

На правах рукописи

**Азаренков Антон Александрович**

**Поэтика композиции «больших стихотворений»  
Иосифа Бродского**

Специальность 10.01.01 – русская литература

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

Смоленск – 2017

Работа выполнена на кафедре литературы и журналистики  
ФБГОУ ВО «Смоленский государственный университет»

**Научный руководитель:** **Романова Ирина Викторовна,**  
доктор филологических наук, доцент

**Официальные оппоненты:** **Ранчин Андрей Михайлович,**  
доктор филологических наук, доцент,  
профессор кафедры истории русской  
литературы ФГБОУ ВО «Московский  
государственный университет  
им. М.В. Ломоносова»

**Балашова Елена Анатольевна,**  
доктор филологических наук, доцент,  
профессор кафедры литературы ФГБОУ  
ВО «Калужский государственный уни-  
верситет им. К.Э. Циолковского»

**Ведущая организация:** **ФГБОУ ВО «Иркутский  
государственный университет»**

Защита состоится «\_\_\_» \_\_\_\_ 2017 г. в 14.00 на заседании  
диссертационного совета Д 212.254.01 при ФБГОУ ВО «Смоленский  
государственный университет» по адресу: 214000, Смоленск,  
ул. Пржевальского, д. 4.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФБГОУ ВО  
«Смоленский государственный университет» по адресу: 214000,  
Смоленск, ул. Пржевальского, д. 2 Б и на сайте ФБГОУ ВО «Смоленский  
государственный университет» <http://www.smolgu.ru/nauka/disovet/>

Автореферат разослан «\_\_\_» \_\_\_\_ 2017 г.

Ученый секретарь диссертационного совета  
доктор филологических наук, профессор

Л.В. Павлова

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Узнаваемым и характерным критерием поэтики И.А. Бродского является категория объема поэтического текста. Так или иначе это отмечается почти во всех обзорах творчества поэта, а рецепция читателями многих стихотворений Бродского может быть сведена к словам Кейса Верхейла: «Его стихи различны по длине, но как раз про стихи в три, четыре, пять страниц знаток тотчас же скажет: это Бродский»<sup>1</sup>.

Тексты, о которых говорит Верхейл, в бродсковедении (вслед за самим автором<sup>2</sup>) принято называть «большими стихотворениями». Термин «большие стихотворения» выражает главные установки этой формы: объем как принцип поэтики и лирические по преимуществу средства организации композиции.

Бродский понимал увеличение стихотворного объема как качественно-градационный процесс: «Любое стихотворение спускается вниз в такой же степени, в какой в смысле духовном поднимается вверх»<sup>3</sup> [Т. VI, с. 277]. Опираясь на данные подсчетов, опыт Я.А. Гордина по составлению первого корпуса «больших стихотворений»<sup>4</sup> и поэтологические установки самого Бродского, в качестве нижней границы длины рассматриваемых в нашей работе текстов мы принимаем число от 48 строк.

В исследовательской литературе, касающейся «больших стихотворений» Бродского, можно выделить две тенденции. В русле первой из них подобные тексты рассматриваются как жанр (с точки зрения наследования признаков классических жанров или сознательной оппозиции традиции: Гордин (1993), Ахапкин (2000), Чевтаев (2010)); ученые, примыкающие ко второй, используют «большие стихотворения» преимущественно в качестве материала для изучения общей поэтики Бродского или предлагают отдельные образцы смысловой интерпретации этих текстов: Смит (2002), Глазунова (2007), Лекманов (2007) и др.

---

<sup>1</sup> Верхейл К. Танец вокруг мира. Встречи с Иосифом Бродским: авторский сб. / К. Верхейл; пер. с нидерландского Ирины Михайловой. – СПб.: Журнал «Звезда», 2002. – С. 173.

<sup>2</sup> Сергеев А.Я. *Omnibus: Альбом для марок. Портреты. О Бродском. Рассказики* / А.Я. Сергеев. – М.: Новое литературное обозрение, 1997. – С. 428. См. также Волков С.М. Диалоги с Иосифом Бродским / С.М. Волков. – М.: Независимая газета, 1998. – С. 35.

<sup>3</sup> Здесь и далее эссе и стихи Бродского цитируются по изданию *Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского в 7 т. / И. Бродский*. – СПб.: Пушкинский фонд, 2001-2003.

<sup>4</sup> Бродский И. Холмы. Большие стихотворения и поэмы / И. Бродский; сост. Я. Гордин; послесл. С. Лурье. – СПб.: ЛП ВТПО «Киноцентр», 1991. – 360 с.

**Актуальность** нашей работы обусловлена отсутствием в бродсковедении полноценных исследований «больших стихотворений» как отдельного корпуса лирики Бродского; в трудах авторитетных ученых ставятся вопросы о жанровой природе «больших стихотворений», об особенностях их композиции и об их месте в теории и практике поэта, однако разработке этих проблем до сих пор уделено мало внимания.

**Объект исследования** – механизмы образования, функционирования и эволюции формы «больших стихотворений» в творчестве Бродского.

**Предмет исследования** – историко-литературный контекст «больших стихотворений»; теоретические представления и высказывания Бродского о поэтике «больших стихотворений»; инвариантные и вариативные мотивы, мотивная организация «больших стихотворений»; их ритмико-метрическая структура и ее связь с семантикой; особенности композиции и системы образов данных текстов.

**Цель работы** – выявление специфических структурных особенностей «больших стихотворений» (от минимальных мотивов-предикатов до сюжетных тем и их сочетаний), а также определение места данной формы в литературном наследии поэта.

Для достижения поставленной цели предполагается решение следующих задач:

- исследование поэтических установок Бродского, касающихся создания объемного поэтического текста;
- определение места подобных текстов в эстетике Бродского, рассмотрение продуктивных путей влияния традиции на форму «больших стихотворений»;
- анализ предикативной структуры «больших стихотворений» на протяжении всего творческого развития поэта;
- установка типологических особенностей мотивной поэтики «больших стихотворений»;
- нахождение критериев спецификации формы «больших стихотворений» в творчестве Бродского на основании не только их объема, но и внутренней организации, в том числе и ритмико-метрической.

**Материалом исследования** является корпус объемных поэтических произведений Бродского (всего 126 текстов), выделяемый нами в соотнесенности со всем русскоязычным поэтическим творчеством Бродского; анализ поэзологии автора производится нами на материале всех опубликованных на сегодняшний день эссе, лекций, публичных выступлений, критических заметок и большинства интервью.

**Методологическая основа** работы состоит в сочетании формального, структурного, типологического и описательного подходов.

**Теоретической базой** для исследования мотивики послужили работы Б.В. Томашевского, В.Б. Шкловского, Б.М. Гаспарова, А.К. Жолковского, И.В. Силантьева; композиции поэтического текста – В.М. Жирмунского, Б.М. Эйхенбаума, И.В. Романовой; вопросов литературной эволюции – Ю.Н. Тынянова; поэтологии – М.В. Тростникова, А.А. Новикова, И.И. Плехановой; ритмико-метрической организации стихотворения – М.Л. Гаспарова, Т.В. Скулачевой, А.М. Левашова, С.Е. Ляпина; системы образов – Н.В. Павлович, Л.В. Павловой.

**Теоретическая значимость** данной работы заключается в последовательном анализе такой важнейшей составляющей лирики Бродского, как «большие стихотворения», в нахождении условий выделения этих текстов в качестве самостоятельной формы в творчестве поэта, в обосновании значения этой формы в поэзии Бродского.

**Практическая ценность** исследования состоит в возможности применения основных положений данной работы при дальнейшем изучении большой поэтической формы в творчестве Бродского и предикативной системы его поэтического мира в целом. Разработанные в нашем исследовании механизмы анализа композиции «больших стихотворений» Бродского могут быть частично перенесены и на объемные бесфабульные тексты других авторов. Прояснение неявной структуры «больших стихотворений», наиболее репрезентативных и в то же время трудных для восприятия произведений Бродского, способствует более углубленному изучению творчества поэта в высших учебных заведениях и в средней школе.

**Научная новизна** диссертации заключается в предложенном подходе к изучению формообразования в лирике Бродского, совмещающем в себе анализ поэтологии и поэтики этого автора; кроме того, широта охваченного материала делает нашу работу первым систематическим исследованием «больших стихотворений» Бродского.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Форма «больших стихотворений» занимает центральное положение в поэтологии и поэтической практике Иосифа Бродского. Разрабатываемые в его литературной теории принципы композиции стихотворного текста («центробежность», «следующий шаг», уравновешенность «спонтанности языка» и «чистой мысли») наиболее последовательно реализуются в объемном бесфабульном стихотворении.

2. Некоторые особенности композиции «больших стихотворений» соотносятся с конструктивными принципами оды как ораторского жанра. В целом же «большие стихотворения» функционируют в творчестве Бродского как новаторская форма, полнее всего выражаяющая основные черты поэтики и мировоззрения автора, но не как особый жанр русской поэзии или деконструкция жанров, укорененных в традиции.

3. Мотивная структура «больших стихотворений» носит инвариантно-лейтмотивный характер. Каждый из нескольких инвариант-

ных для творчества Бродского мотивов реализуется в «большом стихотворении» целым веером своих семантических вариантов, повторяющих ведущую предикативную сему.

4. В самом общем виде семантика мотивных инвариантов сводится к предикатам движения как перемещения в пространстве, распада и письма. Взаимообусловленное развертывание этих инвариантов представляет собой устойчивую последовательность, инвариантный лирический сюжет: движение влечет за собой распад и наоборот, синтезом этих предикатов выступает важнейший инвариант письма. Этот сюжет соотносится с авторским мифом и отчасти – с поэтикой романтизма.

5. На базовом уровне все «большие стихотворения» обладают схожей предикативной организацией, эволюционирующей количественно (появление новых реализаций инварианта и мотивных сцеплений), но не качественно. Автоматизация некоторых мотивных связей обуславливает практически полный перенос мотивной структуры из текста в текст и установку на гипертекстуальное прочтение «больших стихотворений».

6. Вариация ритмико-метрического устройства «больших стихотворений» соотносится с закономерностями развития их лирического сюжета.

**Апробация работы.** Результаты исследования отражены в 14 публикациях, 4 из которых – в периодических научных изданиях, входящих в Перечень ВАК. По материалам диссертации сделано 14 докладов на конференциях разных уровней, в том числе и международных: Смоленск (2013, 2014, 2015, 2016), Москва (2013, 2016), Санкт-Петербург (2015), Екатеринбург (2013).

#### **Структура и объем диссертации.**

Работа состоит из вступления, трех глав, заключения, списка источников, списка литературы и пяти приложений.

В Заключении излагаются главные результаты исследования.

Основная часть диссертации изложена на 186 страницах. Список литературы включает 163 наименования. 16 страниц занимают приложения.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во **Введении** дается обзор публикаций, посвященных анализу «больших стихотворений» И. Бродского в жанровом, формально-композиционном и поэтологическом аспектах; охарактеризованы основные труды по теории мотива; обосновывается актуальность темы исследования, ее теоретическая и практическая значимость; указывается объект и предмет исследования, определяются его цель и задачи; раскрывается научная новизна работы; формулируются положения, выносимые на защиту.

В Главе I «”Большие стихотворения” в поэтической системе Бродского» представлен анализ ключевых теоретических положений поэта применительно к категории длины поэтического текста и проблеме жанрового наследования.

1.1. Базовой структурной составляющей стихотворения в поэзии Бродского выступает строка, и количество строк в тексте качественно определяет его поэтику; поэт отмечал композиционные изменения в стихотворении, как только оно достигает объема в 8, 16, 40, 70–80 и 200 строк, т.е. прямо соотносил полноту смысла и объем поэтического высказывания.

Основополагающей для понимания природы «больших стихотворений» является сложная концепция «следующего шага», касающаяся как сферы истории литературы, так и вопросов построения поэтической композиции.

Во-первых, по Бродскому, сделать «следующий шаг» означает планомерно развивать, в том числе и с точки зрения формы, уроки прошлого, что резко контрастирует с идеей Я.А. Гордина о «выращивании жанра»<sup>5</sup> «больших стихотворений» в творчестве Бродского. Объем поэтического текста Бродский связывает с его условной интертекстуальной «вместимостью»: чем богаче предшествующая традиция, тем «требуется больше времени, чтобы запустить стихотворение. <...> Практика такого рода приводит к <...> длиннотам» [Т. VI, с. 185–186].

Во втором случае идея «следующего шага» опирается на композиционный принцип «центробежности», поступательного семантического расширения и вывода системы образов на новый уровень обобщения, высшим из которых является Слово (сверхкультурное состояние языка, связываемое с традицией). Композицию «центробежного» стихотворения можно схематически представить в виде поднимающейся расширяющейся спирали, цикличность которой обуславливает важность для Бродского идеи повтора (противостоящего тавтологии), прежде всего строфической регулярности («струфа есть самовоспроизводящееся устройство» [Т. V, с. 231]). Написание каждой строфы требует «следующего шага», всестороннего рассмотрения образа, что, в свою очередь, сказывается на объеме стихотворения.

Такая поэтика соотносится с традицией английской метафизической поэзии, в частности с приемом «кончетти», композиционно обусловленным развертыванием сложной метафоры.

Стихотворный объем, по Бродскому, это площадка для разгона языка, на которой авторское (и читательское) сознание может набрать нужное «ускорение», чтобы вырваться в метафизические пре-

---

<sup>5</sup> Гордин Я.А. Рыцарь и смерть, или Жизнь как замысел: О судьбе Иосифа Бродского / Я. Гордин. – 2-е изд., испр. – М.: Время, 2010. – С. 228.

дели. Объем для Бродского становится не только важной характеристикой поэтического текста, но и принципом поэтики.

Бродский представлял себе поэтическую композицию как трехчастное образование. Стихотворение начинается со «свободной экспозиции», призванной ввести читателя в систему образов и проблематику стихотворения и подготовить «эвфонический взрыв» («повышение тона», следующее за набором стихотворением «критической массы»), место в стихотворении, где автор высказывается наиболее ясно и непосредственно; затем следует «чистый лиризм, не связанный тематическим развитием», или «размытие фокуса»). Эта структура может быть многократно – фрактально – воспроизведена в «центробежном» стихотворении.

Представления Бродского-теоретика о природе композиции поэтического текста часто находят метафорическое воплощение в интерпретации поэтом музыки и литературы, а также в конструировании Бродским собственной метафизической топографии, в которой большая роль отводится образам Моря и Космоса и направлению движения к ним: «в сторону» и «вверх». Таким образом, модель ориентации художественного пространства авторефлексивно переносится на композиционные механизмы.

**1.2.** Стремление к уравновешенности ассоциативных («музыкальных») возможностей языка и силлогического («архитектурного») развития мысли, установка на объем и строфическое мышление, презентация Бродским своей поэзии как «искусства красноречия» рождает поэтику «больших стихотворений» с жанровыми конвенциями т.н. «бессмысленной» оды, понимаемой (вслед за Тыняновым) как ораторский жанр. Особенно стоит отметить соотнесенность идеи Бродского о языковых «взрывах» и «слабых строках», подготавливающих появление «более важных мест», и одицкой композиционной практики «пороков», или «отдыхов», чередовании всплесков красноречия («откровений») и нейтральных фрагментов.

Можно констатировать лишь частичное перенесение отдельного конструктивного одицкого принципа на поэтику «больших стихотворений»; речь идет о сознательном синтезе со стороны Бродского элементов архаичных поэтик, их канонически-еволюционистской переработке, «следующем шаге».

**1.3.** Помимо поэзии русского классицизма и английской метафизической школы, на поэтику композиции «больших стихотворений» оказывали влияние некоторые тексты Баратынского и Лермонтова, поздние объемные произведения Пушкина, поэзия русского модернизма (Мандельштам, Цветаева), в период норенской ссылки – современная американская поэзия. Однако усилия Бродского по созданию в своем творчестве формы «больших стихотворений» современниками справедливо воспринимались как однозначно новаторские.

В раннем творчестве Бродского можно наблюдать своеобразное соседство двух способов организации большого поэтического текста: «поэмного» (основное влияние Пушкина) и «лирического» (основное влияние Державина и Баратынского). Первый предполагает наличие фабулы, системы персонажей, установку на диалогическую организацию речи и драматургические эффекты; эта условная линия был начата с первых опытов по созданию «поэм» 1961 года и в основном завершена к концу 60-х годов (отказ Бродского от атрибуции своих объемных текстов в качестве «поэм»); некоторый возврат к этой тенденции намечен в позднейших «больших стихотворениях» (90-е годы). Другая, гораздо более богатая традиция предполагает актуализацию лирических средств организации композиции. Это проявляется уже в первых «поэмах» Бродского, фабула которых ослаблена, а на первый план выдвигаются суггестивные приемы мотивно-тематического повтора. Поэтому и «поэмы», и ранние «большие стихотворения» Бродского находятся в едином «автоинтертекстуальном» поле, то есть реализуют общий «инвариантный код смыслопорождения»<sup>6</sup>: черпая из разных источников, они обогащают поэтику друг друга, приводя к синтезированию особого формата объемного поэтического текста.

Исследование мотивной организации «больших стихотворений», выявление ее типологических и структурных особенностей на всех этапах творческой эволюции Бродского было предпринято в Главе II «Композиция “больших стихотворений” Бродского: принцип лейтмотивного развертывания инварианта».

Из диахронического (2.1: 1962–1971; 2.2: 1970–1980-е; 2.3: 1990–1995) и сравнительного анализа корпуса «больших стихотворений» Иосифа Бродского можно сделать два общих вывода. Во-первых, мотивная структура «больших стихотворений» организована лейтмотивным вариативным развитием нескольких инвариантных мотивов. Во-вторых, семантика этих мотивных инвариантов в наиболее абстрагированном виде сводится к предикатам 1) *движения как перемещения*, 2) *распада*, 3) *письма*.

Выделяемые нами три основных инварианта (мотивные категории) реализуются целой россыпью вариантов, объединяемых общей семой.

Инвариант *движения-перемещения* в «больших стихотворениях» Бродского чаще всего представлен посредством лейтмотивной вариации следующих предикатов.

1. Физическое перемещение в пространстве – движение во внутреннем пространстве помещения и внешнем пространстве улицы или пей-

---

<sup>6</sup> Фатеева Н.А. Поэт и проза: Книга о Пастернаке / Н.А. Фатеева; предисл. И.П. Смирнова. – М.: Новое литературное обозрение, 2003. – С. 18.

зажа, в том числе и путешествие лирического субъекта по миру в качестве «туриста».

2. Перемещение по «жизненному пути» – мотив, выделяемый нами ввиду характерного для Бродского метафорического комплекса «жизнь-пространство», где судьба лирического субъекта и Время в целом представлены в понятиях длины, скорости, «перспективы» и «тупика» («Жизнь моя затянулась. <...> Точных примет с лихвой хватило бы на вторую / жизнь. Из одних примет можно составить... пейзаж», «Эклога 4-я (зимняя)», 1980).

3. Изгнание – предикативная характеристика лирического субъекта, репрезентирующего себя в качестве поэта («За каковое реченье-жречество <...> чаши лишившись в пику Отечества, / ныне стою в незнакомой местности», «1972 год», 1972).

4. Уход – комплексный мотив, представленный в разных вариантах: от покидания города субъектом-«туристом» до смерти, трактуемой в значении удаления; сюда же следует отнести такой семантический «спутник» мотива ухода, как разлука («...посуху двину туда, куда ты // первой ушла, в ту страну, где все мы / души всего лишь», «Памяти Т.Б.», 1968).

5. «Движение души» – перемещение двойника лирического субъекта, носителя поэтической идентичности, в метафизическом пространстве; в большинстве случаев это движение имеет вертикальную направленность, тогда мы говорим о мотиве поэтического восхождения, часто выступающем предикативной характеристикой образов разнородных возвышенностей, неба, полюса или Космоса («И образ мой второй, как человек, / бежит от красноватых век, / подскакивает на волне...», «Новые стансы к Августе», 1964).

6. Переход границы – нарушение как пространственных (в том числе и политических), так и метафизических преград. Характерный локус многих «больших стихотворений» Бродского – рубеж между Временем и Вечностью, носящий пространственное значение «острия» или берега Моря. В этом случае мотив перехода границы выступает естественным следствием «движения души» («И вот, с соленым / вкусом этой воды во рту / я пересек черту», «Местность, где я нахожусь, есть пик / как бы горы. <...> Мыс, вдающийся в море», «Колыбельная Трескового мыса», 1975).

7. «Следующий шаг» – долго мотивируемое в процессе развития стихотворения побуждение лирическим субъектом самого себя к возобновлению прерванного движения. Как правило, мотив «следующего шага» разворачивается в метафизическом пространстве и соотносится с семантикой «движения души». Обе номинации мотивов мы заимствуем из поэзологии Бродского («...вам, подтянув кушак, / приятно, подстав ей, / этой свободе, грудь / сделать к ней лишний шаг», финал стихотворения «Тритон», 1994, где под «свободой» подразумевается море, смерть (вечность) и поэтическая речь).

8. «Движение» как (мета)физическая категория, активность как свойство предметов вообще (тематизация мотива) («Помни: / любое движенье, по сути, есть / перенесение тяжести тела в другое место», «Сан-Пьетро», 1977).

Логика мотивного развития в «больших стихотворениях» предусматривает *инвертирование инварианта движения* в следующих случаях.

1. Изначальная неподвижность в пространстве (ср. пятикратное «я сижу на стуле» в «Речи о пролитом молоке», 1967).

2. Остановка движения («Остановившись в пустыне, складывай из камней / стрелу, чтоб, внезапно проснувшись, тотчас узнать по ней, / в каком направлении двигаться», «Назидание», 1987).

3. Возвращение (мотивным «спутником» часто выступает встреча) («Вот я вновь посетил / эту местность любви, полуостров заводов...», «От окраины к центру», 1962).

4. «Овеществление» – превращение тела лирического субъекта в вещь, в подчеркнуто неподвижную статую (вариация мотива – одленение) («...я застываю, встречая взгляд / камеры Лейц или глаз Горгоны», «Письмо генералу Z», 1968).

5. Отказ от поэтического восхождения – движение вниз, падение, придавленность к земле и проч. («Будь помоложе ты, я б взор направил / туда, где этого [небытия – А.А.] в избытке. Ты же / стара и ближе», «Муха», 1985).

6. «Статика» как (мета)физическая категория (тематизация мотива) («Всякий распад начинается с воли, / минимум коей – основа статики», «1972 год»).

Перечисленные выше вариации инварианта движение/статика выделяются нами с некоторой долей условности, так как в пределах «большого стихотворения», подчас реализующего их все, всегда возникают каузальные сцепки мотивов, контекстуальное насыщение их семантикой друг друга. Так, изгнание и переход границы обуславливают скитание по миру субъекта-«туриста» и неизбежность всех новых уходов и разлук; возвращение чаще всего совершается посредством «движения души» и точки зрения «сверху», обретаемой в результате поэтического восхождения (перехода границы уже в метафизическом смысле: «Полагаю, и вправду / хорошо, что мы врозь, / чтобы взгляд астронавту / напрягать не пришлось», «Строфы», 1978).

Вследствие этого в «больших стихотворениях» происходит процесс раздвоения художественного пространства на эмпирически данное пространство и метафизическое Пространство-Время, в котором разворачивается «жизненный путь» лирического субъекта.

Часта в мотивике «больших стихотворений» причинно-следственная обусловленность и антонимичных мотивных пар. Так, неподвижность в пространстве лирического субъекта (как правило, сидящего за

письменным столом или спящего) является необходимым условием «движения души».

Другой магистральный для структуры «больших стихотворений» Бродского инвариант – *распад* – выражается в следующих предикатах.

1. Распад целостности внешнего облика лирического субъекта – насильтвенная телесная деформация («Неповинной главе всех и дел-то, что ждать топора», «Конец прекрасной эпохи», 1969); физический ущерб, связанный с мотивно-тематическими комплексами «болезнь» и «старение» («Заглянем в лицо трагедии. Увидим ее морщины, / ее горбоносый профиль, подбородок мужчины», «Портрет трагедии», 1991); метонимическое разложение лирического субъекта на объекты-вещи («Кожа спины благодарна коже / кресла за чувство прохлады...», «Колыбельная Трескового мыса», 1975) и, как следствие, его растворение, метаморфоза («Тело, застыл, продлевает стул. / Выглядит как кентавр...», «Полдень в комнате», 1978).

2. Сущностное отчуждение лирического субъекта от самого себя – расщепление его идентичности на «телесно-профанную» («тело», «человек в плаще», «мужчина») и «поэтическую» («тень», «отражение», «призрак», «душа», «авиатор», «астронавт», различного рода птицы) составляющие, реализация стратегии «двойничества». В ранних стихах предикативным «спутником» этого процесса выступает мотив отражения. Развитие этого мотива со временем обусловило принцип дейндиндиализации, всегда проявляющийся в «больших стихотворениях», когда отчуждение от самого себя изначально закладывается в структуру лирического субъекта посредством эллиптического сокращения вариативной мотивной цепочки: «описание физического ущерба» – «отражение» – «отчуждение поэтического “другого”» – «точка зрения “другого” и действия “другого”».

3. Деление жизни «на два» – частый мотив после 1972 года, знаменующий распад судьбы лирического субъекта на две половины: жизнь до и после изгнания и/или жизнь земная и жизнь посмертная, осуществляемая посредством культуры. Эти две модели бытия часто метафорически определяют друг друга («...смерть – это всегда вторая / Флоренция с архитектурой рая», «Декабрь во Флоренции», 1976).

4. Констатации единичности бытия лирического «я» – репрезентация лирическим субъектом собственной судьбы как «частного» существования, связанного не только с провозглашением собственной политической и гражданской свободы, но и с разрушением личных и социальных связей (стихотворение как «ария меньшинства, / петая сумме тел, / в просторечье – толпе...», «Сидя в тени», 1983).

5. Утверждение феноменальной множественности, дискретности окружающей реальности – предикативная характеристика, сопровождающая приемы перечисления и усиление грамматического значения мно-

жественного числа, в пределах текста противостоящая единичности лирического субъекта (ведущий мотив в «Эклоге 5-й (летней)»).

6. Разложение объектов художественной картины мира (сюда примыкают мотивы недостачи и потери в значении отсоединения части от целого, распада единства) («Вещь можно грохнуть, сжечь, / распорошить, сломать. / Бросить», «Натюрморт», 1971).

7. «Распад» как (мета)физическая абстракция (тематизация мотива) («Сумма двух распадов, с двух / жизней сдача – я и ты...», «В горах», 1984).

*Инвариант распада инвертируется в мотивах восстановления целостности вещей, собирания осколков, обретения, встречи; касательно образа лирического субъекта с этой точки зрения актуализируется мотив «овеществления», выступающий как форма защиты «я» от разрушительного воздействия Времени, превращение в «голую вещь», не подверженную дальнейшему разложению и смерти.*

В пределах «большого стихотворения» значения нескольких мотивных вариантов групп «движение» и «распад» развиваются сразу в двух лейтмотивных плоскостях. Удвоение художественного пространства также связано с мотивами распада, прежде всего, с «двойничеством» лирического субъекта.

В процессе развития лирического сюжета между лейтмотивами движения и распада возникают двунаправленные «тезисно-антитезисные» отношения, синтезом которых выступает важнейший для «больших стихотворений» инвариант письма, выражющийся в следующих случаях.

1. Собственно формула письма и предикативные характеристики соответствующих образов («пишу», «шорох пера по бумаге», «строки», «клинышки букв» и др.).

2. Метонимические субSTITУты письма, в целом восходящие к традиции представления поэтического творчества как речевого акта («пою», «речь», «этн слова» и др.).

3. «Филологические метафоры» – характерные для Бродского тропы, в структуру которых входит само звучание/начертание слова или буквы («О неизбежность “ы” в правописаны “жизни”»), а также апеллирующие напрямую к составу данного стихотворения («Генерал! Я взял вас для рифмы к слову / “умирал” ...»). Реализация подобных метафор также актуализирует мотив письма.

Мотивный инвариант поэтического письма в художественном мире «больших стихотворений» Бродского носит *авторефлексивный характер*. Прежде всего это выражается в том, что данный мотив приводит к усложнению образа самого лирического субъекта «больших стихотворений»: субъект представляет себя как поэта, занятого написанием данного стихотворения. В структуре лирической ситуации «больших стихотворений» всегда присутствует стратегия переживания субъектом фактов

собственной биографии, явлений окружающего мира и метафизических категорий через письмо. Так, говоря, например: «Плачу. Вернее, пишу, что слезы / льются», субъект-поэт дистанцируется от ранее описанных в тексте трагических событий, обнаруживая их истинную природу – текст и его законы. Отстранение лирического субъекта от «реального» мира и представление его как «пространства текста» парадигматически соотносятся с мотивами отчуждения поэтического двойника и тенденцией к усложнению художественного пространства «больших стихотворений».

В этой связи мы также говорим о *рефлексии лирического сознания относительно поэтической формы* – риторической условности, присущей многим «большим стихотворениям», обращающей внимание читателя на объем текста. Это могут быть метафоры, в которых основанием сопоставления выступает сам протянувшийся по странице стихотворный «столбик» (например, «башня слов» из «Разговора с небожителем»), но чаще это прямые высказывания, указывающие на длину текста («эта речь длинновата», «эта песнь без конца», «длинноты эти», «длинноты, // затасканных сравнений лоск»; более опосредовано: «терзаю Музу», «схоластика» и т.п.).

В «больших стихотворениях» предикаты письма завершают развитие других инвариантов. Так, распад самого субъекта обусловлен творчеством, однако только посредством письма преодолевается пространственный и временной разрыв с адресатом; в даруемом поззией бессмертии превозмогаются разрушительное воздействие Времени и собственная немощь; раздробленность окружающего мира структурируется в сверхрегулярной форме «больших стихотворений», становящейся объектом рефлексии субъекта-поэта (по замечанию Ю.М. Лотмана, у Бродского «опустошение вселенной компенсируется заполнением бумаги»<sup>7</sup>). Мотивы «движения души» и «следующего шага» переходят в мотив «перемещения пера по бумаге».

Лейтмотивная реализации инвариантов определяет обобщенный лирический сюжет «большого стихотворения»: бесцельное скитание как следствие царящего в мире разлада, проявляющегося и в «двойничестве» самого субъекта; «гармонизации мира», восстановлению личных связей (прежде всего с возлюбленной М.Б.) служит написание «большого стихотворения».

Лейтмотивный принцип развертывания инварианта для композиции «больших стихотворений» становится конструктивным и реализуется на всех уровнях системы образов.

Такая стратегия ведет к образованию в стихотворении сетки переплетающихся лейтмотивов; чем длиннее стихотворение, тем большее

<sup>7</sup> Лотман Ю.М. Между венцом и пустотой / Ю.М. Лотман // О поэтах и поэзии. – СПб.: Искусство-СПб, 1996. – С. 745.

число внутренних (вариантных) и внешних (межмотивных) связей обнаруживает константный для творчества Бродского инвариант. Также именно в «больших стихотворениях» частотность появления вариантов мотива письма и тематического комплекса «Язык» стремится к абсолютным показателям. Объем текста в поэтике Бродского выступает, скорее, не жанровым, но композиционно-семантическим показателем.

Сформировавшись к 1962 году, лейтмотивный принцип развертывания и смыслового пересечения трех основных мотивных инвариантов не претерпел коренных изменений в процессе развития формы «больших стихотворений». Эволюция выражается в постепенном расширении семантических возможностей инвариантных мотивов, в всеющем наполнении их новыми вариантами и способами их сочетания. С точки зрения мотивной структуры, «большие стихотворения» Бродского образуют единую гипертекстуальную сеть в большей или меньшей степени схожих друг с другом произведений, мотивика которых реплицируется, а сдвиги обнаруживаются только на уровне композиционной «мотивировки».

Разрабатываемая в «больших стихотворениях» Бродского мотивная система, на наш взгляд, во многом восходит к культурно-литературному контексту, прежде всего к эстетике романтизма. В центре этого культурного кода, помимо прочего, находятся мотивы двойничества и скитания; переживание лирическим субъектом изгнанничества как глубинного внутреннего разрыва, раздвоения; рефлексивное отчуждение субъекта от собственного «я» и от окружающего мира в акте иронии; осмысление поэтического творчества как средства «в деле всеобщего восстановления». Бродский в своем творчестве активно развивает и дополняет эти общеромантические клише, и в «больших стихотворениях» данный процесс протекает наиболее последовательно.

В Главе III «Ритмико-композиционное единство «больших стихотворений»» были рассмотрены механизмы взаимовлияния ритмико-метрической структуры «больших стихотворений» и закономерности развертывания их композиции.

**3.1.** Категория поэтического ритма актуализирована в поэто-логии Бродского. За ритмом признается матричная, формопорождающая функция. Это неотъемлемый структурный элемент «центробежного», регулярного стихотворения.

Ритм, по Бродскому, это всегда «психологически» нагруженная структура, то есть соотносящаяся с характеристиками лирического сознания и лирическим сюжетом стихотворения. Ритм, метр и размер семантизируются, кроме того, с их вариацией связываются композиционные и архитектонические изменения в тексте. Объем стихотворения и деление его на части зависят от умножения и смены изоморфных ритмических блоков.

Главной качественной характеристикой поэтического метра провозглашается «монотонность», т.е. подспудная подвижность метрического рисунка, преодолевающего стихотворный синтаксис. «Монотонность» противостоит «инерции просодии» по принципу усиления собственной семантики метра и возможности слома автоматизма читательского восприятия. «Большие стихотворения» признаются формой, наиболее полно раскрывающей смыслопорождающие (смыслоакцентирующие) возможности метрической «монотонности».

**3.2.** В качестве примера можно предложить ритмико-композиционный анализ «большого стихотворения» «Назидание» (1987). Сначала была составлена ритмическая схема данного текста; подсчитывалось количество ударных и безударных слогов до и после цезуры, общее количество слогов в разных половинах стиха; затем суммировались значения для всей строки в целом. Это позволило получить средние показатели по каждой строфе. Учитывались средняя длина и средняя ударность стиха, то же самое – для каждой из его частей (предцезурных и постцезурных). Полученные данные легли в основу графиков, пики которых образуют повторяющийся рисунок, или макроритм, соотносящийся с композиционными изменениями в тексте. В процессе данного анализа также было выяснено, что строфа «большого стихотворения» Бродского является не только формальной, смысловой и фонетической целостностью, но и вероятностно регулярным ритмическим и мини-композиционным единством.

**3.3.** Далее была проведена работа с метрической организацией стихотворения. Мы выявили типологические метрические модели, которые выделялись нами как самый объемный метрический отрезок, регулярно повторяющийся в наибольшем количестве стихов, а также все их варианты (с учетом иктов, анакруз и клаузул) с подсчетом частотности каждого из них до и после цезуры. Был сделан вывод, что в создании метрической «монотонности» участвует ограниченное число типологических метрических моделей, подразумевающих довольно широкое поле вариативности. Их различные сочетания, а также отказ от наиболее частотных метрических вариантов характеризуют семантически маркованные места стихотворения.

Таким образом, вариация ритмико-метрической структуры стихотворения находится в тесной связи с динамикой системы образов: «большие стихотворения» выступают как семантически целостное образование, ритмико-композиционное единство.

В *Заключении* диссертации обобщаются полученные выводы.

**Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях.**

**Статьи в изданиях, рекомендуемых ВАК:**

1. Азаренков А.А. «Красноречие» как конструктивный принцип поэтики «больших стихотворений» Иосифа Бродского / А.А. Азаренков // Вестник Удмуртского государственного университета. История и филология. – 2015. – № 6(25). – С. 78–82.
2. Азаренков А.А. Ритмико-композиционное единство «больших стихотворений» Бродского: алгоритм анализа (на примере стихотворения «Назидание»). Статья первая / А.А. Азаренков // Известия Смоленского государственного университета. – 2016. – № 1(33). – С. 45–51.
3. Азаренков А.А. Мотивная структура «больших стихотворений» И. Бродского / А.А. Азаренков // Известия Смоленского государственного университета. – 2016. – № 4(36). – С. 57–64.
4. Азаренков А.А. Композиция «больших стихотворений» Иосифа Бродского: принцип лейтмотивности / А.А. Азаренков // Вестник Новосибирского государственного университета. История и филология. – 2016. – № 9(15). – С. 208–214.

**Статьи в других изданиях:**

5. Азаренков А.А. Семантическая и композиционная структура «большого стихотворения» И.А. Бродского «Моллюск» / А.А. Азаренков // Смоленский филологический сборник: труды молодых ученых. Вып. V. – Смоленск: Изд-во СмолГУ, 2013. – С. 74–84.
6. Азаренков А.А. Образная система «больших стихотворений» И.А. Бродского: способы возможных классификаций / А.А. Азаренков // Сборник материалов областного конкурса студенческих научных работ 2013 года. – Смоленск: ОГБОУ СПО СПЭК, 2013. – С. 3–7.
7. Азаренков А.А. Поэтические критерии И.А. Бродского и его «большие стихотворения» / А.А. Азаренков // Авраамиевские чтения: сборник научных статей. Вып. X. – Смоленск: Радиопа, 2013. – С. 88–94.
8. Азаренков А.А. Дениндивидуализация лирического сознания в «больших стихотворениях» И.А. Бродского / А.А. Азаренков // Актуальные вопросы филологической науки XXI века: сборник статей по материалам III Всероссийской научной конференции молодых ученых (8 февраля 2013г.): в 2 ч; Уральский федеральный университет. – Ч. 2: Современные проблемы изучения истории и теории литературы. – Екатеринбург: УрФУ, 2013. – С. 128–135.
9. Азаренков А.А. Статические и динамические отношения в системе образов «больших стихотворений» И.А. Бродского («Колыбельная Трекового Мыса») / А.А. Азаренков // Молодежь в современном мире: гражданский, творческий и инновационный потенциал: материалы

IV всероссийской научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. – Старый Оскол: Изд-во РОСА, 2013. – С. 221–230.

10. Азаренков А.А. Особенности образной системы «больших стихотворений» И.А. Бродского (на примере стихотворения «Натюрморт») / А.А. Азаренков // Международный научно-исследовательский журнал: сборник по результатам XII заочной научной конференции Research Journal of International Studies. – Екатеринбург: Литера, 2013. – № 2(9). – С. 79–81.

11. Азаренков А.А. «В абстракциях прокладывая путь...»: некоторые особенности поэтики И.А. Бродского на примере системы образов «больших стихотворений» / А.А. Азаренков // Ломоносов – 2013: материалы международного молодежного форума. – М.: МГУ имени М.В. Ломоносова, 2013. (Электронное издание, ISBN: 978-5-317-04429-9).

12. Азаренков А.А. Образная система «Колыбельной Трескового Мыса» в контексте «больших стихотворений» И.А. Бродского / А.А. Азаренков // Студенческая наука – 2013. Т. II: Гуманитарное направление. – Смоленск: Изд-во СмолГУ, 2013. – С. 47–52.

13. Азаренков А.А. Система образов «больших стихотворений» И.А. Бродского: статика и динамика (на примере «Колыбельной Трескового Мыса») / А.А. Азаренков // Смоленский филологический сборник. Труды молодых ученых. Вып. VI – Смоленск: Изд-во СмолГУ, 2014. – С. 110–116.

14. Азаренков А.А. Семиотика кино в лирике И. Бродского / А.А. Азаренков // Смоленский филологический сборник. Труды молодых ученых. Вып. VII. – Смоленск: Изд-во СмолГУ, 2015. – С. 91–101.