

ОТЗЫВ

на диссертацию «Поэтический мир Иосифа Бродского: перцептивный аспект» на соискание степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – русская литература Трифионовой Анастасии Владимировны

Диссертация А.В. Трифионовой посвящена очень важной и актуальной проблеме. Целью и задачей диссертационного исследования является реконструкция и анализ перцептивной картины поэтического мира Бродского (см. более детальное определение цели и задач на с. 18—19). Перцептивный мир произведения – один из модусов его художественного мира как целого, во многих отношениях отличающийся особенной репрезентативностью, соотносящийся с комплексом инвариантных мотивов, являющийся одним из существенных параметров общей картины мира того или иного автора. Новизна работы заключается в том, что перцептивный мир Бродского до сих пор не становился предметом всестороннего анализа: анализировались с этой точки зрения только отдельные его грани (звуковой аспект) либо разные грани, но лишь в единичных текстах. Автор же диссертации анализирует и цвет (глава I, «Поэтика цвета в поэзии Бродского»), и звук (глава II, «Поэтика цвета в поэзии Бродского»), и обонятельный, вкусовой и осязательный аспекты перцептивного мира поэта (глава III, «Поэтика кинестетики в поэзии Бродского»).

Автор диссертации приходит к совершенно верному и отлично обоснованному выводу: «Поэтический мир Иосифа Бродского, с точки зрения его чувственной основы, представляет собой целостную систему, имеющую в составе физический фундамент и метафизическую вершину. Их единство обусловлено рядом факторов» (с. 143).

Так же точно и убедительно следующие более частные утверждения: «Обонятельные и вкусовые темы, мотивы и образы оказались в меньшинстве, что также обусловлено особенностями человеческого восприятия. С точки зрения запахов, мир поэзии Бродского оказывается малопривлекательным. В нем преобладают неприятные запахи, оказывающиеся еще и интенсивными. <...> Вкусовой план поэтического мира Бродского также оказывается непривлекательным – горечь и соль преобладают, либо напрямую характеризуют вкус, либо обозначают оттенки чувств. Несмотря на то, что, с точки зрения осязания, обоняния и вкусовых ощущений, поэтический мир Бродского предстает отталкивающим, лирический герой уверенно в нем существует, смиряясь со всеми неприятными деталями» (с. 145).

Можно лишь добавить, что такое маргинальное место этих параметров перцептивного мира поэта объясняется, очевидно, тем, что они характеризуют область физического, телесного, низший уровень бытия и не имеют прямого отношения к сфере духовного, внеэстетичны (с классической точки зрения, которой здесь следует Бродский, ср. хотя бы «Лекции по эстетике» Г.-В.-Ф. Гегеля). При этом, впрочем, в отдельных случаях они могут быть означают для смыслов и объектов, относящихся к более высоким уровням.

А.В. Трифонова приходит к совершенно справедливому и аргументированному выводу, что перцептивная картина мира Бродского выстроена по принципу бинарных оппозиций: «Звуковые, цветовые и температурные впечатления распадаются на противопоставления: «тишина – звучание», «белый цвет – черный цвет», «холод – жара»» (с. 145). Верна мысль о проявлении этого бинарного принципа в оппозиции двух главных цветов для Бродского: «Цветовой основой поэтического мира Бродского становятся белый и черный цвета. Они оказываются тесно связаны друг с другом. Одни и те же объекты в поэтическом мире Бродского могут быть окрашены и в тот, и в другой цвета: у дерева оказывается черная крона и белый ствол, черную землю заносит белым снегом, который весной тает,



вновь обнажая черноту земли, испускающие белый свет звезды со временем становятся черными дырами. 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» (с. 143—144).

Автор диссертации приходит к глубокой мысли о синестезии у Бродского (с. 146 и сл.), но при этом точно отмечает, что «именно звук оказывается доминантой в чувственной картине мира Бродского» (с. 144).

Замечательны конкретные случаи анализа стихотворений Бродского. Как, например, разбор «Осеннего крика ястреба»: «Ястреб остается наедине со своим криком, они летят рядом. Тем самым Бродский выражает свое кредо как поэта: поэт не существует в толпе, он парит в одиночестве, лишь его творение, его крик находится с ним. Но, поднимаясь выше и выше, поэт попадает в такие запредельные сферы, в которых жить земному, тварному существу уже невозможно (как, например, в «Большой элегии Джону Донну», где душа поэта поднимается даже выше ангелов и Бога). Само существование поэта, бытие в творчестве, проходит на грани гибели и в итоге становится гибельным для самого поэта» (с. 78).

Не менее замечательны фрагменты, посвященные роли «птичьина языка», птичьих щебетанья и трели как особого языка, чуждого лжи, совершенного (с. 63—64), и характеристике звука у Бродского как средства автометаописания (с. 65). Число таких примеров можно многократно умножить, ибо практически везде анализ текстов отличается высоким филологическим уровнем и проницательностью.

Тем не менее диссертация не лишена некоторых недостатков. В отдельных, весьма редких случаях, это неверные или неточные интерпретации. Так, А.В. Трифонова утверждает, истолковывая стихотворение «Одной поэтессе»: «Сродни гудению пчелы в поэтическом мире Бродского гудение осы: “жужжанье ослепительной осы / в простой



ромашке вызывает робость” <...>. Со свойственной автору завуалированной иронией в этом примере обыгрывается история о пестиках и тычинках немного с другой стороны: в процессе опыления цветка участвует какое-либо насекомое, в нашем случае – оса. И этот процесс превращается в некий акт любви, мысли о котором и заставляют краснеть скромную ромашку» (с. 80).

В действительности всё, очевидно, намного сложнее. Оппозиция *ослепительная роса* — *простая ромашка* соотносится с хрестоматийными строками Анны Ахматовой: «Когда б вы знали, из какого сора / Растут стихи, не ведая стыда, / Как желтый одуванчик у забора, / Как лопухи и лебеда» («Мне ни к чему одические рати...» — второе стихотворение из цикла «Тайны творчества»). На фоне ахматовского текста выражение *ослепительная оса* отнюдь не выглядит комплиментарным, становится ироническим, а *простая ромашка*, наделенная такими коннотациями, как ‘естественность’, ‘творческая витальность’, ‘подлинность’, оказывается ценнее и выше. При этом, несмотря на декларируемую «простоту», ахматовские стихи, в том числе и эти строки, «растут не из природного сора, а именно из старательно отвергаемой “литературы”» (Жолковский А.К. Новая и новейшая русская поэзия. М., 2009. С. 74). Можно добавить: как и стихи Бродского, впрочем, не отвергающего «литературу» даже на уровне декларативном.

Но образ осы может обозначать и нечто абсолютно отличное от «сарказма» и может быть истолкован как метафора поэта – причем именно поэта – «рупора» традиции, собирающего нектар с творений других стихотворцев. Правда, традиционным (начиная с Платона и Горация) иносказательным обозначением такого поэта была не оса, а пчела. (К сожалению А.В. Трифонова не обращает внимание на это обстоятельство, когда анализирует образ пчелы и издаваемый ею звук в других местах своей диссертации.) Однако есть известный пример в русской словесности, когда лексема *оса* употреблена именно как эквивалент более привычной *пчелы*. Это ранняя редакция статьи Осипа Мандельштама «Письмо о русской



поэзии», в которой Анна Ахматова названа «узкой осой», чье жало «приспособлено для переноса психологической пыльцы с одного цветка на другой». Осы встречаются неоднократно и в мандельштамовской лирике. Широко распространено представление, что семантика этой лексемы в поэзии Мандельштама тождественна уподоблению поэта пчеле (*Силард Л.* Слово у Мандельштама // *The Structure and Semantics of the Literary Text.* Budapest, 1977. P. 85; *Сурат И.* Превращения имени // *Новый мир.* 2004. № 9. С. 67; *Baratynskaya Zh.* Poetik der «Ewigen Rückker»; *Arsenij Tarkovskijs als Phänomen des Konvergenten Bewusstseins.* Dissertation Zur Erlangung der Würde der Doktorin der Philosophie der Fachbereiche Sprach-, Literatur- und Medien & Europäische Sprachen und Literaturen der Universität Hamburg. Hamburg, 2011. S. 209-210); впрочем, эта интерпретация вызывает серьезные сомнения (см.: *Тарановский К.* Очерки о поэзии Мандельштама // *Тарановский К.* О поэзии и поэтике. М., 2000. С. 163, примеч. 37). Так или иначе, истолкование осы из стихотворения «Одной поэтессе» как окказионального синонима пчелы-поэта кажется вполне допустимым. Но при такой интерпретации выстроенная автором оппозиция: адресант («рупор», носитель традиции) — адресат (саркастичная поэтесса, остро критически реагирующая на внешний мир) по мере развертывания текста снимается. *Оса/пчела*, поэтесса тоже питается нектаром из сочинений других поэтов.

Тишина в стихотворении «Сретенье», как справедливо отмечает А.В. Трифонова (с. 98—100), «подобна Благодати, приближению к Богу и единению с Ним» и в то же время это физическая тишина храма (с. 99). Стоит добавить, что это, конечно же, апофатический образ (характеристика Божественного присутствия по принципам апофатического богословия).

Автор диссертации вообще не касается такого существенного в поэзии Бродского пласта, как эротика. Между тем в стихотворениях, которые могут быть очень условно определены как эротические («Дебют» и др.), осязательные и обонятельные ощущения играют очень важную роль.



К сожалению, в диссертации не учтен ряд значимых работ, имеющих прямое или косвенное (но весьма важное) отношение к проблематике исследования. Так, осталась незамеченной статья: *Долинин А.А. Воздушная могила: О некоторых подтекстах стихотворения Иосифа Бродского «Осенний крик ястреба» // Эткиндовские чтения II—III: Сборник статей по материалам Чтений памяти Е.Г. Эткинда. СПб., 2006. С. 276—292*, в которой звук, издаваемый ястребом, трактуется как анаграмма фамилии французского поэта Эредиа. А.В. Трифонова подробно рассматривает стихотворение Бродского «Муха», но не обращается к моей статье «От бабочки к мухе: метаморфозы поэтической энтомологии Иосифа Бродского» (*Новый мир. 2010. № 5*; статья переиздана в моей книге: *Ранчин А. Перекличка Камен: Филологические этюды. М.: Новое литературное обозрение, 2013*). Не упомянута статья Льва Лосева «Иосиф Бродский. Эротика» (*Russian Literature. 1995. Vol. XXXVII—II/III. Joseph Brodsky. Special Issue / Ed. by V. Polukhina. P. 289—301*), которая могла бы привлечь внимание диссертантки к одной из областей перцептивного мира Бродского.

Впрочем, эти изъяны могут быть отчасти извинены таким обстоятельством, как необычайно значительное число работ, посвященных поэзии Бродского. В общем и целом автор диссертации ориентируется в бродсковедческой библиографии достаточно хорошо.

В диссертации имеются немногочисленные опечатки, например: «Е.К. Петрушанская» (с. 60). Должно быть: «Е.М.» (она Елена Михайловна).

Перечисленные изъяны и недочеты не влияют на общее впечатление от работы – впечатление весьма положительное.

Диссертационное исследование Трифоновой Анастасии Владимировны полностью соответствует требованиям «Положения о присуждении ученых степеней» (утв. постановлением Правительства РФ от 24 сентября 2013 г. N 842), а его автор заслуживает присуждения искомой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 — русская литература.

Автореферат и публикации в полной мере отражают содержание диссертации и основные положения, выносимые на защиту.



23 октября 2014 г.

Доктор филологических
наук,
профессор истории русской литературы
филологического факультета
Московского государственного университета
им. М. В. Ломоносова
А. М. Ранчин

Ранчин Андрей Михайлович

доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы филологического факультета МГУ имени М.В.Ломоносова

Адрес: 125368, Москва, ул. Барышиха, д. 25, корп. 2, кв. 343.

Электронная почта: aranchin@mail.ru