить о значимом сопоставлении семёрки и девятки, что будет поддержано смысловым различием композиционно-архитектонической формы стихотворения Бродского как части ненаписанной «Божественной комедии», а потому невозможности воспроизвести её форму.

Не менее значима и архитектура строф: три строфы первой части говорят о преобладании лирического героя в сюжетном движении, что объясняется характером основных лирических событий инициатической семантики, в которых он участвует. В то же время количественно число местоименных форм первого и второго лица – сфер лирического героя и его собеседника-возлюбленной уравниваются: их двенадцать в сумме. При этом строфы, входящие в первую часть, своего рода сферу бытия лирического героя, вбирают в себя вторую часть – мир действия его возлюбленной «ты», а затем смыкаются с частью третьей, вводящей итоговое лирическое событие, –

творение миров. Более того, последний стих последней строфы, принадлежащей сфере лирического героя, за счет синтаксического параллелизма и анафоры может быть рассмотрен как пограничный, имеющий отношение к обеим частям одновременно. Тогда в пятой строфе происходит своеобразная встреча трёх выделенных сфер.

«Я был только тем, чего» как смысловой центр текстового единства. Первая строфа стихотворения открывает первый этап сюжета, с которого начинается абсолютное преобладание в хронологе прошедшего времени со значением процессуальности и повторяемости. Стоит отметить, что темпоральные смысловые различия глагольных форм как поэтологическая особенность текста устанавливают имплицитную связь с «Божественной комедией» Данте, язык которой представляет эту градацию между простым прошедшим и прошедшим длительным. В первой строфе «Я был только тем, чего» Бродского акцентуацию получает глагол, вводящий состояние лирического героя: «был» [Бродский, 1998, с. 226]. В данном случае одновременно развиваются все семантические компоненты лексемы. Во-первых, сам факт наличия, присутствия, существования, который в абсолютном начале стихотворения еще не знает возможности бытования до данного момента, не связан со сферой прошлого героя, а сразу задан в прямой и даже жёсткой корреляции с бытием-действием героини. Расположение субъектных форм в архитектонике первой строфы обуславливается действием закона и тесноты стихового ряда, в результате чего «я» и «ты» занимают параллельные позиции абсолютного начала первого и второго стихов, однако их различия выявляются в соотношении глагольных форм, им соответствующих. Так, состояние лирического героя не просто оказывается пассивным и лишённым активности, но сам факт его возможности полностью определяется активностью героини. С первых стихов первой строфы стихотворение намеренно строится как эротическое, а основное лирическое событие дублируется в мотиве сближения героев, в том числе физического. Встреча героев и их знакомство происходит в других частях сверткового единства, между тем отсылки к этим предшествующим этапам легко восстанавливаются и возникают на протяжении всего стихотворения.

Второй стих первой строфы уже является ретроспекцией лирического героя, творящейся в слове в данный момент настоящего, которое актуализирует в акте чтения каждый воспринимающий. Попытка определения формы бытия лириче-

ского героя, которое и служит своего рода материалом для творения, и одновременно ограничивает его в этих пределах происходит в описательно-указательном перифразе «тем, чего» [Бродский, 1998, с. 226], который не получает в первой строфе дальнейшего уточнения. Указание без обозначения и без отнесённости к предмету или явлению может быть связано с мотивом творения из своего рода пустоты, возникновение из небытия.

Мотив творения, результатом которого становится обретение формы, вызывает ассоциации с многочисленными мифами, главный из которых для европейской культуры репрезентирован в истории Пигмалиона и Галатеи. Однако для стихотворения значим акцент трансформации мотива формы, который в мифе ассоциируется с идеально воплощённой материальной скульптурой, тогда как у Бродского это то неопределённое, на которое можно лишь указать при корреляции с созидательным жестом героини.

Мотив касания в контексте поэзии Бродского является одним из наиболее важных в ряду мотивов, обозначающих действия и движения. Немаловажной семой в значении мотива касания оказывается лёгкость, в сочетании с отнесённостью действия к ладони – потенциальная нежность, забота, порождённая стремлением уберечь. Невыраженный эксплицитно мотив отношения возлюбленной к лирическому герою реализуется в подтексте, творение сопровождается защитой и лаской. Однако образ ладони может быть значим и в ином отношении – в связи с системой параллелей между субъектами в развитии лирического события в последующих строфах. Творение ладонью в акте прикосновения-оформления потенциально соотносится со значимостью именно этой части человеческого тела для традиционного изображения пишущего человека, а жест письма как аналогичный прикосновению пера к бумаге.

Вторая часть первой строфы продолжает хронологическое развитие основного события первой части стихотворения, вводя указание на уточнение времени в процессуальном прошлом и пространственное расположение субъектов. Идея вертикали, движения, охватывающего верх и низ, опоясывающего или вбирающего в себя в подтексте, могла уже возникать в связи с жестом касания-творения женскими руками (ладонями). Однако эксплицитно этот мотив пространства вводится в третьем стихе во втором повторе оборота «тем, чем» с акцентуацией мотива, разделяющего сферы верха и низа предлогом «над».

Помимо возникающего эротического подтекста физического сближения субъектов значимым оказывается мотив разделения пространства на две области, в которой низ принадлежит герою, находящемуся в процессе становления, а верх – творящей героине. Такая атрибуция пространственных сфер представляется оправданной в контексте мифопоэтического сюжета творения, где героиня относится к сфере сакрального верха (неба, вечности), а ее перемещение в пространстве сверху вниз соотносится с мотивом нисхождения, одаривания низа (земли) своими благами.

С рождественским текстом стихотворение сближает углубление темпорального развития первой части стихотворения – указание на ночь с двумя характерными эпитетами в составе анжамбемана («в глухую, воронью / ночь» [Бродский, 1998, с. 226]). Ночь сохраняет традиционные амбивалентные значения: с одной стороны, это время действия нечистых сил, связанное с опасностью и отсутствием света, остановкой привычной жизни, с другой – это время ожидания, одиночества, время интимное и сокровенное, магически или волшебным образом маркированное.

Ночь как время действия лирического сюжета связана с художественным миром «Божественной комедии» Данте. Известно, что путешествие Данте начинается в шесть часов вечера Страстной пятницы и завершается в шесть часов вечера Страстной субботы. При этом особое темпоральное развитие предполагает именно Ад как тотальное преобладание ночи в противопоставлении Раю как царству дня и различное соотношение частей суток в Чистилище. В лирическом сюжете «Я был только тем, чего» первая строфа, открывающая первую из трёх композиционных частей, – это царство ночи, соответствующее первому этапу путешествия Данте. Соответственным оказывается и выбор двух эпитетов у Бродского для характеристики этого времени-состояния («глухая» и «воронья»). Однако в отличие от средневековой культуры эмблематика Бродского не аллегорична, а акцентированно символична: ворон в ряде национальных традиций обретает качества и функции культурного героя, способного добыть важные знания и ценности или выступает в качестве творящего мир демиурга. Последнее соотносится с главным лирическим событием всей первой части, в границах которой происходит создание-становления лирического героя.

Вторая строфа продолжает обозначенное содержательно-поэтологическое своеобразие первой, однако с рядом значимых новых мотивов.

Так, первый стих второй строфы, вводя аналогичную первому стиху первой строфы конструкцию «тем, что», представляет иной, ослабленный анжамбеман, который уже не разделяет субъектов, теперь герои занимают пространство одного стиха. При этом действие героини второй строфы уже не физически-активное, а интеллектуально-духовное: различать, то есть узнавать что-то, выделять среди другого.

Начальная стадия трансформации героя – появление смутного облика – представлена как акцентированно длящийся во времени процесс. На данном этапе развития сюжета лирический герой становится произведением (творением) героини, который не сразу обретает свою завершённую и воплощённую форму. В суточном хронотопе стихотворения возможность перехода в восприятии от смутного облика к видимым чертам может предполагать смену глухой вороньей ночи наступающим рассветом, что соответствует динамике путешествия героя Данте в «Божественной комедии».

В первом стихе третьей строфы возникает мотив нового восприятия – тактильного, чувственного, *любовного*. Здесь эпитет *горячий* как признак является одним из наиболее ожидаемых и объяснимых в логике развития эротического сюжета. Однако семантика мотива *горячего* в контексте сверхтекстового единства принципиально амбивалентна. Горячий может быть высшей степенью теплоты, активного и созидательного присутствия жизни, интимной близости и любовного чувства, но может быть и уничтожающим жаром, сжигающей до тла страстью, симптомом болезни и т.п. Хотя в данном случае можно предположить, что касание горячей ладонью возлюбленной лирического героя наделяет его её же способностью-признаком, когда можно говорить о своего рода оживлении, сопровождающемся обретением формы (части тела, ушной раковины).

Актуализация творения ушной раковины как парного органа оказывается значимой. С одной стороны, жест творения ушных раковин героя предполагает близкий интимный контакт, связывающий субъектов в ограниченном пространстве. С другой – идея охвата пространства жестом героини и слева, и справа задает имплицитный мотив всеохватности, расширения пространства, его целостности в единстве разных частей. Здесь уместно вспомнить о мифологической семантике: левое воспринимается как имеющее отношение к inferнальному, тогда как правое – к божественному. Обе сферы тем не менее подвластны лирической героине, которая наделяет этой силой и

героя.

Образ ушной раковины как первое *материализованное воплощение* лирического героя становится особенно важным в развитии сюжета. Возникает оппозиция звука, звучания, слуха их отсутствию, связанного с мотивом глухоты из первой строфы. То есть образ ушной раковины актуализирует два мотива – слуха и формы (ушной раковины), причём второй – не менее значим. До сих пор действия героини не имели предметно обозначенного результата, являясь перифрастическими и абстрактными. Первое же творение оказывается дуальным (две ушные раковины), что мотивировано и женским началом его создателя, и его сущностью. Раковина на мифопоэтическом уровне связывается с целым рядом образно-мотивных комплексов стихотворения и актуализированных в нём *частных* текстов. Так, любовный сюжет помимо очевидного участия во взаимодействии героя и героини (она творит непосредственно его) задаётся ещё и имплицитным контекстом мифа об Афродите, чьи изображения вызывают в памяти читателя контекст итальянской культуры, оставившей самые знаменитые изобразительные воплощения любовного мифа (Боттичелли, Тициан, Тьеполо и др.).

Морская раковина необходимо вызывает и ассоциативную связь с водой, водной стихией (морем). Последний комплекс значений связывается с библейским персонажем, чьим атрибутом выступает раковина, – Иоанном Крестителем. Раковина в символическом смысле оказывается аналогична рыбе и обозначает крещение, а оно в свою очередь предполагает идею перерождения, очищения от греха, начала новой жизни. При этом не менее важно для контекста стихотворения и понимание раковины как символа эротического, чья дуальность в строении непосредственно связывалась с интимным сближением.

Творение ушной раковины сопровождается мотивом звука – точнее шёпота. В рамках мифологической и христианской традиции акт создания, воплощения необходимо требует не только жеста-касания, но и названия словом. Интимный сюжет личной близости вновь осмысливается как сюжет сакральный: очевидно, что божественный статус героини здесь находит свое подтверждение. Шёпот как действующая сила героини, осуществляющая творения ушных раковин лирического героя, напоминает мифологический, *архаический* по происхождению мотив передачи силы, требующий непосредственного взаимодействия субъектов. Шёпот предсказывает и появление го-

лоса у героя в следующей строфе.

Дальнейшее значимое событие в лирическом сюжете – это действие лирической героини в четвёртой строфе, представленное в первых двух стихах. Акцентированная анафора устанавливает связь с третьей строфой, однако далее поэтическая интонация прерывается маркированным анжамбеманом действия и объекта, на который оно направлено (здесь – штора). Это первый неодушевленный конкретно-материальный предмет в окружающем пространстве: из описанного в метафизических категориях первых строф оно становится воплощённым и связывается с противопоставлением мотивов внутреннего пространства – внешнему. Образ штор предполагает пространство дома, суженного до комнаты, в контексте эротического сюжета – вероятно, спальни. Важно участие образа шторы и действия, с ней производимого, в ближайшем текстовом окружении, которое представляет главное событие строфы: ещё один дар возлюбленной герою – обретение голоса. Голос – это и способ выражения метафизического для поэта языка, обретения им формы в звуке, и непосредственная манифестация жизни.

У голоса как передаваемого дара есть и его пространственное определение: «сырая полость рта» [Бродский, 1998, с. 226]. Мотив сырости, с одной стороны, связывается с комплексом значений недостаточной готовности, неполной стадии обработки, недоделанности и т.п., с другой, – со значениями влажности, противопоставления сухости. Как определяющий признак *сырой* в творчестве Бродского может быть отнесён к самым разным реалиям, как субъектным, так и объектным. В контексте стихотворения «Я был только тем, чего» эпитет *сырой* по отношению к полости рта не является столь избыточным и очевидным в виду его противопоставленности состоянию сухости, отсутствия влаги во рту. Сырость полости рта в сюжете любовном и эротическом может объясняться особенным эмоциональным состоянием лирического героя, соотносясь с мотивом *горячего* как характеристики его возлюбленной в предшествующей строфе. Очевидна актуализация мифологической семантики, мотивированной космогоническим сюжетом, когда творение предполагает появление воды, заполнение пустого пространства жидкостью, в ряде случаев преобладание воды – это исходное состояние, необходимое для последующих созидующих актов творения. Образ-мотив полости рта, имеющий, как и ушная раковина, терминологическую точность как анатомическое определе-

ние, связывается с амбивалентным кругом значений. Полость – это и пространство в организме для различных органов, смежное внутренними поверхностями, предполагающее идею заполненности, и одновременно это подчёркнуто пустое пространство, способное потенциально быть хранилищем чего-либо, однако связанное ассоциативно с идеей пустоты, отсутствия.

Очевидно, что символически в этой части стихотворения представлена кульминация эротического сближения героев, одновременно – и центральная часть сюжета творения, дарующего лирическому герою способность говорить (в потенциале – и творить, в частности – быть поэтом, свидетельством чего и является *творение* им данного стихотворения). Однако первым актом и функцией этого дара становится возможность коммуникации, адресатом которой выступает возлюбленная: «*окликавшая тебя*» [Бродский, 1998, с. 226]. Выбор именно данной лексемы обусловлен актуализацией ряда мотивов, прежде всего, мотивом, отсутствующим у синонимичных вариантов, – позвать по имени. Минус-приём, связанный с отсутствием имени героини, при подразумеваемом его использовании с обретением голоса лирическим героем, можно рассмотреть как апофатический мотив. Появление последнего логично вытекает из общей концепции сакрального статуса возлюбленной, её высших сверхъестественных функций и проявлений.

Результатом открывшейся у лирического героя способности к активной деятельности в стихотворении оказывается возможность самостоятельного участия в общении с героиней, своего рода приближение к ней, реальное или потенциальное, что засвидетельствовано первым и единственным появлением объектной формы местоимения, обозначающего героиню. Данная форма неслучайно появляется в связи с возможностью владения голосом и словом, с ней аллюзийно связывается сакральный жанр молитв в различных религиозных традициях. Так, христианская культура прежде всего воплощает подобное в Псалтыри, которая и является собранием таких гимнов (молитв, восхвалений) с множественными обращениями. Этим и завершается вторая часть, посвящённая сфере героини-возлюбленной, и открывается финальная часть, включающая в себя и сферу лирического героя, и мировую сферу.

Три первых стиха пятой строфы – продолжение уже привычного сюжета творения первой и второй строфы, однако первый стих пятой строфы отличается от соответствующих в начальных

строфах стихотворения. Так, в композиции первых двух стихов отсутствует анжамбеман при маркированном совпадении границ первого стиха и синтаксического предложения, завершающегося точкой. До сих пор в текстовом развитии стихотворения не было другого такого случая совпадения границ стиха и предложения, тогда как позже такое совпадение будет использоваться ещё дважды: в последнем стихе пятой строфы и в первом стихе шестой, то есть всего три раза. Взятые вместе они образуют что-то вроде своеобразной градации: «я был попросту слеп» – «так оставляют след» – «так творятся миры» [Бродский, 1998, с. 226].

В пятой строфе происходит завершение сюжета творения-создания лирического героя, причём в контексте стихотворения впервые появляется эксплицитно выраженный мотив дара. Предваряет это первый из трёх стихов, своего рода констатация лирическим героем своего состояния, предшествующего воздействию на него возлюбленной. В данном случае описание бытийного статуса-состояния героя не сопровождается усилением ограничительной частицей, но появляется словоформа «попросту», маркированная как разговорная, отличаясь от нейтральных «только» и «лишь» стилистической коннотацией и дополнительным семантическим комплексом. В своём прямом и основном значении «попросту» означает буквально, элементарно, бесхитростно [Кузнецов, 1998, с. 923]. В таком случае состояние лирического героя до встречи с возлюбленной можно обозначить очень «просто», не нуждаясь в более сложных и более образных выражениях: его статус в прошлом – слеп, глух, пуст. Однако одновременно возникает и мотив простоты, который диктует употребление частицы «просто» и её производных как обозначение представлений о максимально ясной, однозначной и не нуждающейся в дополнениях или вариантах идеи, состояния, действия. Так, известно, что в русской традиционной культуре соединяется осознание простоты как особого состояния чистоты и первозданности. Но одновременно и потенциальной глупости, излишней наивности, которая может помешать или навредить. Для лирического героя Бродского оба эти значения соединяются. Его характеризует и простота как неосведомлённость, невежественность и ограниченность (слепота) до встречи с героиней, и простота как особая мудрость, открывшая ему видение и ясное понимание «простых» истин после встречи.

Мотив слепоты как отсутствия зрения связан и

с мотивом света, причём эта связь задаётся уже на лексическом уровне в производном мотиве ослепительного – высшего проявления – света, способного лишить зрения. Мотивы темноты-света, возникающие с первой строфы, и мотив глухой ночи обретают особую важность в связи с появлением у героя зрячести. Подобное семантическое соотношение характерно для дантевой «Божественной комедии», где мотивы ночи-дня, тьмы-света играют ключевую роль в ходе путешествия героя. Как известно, свет как метонимическое обозначение Солнца есть след-проявление Божественного присутствия. С учетом сакрализованного статуса возлюбленной дарование именно ею зрения лирическому герою оказывается логически мотивированным.

Третий дар в стихотворении «Я был только тем, чего», связанный со сферой органов чувств лирического героя, трансформирует его, подобно Данту, чей путь от тьмы к свету во многом был ориентирован на сюжет о призвании Павла (Савла). С одной стороны, именно в пятой строфе, после своего рода завершения сюжета творения возлюбленной героини уравниваются в статусе, становятся своего рода полноценными и равнозначными друг другу. В текстовом отношении это засвидетельствовано в стиховой архитектонике строфы, где оба субъекта занимают одинаковые позиции абсолютного начала, как это было в первой строфе, однако теперь отсутствует их взаимозависимость, предполагающая анжамбеман, графически они уравниваются: Я – Ты. В пятой строфе впервые форма обращения героя к возлюбленной представлена в оформлении заглавной буквой, при ранее строчных у героини и прописных у Я-субъекта. Становление героя дает ему возможность увидеть возлюбленную адекватно и осознать не только себя, но и её как субъект, другое-Я.

Если рассматривать главное лирическое событие пятой строфы как обретение зрения и видения лирическим героем возлюбленной, то понятным становится ряд мотивов, характеризующий образ её действия: «возникая, прячась» [Бродский, 1998, с. 226]. Здесь можно говорить о своеобразной эпифании (явлении), которая не сразу открывается созерцающему. Для лирического героя завершением этого процесса оказывается обретение зрения, однако именно с обретением этого дара происходит исчезновение возлюбленной из текста. Сам факт её полноценного явления можно предположить только как потенциальный, так как он в сущности не получает эксплицитного выра-

жения.

Двадцатый стих в композиции стихотворения оказывается сознательно актуализирован двойными смысловыми и логическими отношениями: как итог сюжета творения возлюбленной героя и как начало сюжета космогонии. Возможность для такого соположения масштабов имеет самые разные мотивации: это и концепция тождества микро- и макрокосмоса с представлением о человеке как модели мира, и идея любви как движущей силы, и становление человека творящего, способного направить свои дары на создание миров, прежде всего словесных.

Четырёхчастная схема финальной части стихотворения задается в рамках развёрнутого сравнения первыми двумя частями с сюжетом творения и соответствует основным этапам мифологической сюжетной схемы в её вегетативном варианте (в виду осуществляемого процесса создания лирического героя). Все этапы вместе и есть инициация, которую проходит лирическое «я» при деятельной помощи-соучастии возлюбленной, берущей на себя функции и значение Божества. Так, первому и второму этапу (исчезновение и страдание) у Бродского соответствует слепота, отсутствие формы, возможности перцепции. Там лирический герой ассоциировался с позицией пространственного низа и глухой ночи, что находит параллель с уходом мифологического героя под землю. Третья, центральная стадия, – поиски – в данном случае осуществляется не самим лирическим героем, а его возлюбленной, которая в творении реализует обретение героем самого себя.

Творение связывается Бродским с мотивом полноты и неизбывности, гармонии как динамического баланса всех возможных проявлений, что вызывает перечислительный ряд, вводящий череду стихий-состояний (жар – холод – темень – свет) и наиболее совершенную форму для мировой культуры – шар. Интересно, что дважды в финальной части возникает имплицитный мотив одиночества: «оставляют возвращаться», «в мироздании потерян» [Бродский, 1998, с. 226]. Однако теперь можно говорить о трансформации этого значимого для поэтического контекста Бродского мотива в иной, лишённый отрицательных коннотаций, связанный с самодостаточностью созданного объекта и его возможности к полноценному автономному существованию. Идея круга, дважды заданная в мотивах вращения и шара, предполагает аллюзию на теорию небесных сфер, связанных в пифагорействе с музыкой. Лирика как изначальное пение усиливает эту аналогию между

творением мира и поэтического текста, вплоть до их абсолютного совпадения: мир как текст (возможен и обратный смысловой ход).

Заключение

Таким образом, перспектива выделения и моделирования сверткестового единства оказывается крайне плодотворной, позволяя реконструировать логику художественного мышления автора и воссоздания его мифопоэтической картины мира. Стихотворение, признанное смысловым центром такого единства, помогает читателю реконструировать предполагаемую модель целого лирического сюжета, отдельное произведение выступает метонимической репрезентацией целого, направляя перцепцию других текстов автора. Как было показано в работе, смысловым центром для подобного сверткестового единства (текстов рождественского, итальянского, любовного) с сюжетом инициации героя в любви и творчестве становится стихотворение «Я был только тем, чего». Моделью «большого» текста, на который ориентируется Бродский, оказывается «Божественная комедия» Данте, преобладающая в интертексте и определяющая своеобразие стихотворения на всех уровнях художественного целого.

Библиографический список

1. Ахапкин Д. «Источники света» Иосифа Бродского // Звезда. 2018. № 5. С. 37–56.
2. Ахапкин Д. Цикл Иосифа Бродского «В Англии»: подтекст, многозначность, канон // Australian Slavonic and East European Studies. 2017. Vol. 31. № 1–2. Р. 167–195.
3. Богданова О. В. «Петербургский текст» Бродского-эссеиста // Профессия: литератор. Год рождения: 1940. Коллективная монография. Елец : Елецкий гос. ун-т им. И. А. Бунина, 2021. 221 с. С. 50–58.
4. Богданова О. В., Власова Е. А. «Иногда чувствую себя Шекспиром...» (интертекстуальные пласты «Пилигримов» И. Бродского) // Научный диалог. 2021. № 8. С. 129–148.
5. Богомолов Н. О двух «рождественских стихотворениях» И. Бродского // Богомолов Н. От Пушкина до Кибирова. Статьи о русской поэзии. Москва : НЛЮ, 2004. С. 478–485.
6. Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. Санкт-Петербург : Норинт, 1998. 1536 с.
7. Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского: в 7 т. Санкт-Петербург : Пушкинский фонд, 1998–2001.
8. Бродский И. «Я был только тем, чего» // Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского: в 7 т. Т. III. Санкт-Петербург : Пушкинский фонд, 1998. С. 226.
9. Бройтман С. Поэтика русской классической и неклассической лирики. Москва : РГГУ, 2008. 488 с.
10. Бурая М. Развитие темы природы в сверткестовом единстве о познании О. Э. Мандельштама //

Азиатско-тихоокеанские исследования: социум, культура, политика: сб. материалов / под. ред. А. Л. Лукина. Владивосток : Изд-во ДВФУ, 2019. С. 225–229/

11. Бурая М. Стихотворение «Presepio» в контексте рождественского цикла И. Бродского // Acta eruditorum. 2021. Вып. 37. С. 6–16.
12. Венцлова Т. «Кенигсбергский текст» русской литературы и кенигсбергские стихи Иосифа Бродского // Как работает стихотворение Бродского: сб. статей / ред.-сост. Л. Лосев, В. Полухина. Москва : Новое литературное обозрение, 2002. С. 43–63.
13. Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. Москва : Независимая газета, 2000. 325 с.
14. Гудониене В. «Рождественская звезда» в контексте евангельских стихов И. Бродского // Славянские чтения. Даугавпилс, 2000. № 1. С. 195–201.
15. Данте А. Божественная комедия / пер. М. Лозинского. Москва : Наука, 1967. 655 с.
16. Лекманов О. «Рождественская звезда»: текст и подтекст // Новое литературное обозрение. 2000. № 5. С. 162–165.
17. Паван С. Посещения. Иосиф Бродский во Флоренции // Firenze e San Pietroburgo: Due culture si confrontano e dialogano tra loro: Atti del Convegno (Firenze, 18–19 giugno 2003). Firenze, 2003. Р. 159–185.
18. Ранчин А. «На пиру Мнемозины»: интертексты Бродского. Москва : Новое литературное обозрение, 2001. 462 с.
19. Савченко Т. Субъектная структура рождественских стихотворений Иосифа Бродского // Проблемы поэтики и стиховедения: сб. / отв. ред. Х. А. Адибаев. Алма-Аты : КазПИ, 1993. С. 67–69.
20. Семенова Е. Поэма-цикл в творчестве Иосифа Бродского: Традиции А. Блока, М. Цветаевой, А. Ахматовой в поэме И. Бродского «Часть речи» / ИМЛИ им. А. М. Горького РАН. Москва, 2000. 19 с.
21. Тарановский К. О поэзии и поэтике. Москва : Языки русской культуры, 2000. 432 с.
22. Чернявская Д. С. А. С. Пушкин и И. Бродский как проблема современной литературной герменевтики // Автор – твір – читач: зб. наук. праць / ред. кол. Є. М. Черноіваненко, Н. М. Шляхова, М. В. Пашенко. Одеса : Астропринт, 2012. С. 135–145.
23. Шерр Б. Стрфика Бродского: новый взгляд // Как работает стихотворение Бродского: сб. статей / ред.-сост. Л. Лосев, В. Полухина. Москва : Новое литературное обозрение, 2002. С. 269–299.
24. Ishov Z. Joseph Brodsky's «December in Florence»: re-interpreting exile in the company of Dante // Australian Slavonic and East European Studies Journal. 2017. № 1–2. Р. 121–163.

Reference list

1. Ahapkin D. «Istochniki sveta» Iosifa Brodskogo = Joseph Brodsky's Sources of Light // Zvezda. 2018. № 5. С. 37–56.
2. Ahapkin D. Cikel Iosifa Brodskogo «V Anglii»: podtekst, mnogoznachnost', kanon = Joseph Brodsky's cycle «In England»: subtext, polysemy, canon // Australian

Slavonic and East European Studies. 2017. Vol. 31. № 1–2. P. 167–195.

3. Bogdanova O. V. «Peterburgskij tekst» Brodskogo-jesseista = «Petersburg text» by Brodsky the essayist // Professija: literator. God rozhdenija: 1940. Kollektivnaja monografija. Elec : Eleckij gos. un-t im. I. A. Bunina, 2021. 221 s. S. 50–58.

4. Bogdanova O. V., Vlasova E. A. «Inogda chuvstvujju sebja Shekspirom...» (intertekstual'nye plasty «Piligrimov» I. Brodskogo) = «Sometimes I feel myself Shakespeare...» (intertextual layers of Brodsky's Pilgrims) // Nauchnyj dialog. 2021. № 8. S. 129–148.

5. Bogomolov N. O dvuh «rozhdstvenskih stihotvorenijah» I. Brodskogo = On the two «Christmas poems» by Brodsky // Bogomolov N. Ot Pushkina do Kibirova. Stat'i o russkoj poezii. Moskva : NLO, 2004. S. 478–485.

6. Bol'shoj tolkovyj slovar' russkogo jazyka = The big explanatory dictionary of the Russian language / gl. red. S. A. Kuznecov. Sankt-Peterburg : Norint, 1998. 1536 s.

7. Brodskij I. Sochinenija Iosifa Brodskogo: v 7 t. = Joseph Brodsky's works in 7 vols. Sankt-Peterburg : Pushkinskij fond, 1998–2001.

8. Brodskij I. «Ja byl tol'ko tem, chego» = «I was only what» // Brodskij I. Sochinenija Iosifa Brodskogo: v 7 t. T. III. Sankt-Peterburg : Pushkinskij fond, 1998. S. 226.

9. Brojzman S. Pojetika russkoj klassicheskoj i neklassicheskoj liriki. = Poetics of Russian classical and non-classical lyrics. Moskva : RGGU, 2008. 488 s.

10. Buraja M. Razvitie temy prirody v sverhtekstovom edinstve o poznanii O. Je. Mandel'shtama = Developing the theme of nature in the supertextual unity of O. E. Mandelstam's cognition // Aziatsko-tihookeanskije issledovanija: socium, kul'tura, politika: sb. materialov / pod. red. A. L. Lukina. Vladivostok : Izd-vo DVFU, 2019. S. 225–229/

11. Buraja M. Stihotvorenije «Presepio» v kontekste rozhdstvenskogo cikla I. Brodskogo = The poem «Presepio» in the context of Brodsky's Christmas cycle // Acta eruditorum. 2021. Vyp. 37. S. 6–16.

12. Venclova T. «Kenigsbergskij tekst» russkoj literatury i kenigsbergskie stihi Iosifa Brodskogo // Kak rabotaet stihotvorenije Brodskogo: sb. statej / red.-sost. L. Losev, V. Poluhina. Moskva : Novoe literaturnoe obozrenie, 2002. S. 43–63.

13. Volkov S. Dialogi s Iosifom Brodskim. = Dialogues with Joseph Brodsky. Moskva : Nezavisimaja gazeta, 2000. 325 s.

14. Gudoniene V. «Rozhdstvenskaja zvezda» v kontekste evangel'skih stihov I. Brodskogo = «The Christmas Star» in the context of J. Brodsky's gospel poems // Slavjanskije chtenija. Daugavpils, 2000. № 1. S. 195–201.

15. Dante A. Bozhestvennaja komedija = The Divine Comedy / per. M. Lozinskogo. Moskva : Nauka, 1967. 655 s.

16. Lekmanov O. «Rozhdstvenskaja zvezda»: tekst i podtekst = «The Christmas Star»: text and subtext // Novoe literaturnoe obozrenie. 2000. № 5. S. 162–165.

17. Pavan S. Poseshhenija. Iosif Brodskij vo Florencii = Visits. Joseph Brodsky in Florence // Firenze e San Pietroburgo: Due culture si confrontano e dialogano tra loro: Atti del Convegno (Firenze, 18–19 giugno 2003). Firenze, 2003. P. 159–185.

18. Ranchin A. «Na piru Mnemoziny»: interteksty Brodskogo = At the Feast of Mnemosyne: Brodsky's intertexts. Moskva : Novoe literaturnoe obozrenie, 2001. 462 s.

19. Savchenko T. Sub#ektnaja struktura rozhdstvenskih stihotvorenij Iosifa Brodskogo = The subject structure of Joseph Brodsky's Christmas poems // Problemy pojetiki i stihovedenija: sb. / otv. red. H. A. Adibaev. Alma-Aty : KazPI, 1993. S. 67–69.

20. Semenova E. Pojema-cikl v tvorcestve Iosifa Brodskogo: Tradicii A. Bloka, M. Cvetaevoj, A. Ahmatovoj v pojeme I. Brodskogo «Chast' rechi» = Poem-cycle in Joseph Brodsky's work: Traditions of A. Block, M. Tsvetayeva, A. Akhmatova in I. Brodsky's poem «Part of Speech» / IMLI im. A. M. Gor'kogo RAN. Moskva, 2000. 19 s.

21. Taranovskij K. O poezii i pojetike = On poetry and poetics. Moskva : Jazyki russkoj kul'tury, 2000. 432 s.

22. Chernjavskaja D. S. A. S. Pushkin i I. Brodskij kak problema sovremennoj literaturnoj germenovtiki = A. S. Pushkin and J. Brodsky as a problem of modern literary hermeneutics // Avtor – tvir – chitach: zb. nauk. prac' / red. kol. C. M. Chernovivanenko, N. M. Shljahova, M. V. Pashhenko. Odesa : Astroprint, 2012. S. 135–145.

23. Sherr B. Strofika Brodskogo: novyj vzgljad = Brodsky's stanzaic prosody: a new outlook // Kak rabotaet stihotvorenije Brodskogo: sb. statej / red.-sost. L. Losev, V. Poluhina. Moskva : Novoe literaturnoe obozrenie, 2002. S. 269–299.

24. Ishov Z. Joseph Brodsky's «December in Florence»: re-interpreting exile in the company of Dante // Australian Slavonic and East European Studies Journal. 2017. № 1–2. P. 121–163.

Статья поступила в редакцию 14.03.2022; одобрена после рецензирования 24.03.2022; принята к публикации 28.04.2022.

The article was submitted on 14.03.2022; approved after reviewing 24.03.2022; accepted for publication on 28.04.2022.