

На правах рукописи

ТРИФОНОВА Анастасия Владимировна

**ПОЭТИЧЕСКИЙ МИР ИОСИФА БРОДСКОГО:
ПЕРЦЕПТИВНЫЙ АСПЕКТ**

Специальность 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Смоленск – 2014

Работа выполнена на кафедре литературы и методики ее преподавания
ФГБОУ ВПО «Смоленский государственный университет»

- Научный руководитель:** доктор филологических наук, доцент
Романова Ирина Викторовна
- Официальные оппоненты:** доктор филологических наук, профессор
Ранчин Андрей Михайлович
(ФГБОУ ВПО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»)
- кандидат филологических наук, доцент
Артемова Светлана Юрьевна
(ФГБОУ ВПО «Тверской государственный университет»)
- Ведущая организация:** ФГБОУ ВПО «Иркутский государственный университет»

Защита состоится «___» _____ 2014 г. в 14-00 на заседании диссертационного совета Д 212.254.01 при ФГБОУ ВПО «Смоленский государственный университет» по адресу: 214000, Смоленск, ул. Пржевальского, 4.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке СмолГУ и на сайте университета.

Автореферат разослан «___» _____ 2014 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
доктор филологических наук, доцент

Л.В. Павлова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Традиционно под поэтическим миром автора понимают особенности словоупотребления – так называемую языковую картину мира и ее отражение в стратегии построения системы образов. Ценную информацию о художественном мире поэта можно почерпнуть, учитывая типы чувственного восприятия, отраженные в тексте, и связанную с этими особенностями систему тем, мотивов и образов, представленную в статике и динамике.

Иосиф Бродский в своих поэтических произведениях неоднократно говорит обо всей пятерке чувств разом, превращая этот комплекс восприятий в художественный образ – пятерню, то есть руку, которая будто бы тщательно ощупывает все окружающее, приближающееся и удаляющееся.

Перцептивный аспект творчества Бродского с точки зрения лингвистики изучен представителями теории фреймов, однако литературоведческие исследования являются фрагментарными и не позволяют судить о перцептивной картине мира поэзии автора в комплексе.

Актуальность нашей работы обусловлена отсутствием системного описания поэтического мира Бродского; наличием пробелов в изучении перцептивной картины мира поэта; целесообразностью рассмотрения разных перцептивных аспектов поэтики не только в художественном мире автора (в статике), но и на уровне композиции его произведений (в динамике); необходимостью создать литературоведческую модель описания поэтического мира того или иного поэта через призму перцепции, опираясь при этом непосредственно на языковой материал.

Объект исследования – поэтический мир Иосифа Бродского.

Предмет исследования – сенсуальные (визуальные, звуковые, обонятельные, вкусовые и осязательные) темы, мотивы и образы лирики Бродского, их функционирование в поэтическом мире автора, а также на уровне композиции отдельных лирических произведений.

Цель данной работы – дополнить объективное представление о поэтическом мире Бродского как о системе с точки зрения рассматриваемых нами сенсуальных аспектов в отдельности и в их единстве, а также выявить роль сенсуальных тем, мотивов и образов в композиции лирических произведений.

Чтобы достичь поставленной цели, необходимо было решить следующие **задачи**:

- выявить в лирике Бродского словоупотребления и образные конструкции, связанные с пятью различными типами восприятия;
- систематизировать и описать способы выражения сенсуальной тематики в стихотворных текстах Бродского;
- определить особенности функционирования сенсуальных тем, мотивов и образов в поэтическом мире автора;
- на материале отдельных лирических произведений Бродского рассмотреть и описать степень и особенности участия сенсуальных словоупотреблений и образных конструкций в композиции стихотворения, выявить закономерности функционирования данных элементов в композиции поэтических текстов;
- установить, какие законы восприятия действуют в поэтическом мире Бродского и формируют его картину мира.

Материалом исследования являются стихотворные произведения, вошедшие в первые четыре тома семитомного издания «Сочинения Иосифа Бродского»¹. На сегодняшний день это наиболее полный и достоверный свод его сочинений. Нами был произведен анализ 544 стихотворных произведений Бродского, созданных в период с 1957 по 1996 годы (за исключением переводов, поскольку в них нашли отражение законы восприятия в поэтическом мире автора, а не переводчика).

Методологическая основа. Работа основывается на сочетании формального, структурного, типологического и описательного подходов.

Теоретической и методологической основой для исследования тематики стали работы В.М. Жирмунского, Ю.Н. Тынянова, Б.В. Томашевского, В.С. Баевского; мотивов – А.Н. Веселовского, Е.М. Мелетинского; системы образов – Н.В. Павлович, Л.В. Павловой; поэтического текста и его композиции – В.М. Жирмунского, Ю.М. Лотмана, Б.А. Успенского; а также ученых, развивавших идеи когнитивного метода, – П. Стоквелла, А. Ричардсона, Б.М. Гаспарова.

Теоретическая значимость исследования заключается в дополнении имеющихся представлений о путях изучения и описания поэтического мира автора в целом и поэтики его отдельных произведений в частности, в углублении представлений о поэтическом мире Бродского.

¹ Бродский И. Сочинения: в 7 т. – СПб.: Пушкинский фонд, 2001. Т. I – 304 с.; Т. II – 440 с.; Т. III – 312 с.; Т. IV – 432 с.

Практическая ценность исследования состоит в том, что его результаты можно использовать при дальнейшем изучении поэтического мира Бродского, при изучении поэтического мира других авторов с точки зрения тех же сенсуальных аспектов, накапливая тем самым сопоставительный материал; в учебных курсах истории русской литературы и филологического анализа текста, на спецкурсах по русской литературе в высших учебных заведениях и в средней школе, в классах с углубленным изучением гуманитарных предметов.

Научная новизна данной диссертации обусловлена предложенным подходом к описанию поэтического мира автора – через призму различных типов чувственного восприятия и описанием их как в статике авторской картины мира, так и в динамике их появления в художественных текстах. Лингвистический подход к рассмотрению идиостиля, учитывающий особенности словоупотребления и системы выразительных средств, дополняется литературоведческой интерпретацией текстов и всего творчества Бродского в целом. Полнота охвата изучаемого материала и принцип сплошной выборки обеспечивают высокую достоверность результатов исследования.

На защиту выносятся следующие положения:

1. В поэтическом творчестве Бродского представлены лексемы и образные конструкции, которые несут в себе семантику восприятия мира с помощью каждого из пяти органов чувств, а также особенности этого восприятия. Преобладающими у Бродского являются звуковые и визуальные (в частности, цветовые) компоненты сенсуальной картины мира, что отражает общие особенности человеческого восприятия, затем по мере убывания следуют кинестетические (тактильные, обонятельные и вкусовые). В поэтическом мире Бродского возникает синестезия, стержневым элементом которой является звук. Его эталоном и воплощением подлинной поэзии становится птичья песнь.

2. Оппозиции «белый цвет – черный цвет», «тишина – звучание», «холод – жар» на метатекстовом уровне создают концептуальную оппозицию «потенция – творение». Они восходят к некоему глобальному творческому акту, находящему воплощение в самых обыденных вещах. Постигание лирическим героем законов рождения и существования поэзии с помощью органов чувств становится отправной точкой для восхождения от физиологического к метафизическому, от чувственной информации реального мира к обобщающей, надмирной идее.

3. Кинестетические темы, мотивы и образы выполняют функции маркеров времени и маркеров пространства, отражающих как традиционные представления, так и индивидуально-авторские. В кинестетической картине мира Бродского преобладают неприятные запахи, горький и соленый вкусы и стоит чаще низкая температура, но лирический герой смиряется с этими условиями и ничего не стремится изменить.

4. Образ лирического героя амбивалентен: герой выступает как творение, воплотившееся после возникновения первого – тактильного – ощущения от прикосновения возлюбленной, Музы, но, обретая голос, творение само становится творцом, стихотворцем, певцом, находя себя в новой ипостаси.

5. На уровне композиции лирических произведений участие сенсуальных тем, мотивов и образов проявляется в трех аспектах: 1) выделяется ряд текстов, базирующихся на том или ином типе чувственного восприятия, в таких текстах осуществляется принцип тематического и/или образного нанизывания; 2) другую группу составляют произведения, в которых темы, мотивы и образы, связанные с восприятием, маркируют узловые части композиции, участвуя в создании внутреннего конфликта; 3) в третью группу вошли тексты с единичными употреблениями сенсуально окрашенных тем, мотивов и образов, которые играют роль чувственных уточнений в поэтическом мире отдельного произведения.

Апробация работы. Результаты исследования отражены в 9 публикациях (3 из них опубликованы в периодических научных изданиях, рекомендуемых Высшей аттестационной комиссией РФ).

Материалы диссертации были представлены в виде докладов на 13 научных конференциях разного уровня: студенческой (СмолГУ, 2009 г.), межвузовской (Смоленский государственный институт искусств, 2009 г.), межвузовских аспирантских (СмолГУ, 2010, 2011, 2012, 2013 гг.), всероссийской (Смоленский гуманитарный университет, 2012 г.), международных (Брестский государственный университет им. А.С. Пушкина, 2008, 2009, 2010 гг.; Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, 2009, 2010 гг.; СмолГУ, 2013 г.).

Структура и объем диссертации. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка источников и списка литературы.

В 1-й главе исследуются особенности феномена зрения в поэзии Бродского, поэтика цветообозначений, в том числе особенности их функционирования на уровне композиции лирических произведений автора.

Во 2-й главе рассматривается специфика существования звука в поэтическом мире автора, подвергаются исследованию фрагменты акустической картины мира поэзии Бродского, а также особенности их участия в композиции отдельных лирических произведений.

3-я глава посвящена поэтике кинестетики в поэзии Бродского. В ней исследуются темы, мотивы и образы, связанные с запахом, вкусом и осязанием, выявляются особенности их функционирования в поэтическом мире автора, а также на уровне композиции поэтических произведений.

Список источников включает 9 наименований.

Список литературы включает 136 наименований.

Основная часть диссертации изложена на 164 страницах, 15 из которых занимают список источников и список литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** дается обзор публикаций, связанных с анализом творчества Иосифа Бродского, отдельно рассматриваются работы, посвященные перцептивному аспекту творчества автора, обосновывается актуальность темы, теоретическая и практическая значимость работы; указываются объект и предмет, определяются цель и задачи исследования; раскрывается научная новизна работы; формулируются выносимые на защиту положения.

В первой главе **«Поэтика цвета в поэзии Бродского»** рассматриваются особенности визуальной, а точнее, колористической составляющей поэтического мира. Если говорить о самом феномене зрения, то, по мнению автора, его особенностью является автономность, независимость от человека.

Цветовая палитра Бродского широка и разнообразна. Всего было выявлено 76 цветообозначений (в 946 употреблениях), часть из которых представлена в виде основных цветов спектра и их оттенков (белый, черный и т.д.), а часть присутствует в виде образных построений («цвет дурных дрожжей»). Наиболее частотными оказались белый (192), черный (152), зеленый (67), синий (67), красный (64), желтый (62), серый (40), голубой (36), коричневый (30), розовый (17) цвета. В большинстве своем они имеют закрепленную семантику или целый комплекс взаимосвязанных значений.

Особенно ярко это проявляется на примере белого и черного цветов, которые, объединяясь, восходят к основополагающему образу вселенского творческого акта, осуществляющегося вне зависимости от воли поэта-творца.

Сама белизна уже включает в себе и краски спектра, и возможность быть покрытой черными знаками, будь то буквы или ноты. «Но белизна вообще залог / того, что под ней хоронится то, что / превратится впоследствии в почки, в точки, / в буйство зелени, в буквы строк»². Этот стержневой образ находит проявление в различных вариациях: снег и тени ограды на нем, лист бумаги, исписанный грифелем, или вовсе абстрактное нечто – черное, маячащее на чем-то белом.

Прочие цвета опровергают предположение, которое невольно может возникнуть при взгляде на частотность черного и белого, о том, что поэтическая палитра Бродского замыкается только на этих двух цветах.

Желтый цвет является спутником искусственного освещения, а также признаком восточной расы, которая становится частью системы, перекликающейся с образом яйца и символически объединяющей и одновременно противопоставляющей соседствующие Восток и Запад.

Зеленой традиционно является богатая южная природа, приятная глазу, но чуждая лирическому герою. Явно отрицательную коннотацию несет группа значений зеленого цвета, связанных со старением, заплесневелостью, застойностью.

Красный и розовый также вполне традиционно соотносятся с цветом человеческого тела в различных состояниях: разгоряченности, смущения, страсти.

Воздушное и морское пространства окрашены в синий цвет и его оттенки. Положительную коннотацию синий имеет, когда обозначает цвет глаз, привычный для лирического героя.

Время окрашено в серый цвет, но зачастую автор на это лишь намекает с помощью образных построений. Отрицательную коннотацию этот цвет получает, когда речь идет о чем-то невыразительном, не имеющем индивидуальности.

С цветом глаз связан и коричневый цвет. В этом значении он противопоставлен синему и обладает отрицательной коннотацией. В коричневый цвет в поэтическом мире Бродского окрашена вещь как феномен и вещи конкретные: одежда, мебель.

Основной спектр дополнен рядом образных цветообозначений. Помимо цветовых сем такие образные конструкции могут содержать указание либо на материал, либо на качество, что влечет за собой появление дополнитель-

² Там же. Т. II, с. 175.

ной коннотации, и даже дополнительной семантизации. Например: «У щуки уже сейчас / чешуя цвета консервной банки, / цвета вилки в руке»³. С одной стороны, имеется в виду серо-серебристый цвет металла, которым отливает рыба чешуя. Но сама рыба, иллюстрируя реализацию метонимического принципа, может оказаться в консервной банке и будет съедена вилкой, то есть сам цвет ее чешуи говорит о предопределенности ее судьбы.

На уровне композиции цветообозначения выступают как структурообразующие компоненты, участвуя в организации конфликта произведения, семантического кольца, образного стержня отдельных стихотворений, например: «Песенка о Феде Добровольском», «Из Альберта Эйнштейна», «Элегия» («Издержки духа – выкрики ума...»), «В тот вечер возле нашего огня...», «Под раскидистым вязом, шепчущим "че-ше-ще"».

Во второй главе **«Поэтика звука в поэзии Бродского»** рассматривается акустическая сторона поэтического мира. Сам автор указывает на то, какое значение звуковая сторона поэзии и жизни имеет для поэта: «Поэт работает с голоса, со звука. Содержание для него не так важно, как это принято думать»⁴.

Всего было выявлено 1356 словоупотреблений, в которых присутствуют звуковые семы. Лексемы, связанные с речью, говорением, а также реплики персонажей как факт звучания не рассматривались, так как в них акцент сделан не на звуковую, а на смысловую составляющую.

Звук в поэтическом мире Бродского имеет двойственную природу: физическую и метафизическую. Первая проявляется в рождении звука при «трении вещи о собственную среду». Вторая – в связи его со временем. Звук, с одной стороны, существует во времени, с другой стороны, он сам отсчитывает время, что проявляется в образах хода механических часов или шуршания песка в теле песочных часов.

Звук в своем существовании проходит определенные этапы: в царящей тишине он зарождается, длится, натолкнувшись на преграду, становится эхом, которое выступает как хранитель звука, затем затихает. Тишина амбивалентна, она освобождает от засилья звуков, но она же пугает: «Тишина на участке, темно, / и молчанье не знает по году, / то ли ужас питает оно, / то ли сердцу внушает свободу»⁵.

³ Там же. Т. III, с. 252.

⁴ Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским / вступит. ст. Я. Гордина. – М.: Изд-во Независимая Газета, 2000. – С. 172.

⁵ Бродский И. Сочинения: в 7 т. – СПб.: Пушкинский фонд, 2001. – Т. I, с. 245.

Лирический герой, получивший при прикосновении возлюбленной возможность воспринимать звуки, становится способным на воплощение себя в звуке, как и все живое воплощается звуча. Творение становится творцом благодаря звуку.

Звук и зрительная информация, слух и зрение в поэтическом мире Бродского идут рука об руку, дополняя друг друга. Если одно из этих чувств пропадает, второе обостряется. Но и слух, и зрение выигрывают при автономности, оторванности от человека.

Звук, не обремененный содержанием, звучит громче и чище, чем звук с примесью человеческих эмоций или звук под грузом смысла. Смысл обесценивает звук, превращая его в абракадабру. Единственное слово имеет право на существование – то, которое было в начале, слово Бог. Бессодержательный «птичьи язык» оказывается честнее речи: «Трудным для подражания / птичьим языком. / Лишь бы без содержания»⁶. Именно щебет даруется лирическому герою как высший вид творчества на просьбу о даре песни в «Прощальной оде». Вершина поэтического воплощения звука – парадоксальное «немое тихотворение», текст об отсутствии самого текста, озвученного и сформулированного смысла. Но при этом звук, даже самый резкий, лучше абсолютного безмолвия. Хотя со временем, к старости, человек более склоняется к тишине.

В поэтическом мире Бродского звуки находятся в постоянном взаимодействии: сосуществуют, но не смешиваются, заглушают друг друга, прорываются один сквозь другой, претерпевают метаморфозы, видоизменяются: «Вдалеке / ворчаньем заглушает катер, / как давит устрицы в песке / ногой бесплотный наблюдатель»⁷. Звуки взаимодействуют и с тишиной, возникая и продолжаясь на ее фоне: «между шагами тишина»⁸. Образ звука может появляться из предчувствия или ожидания этого звука.

Для поэтического мира Бродского характерно звучание голосов различных птиц: ястреба, вороны и других. Именно вороний крик, несущий отрицательную коннотацию, раздается чаще других. Автор приравнивает звучание голоса этой птицы к смерти, а с белой вороной сопоставляет себя самого. Голоса других птиц являются маркерами определенного времени года – лета или осени. Стучащего в лесу дятла автор соотносит с бьющимся сердцем. А пение петуха способно пробуждать и от сна, и от заблуждений. Пение – не

⁶ Там же. Т. IV, с. 18.

⁷ Там же. Т. I, с. 192.

⁸ Там же. Т. I, с. 52.

только льющийся голос птиц, это еще и способ определить место в мире самого человека, способного на свою песню: «при пеньи, полагаю я, / мы место уточним свое»⁹.

Частью акустической картины мира поэзии Бродского является жужжание насекомых. Часто оно маркирует теплое время года, расцвет жизни, а также поддерживает тему памяти, когда лето становится воспоминанием. В этом проявляется способность жужжания соперничать со временем. Летом жужжат, собирая мед, пчелы. Осы обогащают образ летних насекомых мифологическим подтекстом. Монотонное жужжание мух раздражает, но учит прислушиваться и отличать важное от неважного: «Ежедневная ложь / и жужжание мух / будут им невтерпез, / но разовьют их слух»¹⁰. Истинной ценностью обладает молчание, а жужжание, то есть многословие, приравнивает человека к насекомому.

Еще один звук, который встречается в поэтическом мире автора, – это колокольный звон. Часто он доносится от собора и сопровождает церковные обряды: свадьбу или похороны. Звук колокола чаще несет отрицательную коннотацию. Также удары колокола отмеряют время и озвучивают наступивший час.

Но гораздо теснее связан со временем звук течения секунд и минут – тиканье часов. В ходе исследования нами была выявлена тенденция к сопоставлению лирическим героем себя и в принципе людей с источником звука. В случае с часами человек сам становится маятником о двух ногах, который отсчитывает шагами время собственной жизни.

Важный для поэта звук – скрип пера по бумаге также сводится к сопоставлению лирического героя и пера. С одной стороны, пишущий обуздывает собственную память при создании записи, с другой – роднится с пером настолько, что сам становится звуком, шорохом кончика пера по бумаге, самим текстом: «Человек превращается в шорох пера на бумаге, в кольцо / петли, клинышки букв и, потому что скользко, / в запятые и точки»¹¹.

В тех стихотворениях, которые автор посвящает проблеме существования звука в мире и проблеме взаимодействия звука с человеком и со временем (например, «Сретенье», «Памяти отца: Австралия», «Шведская музыка»), акустические темы, мотивы и образы на уровне композиции участвуют в построении узловых компонентов.

⁹ Там же. Т. II, с. 7.

¹⁰ Там же. Т. III, с. 256.

¹¹ Там же. Т. III, с. 112.

Анализ отдельных стихотворений позволил приблизиться к пониманию особенностей существования звука и тишины в поэтическом мире как обособленно, так и во взаимосвязи со временем и зрительными компонентами. Некоторые звуки маркируют определенное время суток или время года. Также звуковые образы поднимают в тексте тему памяти, погружая лирического героя в воспоминания. При создании пейзажных зарисовок звуковые и зрительные темы и образы поддерживают и дополняют друг друга. Шум, будь то звуки природы, говор толпы или гул техногенной цивилизации, является атрибутом внешнего, уличного пространства. Помещение чаще всего оказывается хранителем тишины, немногословия или вовсе молчания. Вершиной тишины оказывается приближение к Богу и единение с Ним.

Третья глава «**Поэтика кинестетики в поэзии Бродского**» представляет собой исследование комплексов обонятельных (ольфакторных), вкусовых и тактильных тем, мотивов и образов.

В поэтическом мире поэта **ольфакторные** темы и мотивы не распространены (81 употребление) по сравнению со зрительными и звуковыми темами и мотивами. Преобладающими и повторяющимися являются неприятные запахи: вонь, смрад, запах пота, лежалого тряпья, нечистот и так далее. Приятные запахи единичны, пребывают в меньшинстве.

Запахи в поэтических текстах Бродского обладают качественными характеристиками, а также характеристиками интенсивности. Помимо традиционных способов выражения, где запах является характеризующим объектом, выявлены случаи, когда запах становится активным субъектом, оказывающим влияние на окружающий мир и другие запахи: «Запахи нечистот / затмевают сирень»¹². Также отмечены случаи построения автором сложных образов, в которых ольфакторная составляющая не выражена прямо, а присутствует имплицитно и обнаруживается исходя из контекста: «воздух пропитан лавандой и цикламеном»¹³.

Составленный функциональный тезаурус показал, что наиболее «пахнущими» являются группы «Растительный мир» (31 понятие), «Человек» (12), «Животный мир» (12). Следует отметить, что по количеству понятий и по качеству запахов (преобладают резко неприятные запахи) группы «Человек» и «Животный» мир сближаются. Запахи, присущие и людям, и животным, от-

¹² Там же. Т. III, с. 257.

¹³ Там же. Т. III, с. 228.

личаются физиологичностью. Попытки человека скрыть свой природный запах с помощью косметических средств оказываются безуспешными.

Несмотря на сравнительную нераспространенность, запахи в художественном мире произведений Бродского выполняют немаловажную функцию маркировки пространств, а также наполняющих их предметов и существ. Небесное пространство запахов лишено, а наземное наполнено ими, как и в реальном мире. Реже запах является маркером какого-либо временного периода. Наиболее выражены запахи околотовных пространств, пространства жилья (коммунальной квартиры и заграничных апартаментов), а также времени – периода празднования Рождества.

Вкусовые темы, мотивы и образы в поэтическом мире Бродского не получают широкого распространения (46 употреблений в 38 текстах) по сравнению даже с немногочисленными обонятельными, что предсказуемо в свете особенностей восприятия окружающего мира человеком.

Преобладающими являются два вкуса (по 9 употреблений): соленый и горький, за ними следует сладкий (7), а затем кислый (2) и острый (1).

Носители языка обращаются к системе вкусовых ощущений не только если речь идет о еде, но и для описания эмоций, для предметного выражения своих чувств. Закономерно, что лексемы с семантикой «вкус» в текстах Бродского могут выступать в одном из нескольких своих значений: и если речь идет о еде, и для описания эмоций. В качестве эмоциональных характеристик чего-либо вкусовые лексемы выступают чаще, чем в первом значении. Функции лексем «соленый», «сладкий», «горький», «кислый», «острый» либо прямая характеристика вкуса и обозначение оттенков чувств: «горечь клюквы»¹⁴, либо участие в создании образа, содержащего вкусовую или эмоциональную характеристику на основе вкусовой лексемы: «Изнанка вещей / как защита от мины капризной / солоней атлантических щей, / и не слаще от сродства с отчизной»¹⁵.

Слова с корнем «вкус» и словосочетания с подобными словами (10), не содержащие каких-либо конкретных указаний на качество этого вкуса, разделяются на омонимы. И вкус чаще выступает в качестве эстетического чувства, а не физиологического ощущения. Также нами выделены образные выражения (8), в которых нельзя говорить о наличии конкретного, легко представляемого вкуса.

¹⁴ Там же. Т. III, с. 201.

¹⁵ Там же. Т. IV, с. 60.

Составленный функциональный тезаурус показал, что наибольшей «вкусовой насыщенностью» отличается группа «Абстрактные понятия» (10), где реализовалось второе значение лексем «солёный», «сладкий», «горький», «кислый», «острый», и группа «Еда» (8), где в полной мере реализовано первое значение этих лексем. Наполненными оказались также группы «Человек» (7) и «Неживая природа» (5). Помимо абстрактных понятий зачастую эмоционально характеризуются действия человека, например, речь или поцелуй, а в неживой природе наделены вкусом морская вода, просто вода, кислород. Вкус так же, как и запах, выполняет функцию маркирования пространства, близкого к морю.

Если говорить об участии вкусовых тем, мотивов и образов в организации композиции лирического произведения, то анализ стихотворения «Песня пустой веранды» показал, что они существуют в тексте наряду с визуальными, зрительными и тактильными темами и образами, при этом участвуя в создании конфликта и ключевых элементов композиции стихотворения.

Осязательные темы, мотивы и образы в поэтических произведениях Бродского представлены сравнительно широко, они являются самыми распространёнными в кинестетической группе (354 употребления).

По семантике они разделяются на оппозиции (температурная, фактурная, по наличию влаги, по упругости) и группы без оппозиций (ощущения, близкие к болевым, и осязание в целом). Наиболее частотной является температурная оппозиция, где «холодные» темы, мотивы и образы оказываются чаще «теплых». Есть у «термометра» в произведениях Бродского и точка отсчёта — температура, которая полностью устраивает лирического героя: «Слава нормальной температуре! — / на десять градусов ниже тела»¹⁶. За ней следует оппозиция по наличию влаги, затем группа «Осязание в целом», и оппозиция «гладкость — шершавость, острота».

На уровне композиции отдельных стихотворений осязательные темы и образы играют роль узлов — организуют семантическое кольцо, помогают сделать акценты на значимых местах текста. Их функции подобны функциям вкусовых и обонятельных тем, мотивов и образов.

Анализ стихотворений «Горение», «Я был только тем, чего...» и «Гвоздика» показал, что осязание лежит в основе познания мира, температурная оппозиция служит маркером дружественного и недружественного пространств, дополняет и поддерживает образ глобального творческого акта, в

¹⁶ Там же. Т. III, с. 223-224.

описании которого у Бродского участвует цветовая оппозиция «белый цвет – черный цвет», а познание чувственного восприятия в целом подобно космогонии, где лирический герой выступает не как творец, а как творение.

В **Заключении** диссертации обобщаются результаты исследования и формулируются выводы. Поэтический мир Иосифа Бродского, с точки зрения его чувственной основы, представляет собой целостную систему, имеющую в составе физический и физиологический фундамент и метафизическую вершину. Их единство обусловлено рядом факторов.

1. В поэтическом мире Бродского находят выражение в отдельных лексических употреблениях или в образных конструкциях все компоненты «пятерни чувств». Данный авторский образ свидетельствует о том, что компоненты системы будут существовать и сами по себе, каждый в своей подсистеме, как пальцы руки, но также будут взаимодействовать друг с другом, являя единство, как пальцы, сжатые в кулак.

2. Путем составления тематических частотных словарей языка Бродского и анализа его произведений на предмет имплицитных сенсуальных значений установлено, что количественно доминируют темы, мотивы и образы, имеющие в составе звуковые и визуальные (цветовые) семы, за ними идут кинестетические в следующем порядке: тактильные, обонятельные и вкусовые. Это подтверждает общую закономерность, согласно которой человеку свойственно опираться, в первую очередь, на зрительные и слуховые впечатления, а лишь потом обращаться к тактильным ощущениям.

3. Цветовой основой поэтического мира Бродского становятся белый и черный цвета. Они тесно связаны друг с другом. Одни и те же объекты в поэтическом мире Бродского могут быть окрашены и в тот и в другой цвет. Связывающим все частные реализации воедино становится образ белого листа бумаги с уже чернеющими или только появляющимися на нем строками, буквами. Творчество ставится во главу угла.

Остальные краски спектра характеризуют детали поэтического мира. Например, искусственное освещение непременно желтое; природные объекты Юга зеленеют, также зелеными со временем становятся старые предметы; краснеет и розовеет человеческое тело и его части в состояниях смущения и разгоряченности; водное и небесное пространства отливают синевой; цвет глаз лирического героя – голубой, холодный, северный, родной, цвет глаз южных женщин – карий, теплый, но чуждый герою; коричневыми в поэтическом мире Бродского оказываются вещи в целом, будь то стул, диван или пальто;

серым, незаметным и невыразительным, оказывается неумолимо идущее время. Образные конструкции, заключающие в себе семантику «цвет», дополняют и расширяют основной спектр. В контекстах такие конструкции обретают дополнительную коннотацию и/или дополнительное экзистенциальное значение, выходящее за рамки темы и образа зрительного восприятия.

4. Звуки и тишина в мире поэзии Бродского пребывают во взаимодействии, определяя существование друг друга. В поэтическом мире звучат голоса вороны, ястреба, стук дятла. На открытых пространствах летом, в закрытых помещениях зимой слышно жужжание насекомых. Эти природные звуки – пение птиц и гул насекомых – соотносятся с особенностями существования звука в мире людей. Жужжание – непрерывное гудение пустых и неразборчивых слов, их занудность и монотонность. Птичья трель является звуком, наиболее очищенным от лжи, поскольку человек способен очернить звук эмоциями или смыслами, порой заведомо неискренними. Звук оказывается честнее речи, птичья трель – честнее монолога. «Немые» слова – наиболее честные, наиболее приближенные к птичьей трели, наиболее подходящие для поэзии. Другие звуки, которые часто встречаются в поэтическом мире Бродского, также соотносятся с надчувственными понятиями. Например, звук шуршащего по листу бумаги пера, как и стрекот пишущей машинки, свидетельствует не только о существовании устной и письменной форм поэзии, но и о том, что звук в этом тандеме предшествует буквам, звучащее предшествует написанному. Именно звук является доминантой в чувственной картине мира Бродского.

5. На ощупь мир поэзии автора оказывается холодным, сырым, твердым, а порой даже колючим. Наиболее частотной осязательной характеристикой становится температура. А холод, в свою очередь, является почвой для возникновения тепла, связанного с жаром творчества.

Обонятельные и вкусовые темы, мотивы и образы оказались в меньшинстве. В мире поэзии Бродского преобладают неприятные запахи, оказывающиеся еще и интенсивными. Люди и животные сближаются в своей физиологичности, издавая вонь, смрад, запах пота. Человеку не удастся скрыть свой природный запах с помощью ароматных косметических средств, как невозможно заглушить животную сущность. Вкусовой план поэтического мира автора также оказывается непривлекательным – горечь и соль преобладают, либо напрямую характеризуя вкус, либо обозначая оттенки чувств. Несмотря на то, что, с точки зрения осязания, обоняния и вкусовых ощущений, поэти-

ческий мир Бродского предстает отталкивающим, лирический герой уверенно в нем существует, смиряясь со всеми неприятными деталями.

6. Звуковые, цветовые и температурные впечатления распадаются на противопоставления: «тишина – звучание», «белый цвет – черный цвет», «холод – жара». Причем доминирует во всех трех подгруппах первый член оппозиции, являясь потенциальным полем для возникновения на нем ростков творчества. Вторые составляющие части оппозиций сопровождают этапы и варианты творческого процесса, будь то возникновение звука посреди тишины, черных прогалин на весеннем снегу, словно букв на листе бумаги, или жара вдохновения, единения с Музой, в холоде Вселенной. В итоге реализации каждой из оппозиций сводятся к образу глобального творческого акта, возникновению творения в пустоте мироздания.

7. Лирический герой оказывается частью творческого процесса и попадает в него, как в круговорот: изначально он сам творение, возникшее в результате касания возлюбленной, Музы, и получившее способность ощущать мироздание всеми пятью органами чувств, но способность ощущать породила и способность проецировать полученные впечатления в знак, в звук – творение становится творцом.

8. Особенностью восприятия мира лирическим героем становится синестезия, то есть способность одновременного чувства, выражающаяся, например, в возможности обонять звук или чувствовать вкус звука. В качестве стержневого компонента синестезии выступает звук, как бы нанизывающий и примеряющий на себя все остальные способы восприятия. Это неслучайно: именно звучащая поэзия и, как ее вершина, не исковерканная человеческими эмоциями и смыслами птичья трель становятся самым чистым звуком.

9. Комплекс кинестетических тем, мотивов и образов «работает» в качестве маркеров времени и пространства. Некоторые пространства оказываются традиционно связанными с определенными временами года. Топосы, в свою очередь, могут подразделяться на локусы с индивидуальными обонятельными, тактильными и вкусовыми характеристиками. Так, в ленинградской коммуналке стоят запахи кислой капусты и лыжной мази, а в римских апартаментах – аромат лаванды; запах рыбы слышен в приморских городках, запах водорослей, отдающий йодом, доносится с моря. «Морские» запахи в поэтическом мире Бродского подчеркивают связь с божественным началом и бессмертием, они могут быть неприятны смертным обитателям суши. Лексемы и образные конструкции, содержащие в своем значении сему «вкус»,

чаще выступают как обозначения оттенков чувств, характеризующих в основном абстрактные понятия. Например, вымысел и идиллическое состояние поэта оказываются горькими. Это свидетельствует об оценочности, скрытой за физиологическими характеристиками поэтического мира.

10. В построении композиции лирического произведения сенсуальные темы, мотивы и образы могут участвовать различными способами, в зависимости от авторского замысла. Во-первых, ряд стихотворений оказывается построен на том или ином типе чувственной информации (чаще остальных в центре внимания оказывается звук). В этом случае работает принцип тематического и/или образного нанизывания. Во-вторых, сенсуальные темы, мотивы и образы могут играть роль композиционных «узлов», организуя тематическое кольцо, участвуя в создании внутреннего конфликта произведения. Единичные упоминания перцептивных тем, мотивов и образов могут быть композиционно «холостыми», однако при этом работать на образный уровень, например, детализируя образ пространства или лирического героя.

11. Детали, связанные с различными типами чувственного восприятия, которые возникают, существуют и взаимодействуют в поэтическом мире Бродского на различных уровнях, чаще оказываются лишь поводом и ступенями для восхождения читателя вслед за лирическим героем и автором от физического и физиологического уровня через уровень эмоционального и оценочного обобщения к метафизическому уровню. Подчиняясь «диктату языка»¹⁷, Бродский выстраивает авторскую стратегию, преломляя эмпирические впечатления, делая их частью системы осмысления экзистенциальных понятий, таких как бессмертие, время, творчество, поэзия. Метафизика Бродского рождается из физиологизированной эмпирики, как звук рождается в тишине, пожар разгорается посреди вселенского холода, буквы возникают на пустоте белого листа, а эмпирика, в свою очередь, таит потенцию к метафизическим обобщениям.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

Статьи в изданиях, рекомендуемых ВАК:

1. Трифонова А.В. «Портрет из воздуха»: поэтика запаха в поэзии И. Бродского // Известия Смоленского государственного университета. – 2012. – № 4(20). – С. 26-37.

¹⁷ Там же. Т. I, с. 15

2. Трифонова А.В. «Нащупывая корень мировой»: поэтика осязания в поэзии И. Бродского // Известия Смоленского государственного университета. – 2013. – № 4(24). – С. 15–24.

3. Трифонова А.В. «Птичьим языком»: поэтика звука в поэзии Бродского // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. Т. 1. Филология. – 2013. – № 4. – СПб., 2013. – С. 63-70.

Публикации в других изданиях:

1. Трифонова А.В. Краски мира поэзии Иосифа Бродского // Материалы докладов XVI Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». Секция «Филология». – М.: МАКС Пресс, 2009. – С. 427-429.

2. Трифонова А.В. Функции зеленого цвета в лирике И. Бродского // Слово в языке, речи, тексте: сборник научных работ молодых ученых-филологов. – Брест: Альтернатива, 2009. – С. 251-253.

3. Трифонова А.В. Краски поэтического мира Иосифа Бродского // Студенческая наука – 2009: сборник статей / под общ. ред. М.В. Каиля; Смол. гос. ун-т; студ. науч. общ-во. – Смоленск: Изд-во СмолГУ, 2010. – С. 68-72.

4. Трифонова А.В. Песенка о Феде Добровольском. Опыт прочтения // Материалы докладов XVII Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» / отв. ред. И.А. Алешковский, П.Н. Костылев, А.И. Андреев. [Электронный ресурс] — М.: МАКС Пресс, 2010. URL: http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2010/24-23.pdf (11.01.2014).

5. Трифонова А.В. Особенности функционирования цветообозначений в лирике И. Бродского // Слова у мове, мауленні, тэксце: зборнік навуковых прац вучоных-філолагаў. – Брэст: Альтернатива, 2010. Выпуск 2. – С. 194-196.

6. Трифонова А.В. Картина мира поэзии И. Бродского в дистанционном школьном изучении // Русский язык в современном обществе: проблемы преподавания: сб. науч. статей по материалам докл. и сообщ. конф. (28-29 апреля 2011 г.) / под общ. ред. Е.Н. Тарасовой. – Смоленск: Изд-во ВА ВПВО ВС РФ, 2011. – С. 180-183.