

RU

«Бытие... есть на деле ничто»: жанрово-смысловые акценты
большого стихотворения И. Бродского «Бабочка»

Баранова Т. Н.

Аннотация. Статья посвящена анализу стихотворения Иосифа Бродского «Бабочка» (1972), которое прежде не подвергалось детальному филологическому разбору; рассмотрен ряд образов и мотивов, вызывающих разночтения в критике. Исследование предпринято с целью выявить роль и функции образа бабочки в формировании поэтического мира стихотворения Бродского в рамках его разновекторной интерпретации. В работе инспектируются и переосмысляются привычные коннотации образа-мотива бабочки (жизнь/смерть, душа, дух, легкость бытия, беспечность существования и проч.) и выявляются новые составляющие достаточно традиционного поэтического образа. Научная новизна исследования состоит в том, что в нем впервые дан глубокий и детальный анализ мотивно-образной системы стихотворения «Бабочка», предложены расшифровки «темных мест» стихотворения, вызвавших у критики серьезные трудности и смысловые разногласия, раскрыт характер воплощения различных тематических пластов стихотворения. В результате доказано, что импульс философического настроения лирического героя и в целом поэтического мира «Бабочки» Бродского обусловлен отходом от привычной поэтической трактовки и понимания образа бабочки, наделением его новыми – собственно бродскими – коннотациями, выстраивающими доминантную параллель: поэт // бабочка.

EN

“Being... is in fact nothing”:
Genre-semantic accents in I. Brodsky’s great poem “Butterfly”

Baranova T. N.

Abstract. The paper analyzes Joseph Brodsky’s poem “Butterfly” (1972), which has not been previously investigated in detail by philologists, and considers a number of its images and motifs that cause discrepancies in critics’ interpretations. The research is undertaken in order to comprehend the role and functions of the butterfly image in shaping the poetic world of Brodsky’s poem and to outline its multi-vector interpretation. The paper examines and rethinks the usual connotations of the butterfly motif image (life/death, soul, spirit, lightness of being, carelessness of existence, etc.) and identifies new components of a fairly traditional poetic image. The research is novel in that it is the first to provide a deep and detailed analysis of the system of motifs and images in the poem “Butterfly”, to offer explanations for some obscurities in the poem that have caused significant difficulties and variations of meaning among critics, to reveal the nature of the embodiment of various thematic layers in the poem. As a result, it is proved that the impulse of the persona’s philosophical mood and the poetic world of Brodsky’s “Butterfly” as a whole is accounted for by an alternative interpretation and understanding of the butterfly image, endowing it with unique, Brodsky-specific connotations that form a dominant parallel between the poet and the butterfly.

Введение

Актуальность темы исследования обусловлена необходимостью выработки глубокого понимания стихотворения И. Бродского «Бабочка» (1972), во многом недоступного интерпретациям критиков, ранее обращавшихся к нему.

Анализ многочисленных научных статей литературоведов, которые специализируются на поэтическом творчестве Иосифа Бродского, позволяет сделать вывод о неполноте методики композиционно-смыслового анализа стихотворения «Бабочка» в связи с многообразием поэтических стратегий поэта, глубиной его философии. В бродсковедении отсутствует анализ избранного стихотворения в жанрово-смысловых координатах.

Американские и российские исследователи-лингвисты, философы и культурологи, изучавшие стихотворение «Бабочка», называют его философской поэмой, в которой затронуты вечные темы – одиночество,

смысл человеческой жизни, смерть, скоротечность времени, назначение красоты и поэзии. Между тем в научном сообществе бродсковедов вопросы анализа образно-мотивной системы стихотворения «Бабочка» остаются мало затронутыми, практически не изученными. Сложившаяся ситуация позволяет признать актуальность предпринимаемого анализа и необходимость с новых позиций расшифровать «темные места» текста, выявить ранее не затронутые нюансы мировоззренческой позиции лирического героя «Бабочки» и акцентировать новые ракурсы интерпретации стиха в целом. Подобный подход актуализирует новые смыслы стихотворения и позволяет увидеть динамику вызревания стержневых мотивов более поздней поэзии Бродского, дает возможность по-новому взглянуть как на тексты ранних стихотворений поэта, так и более поздних, созданных в эмиграции.

Для достижения указанной цели исследования необходимо решить следующие задачи: во-первых, обратиться к историко-культурной ситуации, в рамках которой было создано стихотворение Бродского, и рассмотреть, как внешние факторы (в том числе эмиграция) повлияли на творческий замысел художника. Во-вторых, выявить поэтологические особенности стихотворного текста, определить его образно-семантическое поле, наметить мотивно-образные доминанты. В-третьих, рассмотреть интертекстуальные переключки, эксплицированные в тексте, и квалифицировать их влияние на смысловые константы стихотворения.

Основными методами исследования стали историко-культурный, благодаря которому были определены важнейшие моменты жизни Бродского, оказавшие влияние на его творчество; типологический, позволивший выявить сходства и различия в тексте стихотворения «Бабочка» и стихах других поэтов; поэтологический, необходимый для понимания семантики и структуры стихотворного текста. Комплексный анализ позволил открыть новые грани творческого своеобразия поэтического мира «Бабочки» Бродского.

Материалом исследования послужили поэтическое наследие И. Бродского, в частности его стихотворение «Бабочка» (1961) (Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского: в 7-ми т. СПб.: Пушкинский фонд, 1997-2001. Т. 3; Т. 5), а также сборник «Новые стансы к Августе. Стихи к М. Б. 1961-1982» (Ann Arbor, 1983). Для расширения аргументационного поля привлечены интервью поэта (Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Независимая газета, 1998) и материалы о жизни и творчестве поэта (Полухина В. Иосиф Бродский. Жизнь, труды, эпоха. СПб.: Звезда, 2008). Для выявления интертекстуальных пластов стихотворения «Бабочка» привлекаются стихи А. Фета (Фет А. Трепет жизни: стихотворения. М.: Эксмо-Пресс, 1998), а также философские размышления Г. Гегеля (Гегель Г. Наука логики: в 3-х т. / отв. ред. и авт. вступ. ст. М. Розенталь. М.: Мысль, 1970-1972. Т. 1. Учение о бытии). Также в работе использованы справочные материалы: Иллюстрированная энциклопедия символов / сост. А. Егзаров. М.: Астрель; АСТ, 2003; Королев К. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. М. – СПб.: Эксмо; Terra Fantastica, 2003; Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. М.: Просвещение, 1974.

Теоретической базой работы послужили труды по истории современной русской литературы и вопросам своеобразия поэтического текста И. Бродского. Исследователи Я. Гордин (2010), Л. Лосев (2008), В. Полухина (1986) посвятили свои труды изложению вопросов биографии И. Бродского, описанию основных этапов жизни поэта, определили главные направления его творчества. Литературоведы В. Куллэ (1996), М. Крепс (2007) и Б. Шерр (2002) направили свое внимание на эволюцию поэтического роста писателя. Ранее анализ стихотворения «Бабочка» приводился в работах Д. Бетеа (1991), А. Ранчина (2016), Л. А. Колобаевой (2014) и А. А. Чевтаева (2006). В данной статье также использованы наблюдения друга Бродского – К. Верхейла (2002), изложившего в своей книге суждения самого поэта по поводу своего творчества, в том числе по поводу «Бабочки». О. В. Богданова, Е. А. Власова (2022) и И. И. Плеханова (2012) посвятили свои работы непосредственно вопросам своеобразия поэтического наследия И. Бродского, обнаружили неожиданные ракурсы поэтических текстов, выявили их интертекстуальные пласты. Лингвист А. Г. Степанов (2022) описал ритмические переключки, которые связывают стихи Бродского со стихами предшественников. А. А. Азаренков (2017) отметил особое место «Бабочки» в окружении «больших стихотворений» Бродского.

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

Обсуждение и результаты

История критического осмысления стихотворения «Бабочка»

Стихотворение «Бабочка» Иосифа Бродского представляет собой тот текст, который даже при первом взгляде на него может быть причислен к так называемым «большим стихотворениям», к особому идиоматическому жанру, сложившемуся в лирическом творчестве поэта в начале 1960-х годов и пронизавшему всю его поэзию. Возникает вопрос: на основании каких признаков может быть осуществлена подобная жанровая квалификация и привносит ли она что-либо в содержательный пласт стихотворения?

О стихотворении «Бабочка» писали многие исследователи. Среди них классики бродсковедения Я. Гордин (2010), Л. Лосев (2008), В. Полухина (2008), В. Куллэ (1996), Д. Бетеа (1991), Б. Шерр (2002); особое внимание непосредственно тексту «Бабочки» уделили А. Ранчин (2016), А. Г. Степанов (2003), Ш. Кастеллано (1998), Л. А. Колобаева (2014), Е. В. Колокольцев (2011), М. А. Кужева (2016), Л. А. Сапченко (2015), Ким Хюн Еун (2004). Однако вопрос жанровой дефиниции «Бабочки» в работах практически не затрагивался, своеобразии поэтики

«большого стихотворения» оставалось за рамками научной аналитики. Тем важнее рассмотреть вопрос жанровой принадлежности «Бабочки» и понять, как константы жанрового образования связаны с семантико-смысловым полем стихотворения.

В практике бродсковедения так сложилось, что «большие стихотворения» нередко ставятся исследователями рядом с жанром поэмы. Так, например, «Зофья», «Шествие», «Исаак и Авраам» в одних работах квалифицируются как поэмы, в других (без особых оговорок) – как большие стихотворения. Термин «большие стихотворения» включен в сферу эксплуатации исследователей, но совокупность специфических черт жанра «большого стихотворения» чаще всего остается за границами научной рефлексии. Среди наиболее серьезных работ по этой проблематике – статьи А. А. Чевтаева (2006) и А. А. Азаренкова (2017).

Что касается жанрового определения *поэмы*, то, как известно, ее квалификационными признаками становятся наличие героя-актанта и цельный сквозной сюжет, сформированный из одного или нескольких фабульных эпизодов. «Поэма... – большая форма лиро-эпического жанра, стихотворное произведение с сюжетно-повествовательной организацией, повесть или роман в стихах» (Словарь литературоведческих терминов, 1974, с. 286). Предложенное определение, несомненно, может быть скорректировано относительно исторического отрезка времени бытования жанра поэмы (и др.), однако в нем наличествуют те важные квалификации, которые действительно могут оказаться близки «большому стихотворению». Это лиро-эпическая форма, которая признается всеми исследователями в стихах Бродского, и размер, *большая* форма. Между тем признак сюжетно-повествовательной организации в случае с большими стихотворениями Бродского не срабатывает или срабатывает иначе, чем в традиционном повествовательном произведении. Если, например, раньше бродсковеды обоснованно, кажется, считали, что в *поэме* «Исаак и Авраам» отчетливо прорисован фабульный стержень, организованный событиями библейского сюжета жертвоприношения Авраама, то последние исследования показали, что собственно событийного сюжета в «Исааке и Аврааме» нет, *большое стихотворение* выстроено вокруг образа лирического героя, действительно не связанного с библейской историей, но осмысляющего ее в пределах осененного ночным мраком письменного стола (Богданова, Баранова, 2023, с. 206–233).

«Большие стихотворения» Бродского отдельные исследователи ставят в ряд с *циклом*, используя оба термина достаточно свободно и, по сути, синонимично (Артёмова, 2007, с. 139–142). Однако в подобных случаях невозможность взаимозаменяемости терминов еще более очевидна, чем в ситуации с *поэмой*, так как цикл, как правило, представляет собой совокупность *разных* текстов, объединенных не столько единством пронзающей стиховое пространство сквозной мысли, сколько образом лирического персонажа и близостью тематической доминанты. «Цикл... – несколько художественных произведений, объединенных общим жанром, темой, главными героями, единым замыслом, иногда рассказчиком, исторической эпохой... единым поэтическим настроением, местом действия...» (Словарь литературоведческих терминов, 1974, с. 456). И хотя не все из перечисленных признаков релевантны в отношении лирики Бродского, однако таковым, на наш взгляд, оказывается *цикл* «Новые стансы к Августе» (1983), состоящий из стихотворений, написанных в разное время, но объединенных темой (и мотивами) любви и впоследствии сложившихся в книгу. Как можно понять, жанровое образование «цикл» в малой степени связано с большим стихотворением Бродского. Потому еще более важно рассмотреть жанровые признаки большого стихотворения на примере «длинного» текста «Бабочки».

Историко-культурные истоки «Бабочки»

Прежде всего о времени создания стихотворения. В издании «Сочинения Иосифа Бродского» (Бродский, 1997–2001) «Бабочка» стоит под 1972 годом. Между тем, по сведениям В. Полухиной, стихотворение «Бабочка» было «начато еще в России, есть отрывки, датируемые концом 1960-х, в архивах дата 1973, см. Вох 57:16» (2008, с. 206). То есть стихотворение «Бабочка» оказывается в числе «рубежных» произведений Бродского, написанных между последними годами пребывания поэта на Родине и началом эмигрантского периода. Кажется, не имеющие отношения к проблемам собственно жанра, эти обстоятельства тем не менее важны для понимания природы большого стихотворения и его жанровой и смысловой интерпретации.

В самой дефиниции «большое стихотворение» очевидно акцентирована «длина» поэтического текста: неслучайно в качестве рабочего синонима этому термину исследователи используют определение «длинное стихотворение» (Гордин, 2010, с. 11–142, 228–249). Напомним, что и сам Бродский называл свои стихи *длинными*. В интервью С. Волкову в связи с книгой «Остановка в пустыне» он говорил, что в ней раздел «Поэмы» «озаглавлен неправильно» – «это на самом деле не поэмы, а длинные стихи» (Цит. по: Волков, 1998, с. 35). Исходя из этого, сочтем *объем* стихотворения первым и объективным «количественным» показателем идиоганра. Неслучайно К. Верхейл полагает: «Его [Бродского] стихи различны по длине, но как раз про стихи в три, четыре, пять страниц знаток тотчас же скажет: это Бродский» (2002, с. 173).

Согласно этому, признаем *объем* первым квалификационным признаком, и, соответственно, «Бабочка» сразу подпадает под этот признак и вполне может быть отнесена к большим стихотворениям, поскольку она *большая* по объему: состоит из 14 главок, фрагментированных строф-сегментов, пронумерованных автором I–XIV, общим объемом в 168 строк.

Двенадцать стихов-строк каждой части организованы по модели регулярной строфической формы aBВacDDceFFe, то есть когда каждый из трех катренов оформлен опоясывающей рифмой с мужскими и женскими окончаниями.

Двенадцатистишие в своем расположении на странице ориентировано к центральной оси листа, что заставляет обратить внимание на графический рисунок зрительного образа, вспомнить об опыте идеографической или орнаментальной поэзии.

Одни исследователи увидели в чередовании двухстопных и трехстопных строк стиха абрис тельца бабочки, где белые края книжного листа воспринимаются как ее крылья. Например, М. Крепс считает, что «расположение каждых двух строф на отдельной странице напоминает форму тела бабочки, крыльями которой служат белые края листа» (2007, с. 27-45). Другие в самом рисунке чередующихся разностопных строк увидели форму бабочки и ее крыльшек. По мысли Д. Ахапкина, «строфы, обладающие осевой симметрией, расположены по центру листа, как бы воспроизводя форму бабочки» (2009, с. 12). Третьи почувствовали в ритме смены длины строк трепет полета воздушной бабочки. Е. В. Колокольцев пишет: «...импульсивный короткий стих с обилием переносов вторит фазам беспокойного, прерывистого полета бабочки» (2011, с. 52). Четвертые интерпретировали даже нумерацию строф. Так, Ш. Кастеллано считает, что «стихотворные строчки, по их длине и расположению, придают каждой строфе форму бабочки, пришпигленной к странице, как булавкой, цифрой своей нумерации» (1998, с. 83). И хотя в последнем случае критик домысливает (у лирического героя Бродского бабочка находится в руке, «в горсти»), однако можно согласиться, что каждая из предложенных интерпретаций релевантна, ибо все они отражают визуальные интенции поэта, апеллируют к различимой образной графике стихотворения-бабочки (Степанов, 2003, с. 242-264; Коробова, 1998, с. 60-65; Бутов, 2010, с. 158-169).

PS: Можно предположить, что в визуализации поэзии Броский шел вслед за У. Х. Оденем – нечто подобное «Бабочке» Бродский различал в пространстве белых полей печатанных строк Одена: «Поскольку стихотворение [речь идет об оденовском “1 сентября 1939 года”. – Т. Б.] помещается в середине страницы и окружено огромностью белых полей, каждое слово его, каждая запятая несут колоссальное – то есть пропорциональное размеру неиспользованного пространства – бремя аллюзий и значений» (1997-2001, т. 5, с. 223).

Нечто сходное наблюдаем и у Бродского. Ким Хюн Еун отмечает: «...само стихотворение “Бабочка” стало тем, о чем в нем идет речь... стихотворение приобретает форму описываемого в нем предмета» (2004, с. 117).

Жанровые особенности стихотворения

В нашем представлении «Бабочка» – *стихотворение*, а не поэма или цикл, поскольку представляет собой внутренний *монолог*, является фактически *диалогом* с самим собой лирического героя, разглядывающего умершую (засохшую) бабочку, каким-то случайным образом оказавшуюся в его руках. Только в отдельных стихах адресатом обращения оказывается не сам герой, но бабочка и однажды – энтомолог («друг-энтомолог») (Бродский, 1997-2001, т. 3, с. 24), но эти апелляции фигуральны, не объективированы, они внутриличностны. В стихотворении, названном «Бабочка», субъектом повествования, несомненно, оказывается не насекомое, а лирический персонаж, во взгляде на расписные крыльшки бабочки умеющий разглядеть всю красоту мира и за кратким мигмом существования прелестного насекомого увидеть всю никчемность мироздания, «шутку Творца» (Ранчин, 2016, с. 185).

I

Сказать, что ты мертва?
Но ты жила лишь сутки.
Как много грусти в шутке
Творца! Едва
могу произнести
«жила» – единство даты
рожденья и когда ты
в моей горсти
рассыпалась, меня
смущает вычесть
одно из двух количеств
в пределах дня
(Бродский, 1997-2001, т. 3, с. 20).

Лирический персонаж ведет внутренний монолог, в котором с первых строк ощутимо размышление о себе, о человеке, допущенном Богом прожить на земле, подобно бабочке, «лишь сутки», «в пределах дня», краткое мгновенье. Традиционные коннотации идеологемы *бабочка* – «бренность» (Иллюстрированная энциклопедия символов, 2003, с. 84-85) – проецируются на человека изначально, уже в первой части стихотворения задавая трагические мотивы и минорные нотки размышления-повествования, настраивая на философичность восприятия раздумий лирического персонажа.

Исследователи обратили внимание, что Бродский не задействует другую слагаемую символического образа бабочки – *бабочка-душа*. Как известно, «с точки зрения религиозно-мистической бабочка символизирует человеческую душу...» (Королев, 2003, с. 329). Однако Бродский уходит от подобной интерпретации. А. Ранчин пишет по этому поводу: «...поэт отсекает от образа бабочки смыслы, восходящие еще к античности и связанные с вечной жизнью, с посмертным существованием души» (2016, с. 193); см. также работу (Сапченко, 2015). Сходную точку зрения высказывает и Д. Бетеа: «...уходящая в древность литературная и мифологическая традиция образа бабочки как символа человеческой души и ее метаморфоз...» не актуализирована Бродским, у него акцент делается на неповторимости авторской индивидуальности (1991, с. 172-173). Можно добавить, что и семантика *беззаботности жизни* бабочки тоже остается за пределами размышлений Бродского.

Поэт элиминирует, изымает эти ракурсы восприятия – в силу вступают онтологически-экзистенциальные переориентации. Но это в еще большей мере актуализирует философский пласт стихотворения, обрастающий новыми коннотациями, смыслами – раздумья лирического персонажа ориентированы не на идею бессмертия бесплотной души или беззаботности жизни, но бессмысленности и бесцельности человеческого (всеобщего) существования, никчемности вселенского (божественного <?>) мироздания. Многослойность образа снимается, но острота его восприятия усиливается.

II

Затем, что дни для нас –
ничто. Всего лишь
ничто. Их не приколешь,
и пищей глаз
не сделаешь: они
на фоне белом,
не обладая телом,
незримы. Дни,
они как ты; верней,
что может весить
уменьшенный раз в десять
один из дней?
(Бродский, 1997-2001, т. 3, с. 20).

Семантическая перекодировка акцентирует внимание. Трагический настрой лирического героя ведет не к обнадеживающей мысли о бессмертии человека, живой души, но к печальному прозрению относительно *бестелесного* и *невесомого* мира-*ничто*. Бабочка Бродского становится не традиционным зримым образом освобожденной (свободной) души, а предметным знаком незримого «белого фона» *белого света*, словно бы на физическом (= поэтическом) уровне подвергнутом дисперсии, разложению оптики бесцветного (в итоге) мира. Лирический герой в этом контексте им самим определен как «бормочущий комок слов, чуждых цвету» (Бродский, 1997-2001, т. 3, с. 21), потому, подобно бабочке, он и сам оказывается малой бесцветной частью большого бесцветного мира, «небытия» (Бродский, 1997-2001, т. 3, с. 20). Степень удрученности и бесперспективности мировоззренческой позиции героя нарастает от строфы к строфе.

В поэтической системе Бродского бабочка – не душа, но сам мир, отраженный на ее крылышках.

IV

На крылышках твоих
зрачки, ресницы –
красавицы ли, птицы –
обрывки чьих,
скажи мне, это лиц,
портрет летучий?
Каких, скажи, твой случай
частиц, крупниц
являет натюрморт:
вещей, плодов ли?
И даже рыбной ловли
трофей простерт
(Бродский, 1997-2001, т. 3, с. 21).

Однако это не цельный и не доступный пониманию окружающий мир, но часть его – бабочка-миг, бабочка-мгновение, бабочка-квант-времени. Потому лирический герой видит на крылышках бабочки-мира не целостные картины и пейзажи, но их части, детали, фрагменты – *зрачки, ресницы, обрывки лиц, портрет летучий*, созданный из *частиц* и *крупниц*. И даже если в части V герой, «взявши лупу» (Бродский, 1997-2001, т. 3, с. 21), пытается разглядеть «пейзаж», то и тогда, через увеличительное стекло его взору открываются только чьи-то и какие-то «фигуры» (Бродский, 1997-2001, т. 3, с. 21).

Как уже обратили внимание исследователи, первые семь частей стихотворения (I-VII) насквозь пронизаны вопросами, на которые лирический герой жаждет получить ответы (Колокольцев, 2011, с. 52). Однако само обращение к субъекту-объекту бабочке, к мертвой сущности, обрекает лирического персонажа на безответность, на невозможность разрешения поставленных вопросов. Поиск ответа возможен только внутри себя. В результате мысль-вопрос становится опорным формирующим стержнем «нулевого» сюжета стихотворения, (традиционно) бесфабульного повествования, окрашенного субъективными эмоциями лирического персонажа, терзаемого переживаниями о *ничто* (*Ничто*).

Подчиняясь жанровой логике большого стихотворения, лирический герой «Бабочки» задается вопросами *вечными* и *проклятыми*, но у Бродского актуализирующими особую – метафорическую – огласовку:

VI

<...>

Кто был тот ювелир,
 что, бровь не хмуря,
 нанес в миниатюре
 на них тот мир,
 что сводит нас с ума,
 берет нас в клещи,
 где ты, как мысль о вещи,
 мы – вещь сама
 (1997-2001, т. 3, с. 21-22).

Если в IV части в тексте стихотворения мелькнул образ рыб («трофей... рыбной ловли» (Бродский, 1997-2001, т. 3, с. 21)), заставляя вспомнить древний акроним имени Иисуса Христа и порождая аллюзию к христианским представлениям о миростроении, то в VI части герой Бродского Т(т)ворца называет «ювелиром», сравнивает с миниатюристом, тем самым снимая налет религиозно-сакральной символики, но сосредоточивая взгляд на самом мире, что «сводит нас с ума».

Исследователь А. Ранчин, в отличие от нас, наоборот, настойчиво подчеркивает присутствие в «Бабочке» божественной идеи и, соответственно, божественного происхождения мира (и бабочки): «...бабочка... создание Божественного Ювелира», она «эскиз замысла Творца» (2016, с. 185). «“Бабочка” доказывает бытие Творца через совершенство и невообразимую красоту его творения» (Ранчин, 2016, с. 190). Однако, на наш взгляд, божественная идея мирозидания в этом стихотворении отходит у Бродского на второй план, таинство миротворения не обсуждается и не раскрывается. Важная сама по себе идея Бога-Творца остается в «Бабочке» вне пределов размышлений Бродского, объект проекции – не Творец, а творение. На передний же план выдвигается философская максима Бродского о *вещи* и о *мысли о вещи*.

Идейно-образная система стихотворения

Бродсковедам хорошо известно, что суждения Бродского о *вещи* и о *мысли о ней* многократно варьировались в стихах и эссеистике поэта. Они в отчасти-различных интерпретациях оказывались приложимы по-этом к самым широким онтологическим категориям. Так, в эссе «Путешествие в Стамбул» Бродский пишет: «Пространство... – вещь, тогда как время есть мысль о вещи...» (1997-2001, т. 5, с. 308). «Бабочке» близко подобное представление Бродского о пространстве и времени и их соотношении. В рассматриваемом стихотворении *мы* (*я, он, ты*) – вещь, тогда как бабочка – мысль о вещи, то есть *время*, визуализированный миг времени, особо ценная и ценностная категория в поэтической философии Бродского.

Sic! По наблюдению отдельных исследователей, подобная *категориальная система* (образно-мотивная, проблемно-тематическая) тоже становится знаком-признаком большого стихотворения. Так, А. А. Азаренков полагает, что Бродскому свойственна тенденция «рассматривать образы в метафизической перспективе, в их категориальном значении (Вещь, Пространство, Время и проч.); этим также объясняется тенденция к тематизации мотива, существование его в “больших стихотворениях” не только в виде предикативной характеристики конкретных образов, но и в качестве мотивно-тематического инварианта» (2017, с. 25).

Сходным образом происходит и в «Бабочке», однако категории *времени, пространства, вещи* обнаруживают в тексте стихотворения новый ракурс: здесь *вещь сама* – это *мы* (Ранчин, 2016, с. 186). Смысловая однозначность контурирующегося концепта растушевывается, аннигилируется – бабочка как коррелят мотива бренности существования сама становится и гранью времени, и пространства, и вещи, и мысли о вещи.

Близость нестройной философии лирического героя и создателя стихотворения позволяет центрального персонажа «Бабочки» назвать alter ego автора и тем самым включить «Бабочку» в систему мировидения Бродского-личности, Бродского-поэта, признать размышления лирического героя «Бабочки» мыслями самого художника. Подобное совмещение-наложение биографически оправдано: если в начале 1960-х двадцатилетний Бродский, узнавший о диагнозе «порок сердца», был мучим мыслями о возможной скорой смерти, о мгновенности земного существования (начало работы над текстом), то в начале 1970-х (когда стихотворение подвергалось завершению) перед ним остро стоял вопрос эмиграции, по сути тоже вопрос жизни-смерти. Поэтическое осмысление образа бабочки растягивалось на целое десятилетие, отливалось в жанровую форму «длинного стихотворения».

Итак, вопросы, обращенные к героине-бабочке, в большом стихотворении Бродского оказываются ориентированными на самого себя, автора и героя. Метафорический параллелизм *я // бабочка* актуализирует под(над)текстовый смысл вопросов-обращений, нацеленных на размышления о собственной судьбе, о судьбе человека.

VII

Скажи, зачем узор
 такой был даден
 тебе всего лишь на день
 в краю озер,
 чья амальгама впрок
 хранит пространство?
 (Бродский, 1997-2001, т. 3, с. 22).

Миг жизни бабочки приравнивается к мигу жизни лирического героя, alter ego автора, ощущимо и тонко переживающего во *времени* смену состояния (и отчасти тоже метафорически – *пространства*).

Между тем достижение отчетливого и эксплицированного образного параллелизма между героем и мертвой бабочкой приводит к тому, что поток вопросов, пронизавших I-VII части, истощается. Наступает этап самоосознания, самоанализа. Если в «первой части стихотворения преобладают визуальные образы», то «доминантой второй части являются размышления поэта» (Колокольцев, 2011, с. 53). Если в первой условной части доминировал образ бабочки-времени, то во второй – образ лирического героя.

В VIII части, подобно тому, как о себе герой-поэт говорил, что он «бесцветен» на фоне расцвеченного крыла бабочки, так теперь в образе бабочки, живой или мертвой, но не могущей предложить ответы на его вопросы, персонаж акцентирует ее безмолвность, бессловесность, немоту.

VIII

<...>

каждой божьей твари
как знак родства
дарован голос для
общенья, пенья:
продления мгновенья,
минуты, дня.

IX

А ты – ты лишена
сего залога.

<...>

(Бродский, 1997-2001, т. 3, с. 22).

На фоне лишенной «сего залога» бабочки лирический герой, «комоч слов», оказывается не просто лирическим субъектом, героем, но поэтом. Его поэтический дар говорения – тоже обременение: по мысли персонажа, «на / кой ляд быть у небес / в долгу, в реестре» (Бродский, 1997-2001, т. 3, с. 22). Согласно выстраиваемому сопоставлению-метафоре, расплата (преждевременная смерть или выдворение за пределы родины) неизбежна: «звук – тоже время» (Бродский, 1997-2001, т. 3, с. 22). Сходство-несходство с бабочкой то усиливается, то ослабляется.

Реализация поэтической метафоры в тексте

Одним из конститутивных признаков жанра больших стихотворений Бродского, по утверждению бродсковедов, стала художественная реализация развернутой поэтической метафоры. Так, по наблюдениям В. Полухиной (1986, с. 89), среди всех тропов, которые активно эксплуатируются Бродским в поэтических текстах, с колебанием от 20 до 40 процентов акцент приходится именно на метафору и ее видовые разновидности (метонимию и синекдоху). Именно так и происходит в «Бабочке» – образное сопоставление я-бабочка разворачивается в пространстве всего длинного стихотворения, позволяя черты и качества одного лирического субъекта транспонировать на другой, совмещать психологические нюансы пересекающихся, соприкасающихся друг с другом и в какой-то момент расходящихся образов. Бесплотность и безголосие бабочки-времени совмещаются с невесомостью звуков и речи лирического героя, порождая ощущение трагической призрачности и иллюзорности, краткости и мгновенности существования «вещи». Бабочка здесь – форма воплощения этой иллюзии, через нее «приобретает форму / сам воздух вдруг» (Бродский, 1997-2001, т. 3, с. 23), в ней *ничто* «достигло плоти» (Бродский, 1997-2001, т. 3, с. 24).

Сопоставление я // бабочка, где я – «комоч слов», позволяет Бродскому посредством поэтического переноса коснуться темы творчества. Дар звука, дар голоса лирического персонажа опредмечивается – возникает образ пера, скользящего –

XI

<...> по глади
расчерченной бумаги
не зная про
судьбу своей строки,
где мудрость, ересь
смешались, но доверясь
толчкам руки,
в чьих пальцах бьется речь
вполне немая
(Бродский, 1997-2001, т. 3, с. 23).

Порхание бабочки приравнивается к «порханию» пера по бумаге. И теперь базовая для поэтического мира Бродского категория темпоральности – время – оказывается приложимой и к образу лирического героя-поэта, которому, как можно предположить, тоже могут быть подвластны «формы воздуха». Немая речь, запертая в руке, в пальцах, обретает собственную форму и свободу в движении строк, доверенных глади бумаги.

Однако традиционно высокий пафос темы поэта и поэзии (особенно характерный для русской классической литературы) в стихотворении Бродского купируется. Образ легкой бабочки замещает и отражает образ-судьбу лирического героя, миг ее пребывания в воздушном пространстве сопоставим с кратостью жизненного бытия поэта. Однако спасительной миссии приближения к вечности поэзия в «Бабочке» Бродского не несет – высказанные некоторыми исследователями суждения об оптимизме и «жизнеутверждающем начале» (Кужева, 2016, с. 106) стихотворения вряд ли правомерны и объективны.

Прозрение *мгновенности* судьбы бабочки становится прозрением трагической судьбы поэта.

XII

Такая красота
И срок столь краткий,
соединясь, догадкой
кривят уста:
не высказать ясней,
что в самом деле
мир создан был без цели,
а если с ней,
то цель – не мы
(Бродский, 1997-2001, т. 3, с. 23-24).

В сознании лирического героя через посредство местоимения *мы* наконец происходит едва ли не полное слияние *я* и *бабочки*. Однако, вопреки возможным ожиданиям, на основании произведенного наложения опровергается известная максима Ф. Достоевского о том, что *красота спасет мир* (Ранчин, 2016, с. 189) и следом знаменитый гуманистический лозунг М. Горького «*Человек! Это звучит гордо!*». По Бродскому, «цель – не мы». Не *мы* – человек, поэт, бабочка.

Аpropos. Вероятно, намеренно не предусмотренная, но в стихах Бродского обнаруживается и генетически видимая апелляция к бабочке-«поэтиному сердцу» В. Маяковского. Дефиниция поэта Бродского – «комоч слов» – из того же около-маяковского интертекстуального ряда.

Не частый для Бродского случай, но герой-поэт, осмысляющий трагизм мирского существования, в «Бабочке» противопоставляется *другим* людям, –

XIII

<...> чей рассудок
стрижет лишай
забвенья; но взгляни:
тому виною
лишь то, что за спиною
у них не дни
с постелью на двоих,
не сны дремучи,
не прошлое – но тучи
сестер твоих!
(1997-2001, т. 3, с. 24).

Поэт, познавший любовь и мечту («сны»), *противопоставляется* герою-обывателю (*им* – «у них»), тем, у кого нет ни прошлого, ни воспоминаний. Соответственно, в этой проекции следом за лирическим героем и бабочка вступает в *противопоставление* с «тучами сестер». Однако вряд ли в этом случае можно говорить о *тучах бабочек*, как это прямолинейно сделал А. А. Азаренков (2017). Исследователь пишет, что «в конце стихотворения “Бабочка”... говорится о “тучах” бабочек» и что это «ассоциативно отсылает и к внушительному количеству предыдущих строф» (Азаренков, 2017, с. 60). Между тем в тексте XIII строфы отсылка к «предыдущим строфам» нет, скорее наоборот – текст ориентирован вперед, не на воспоминание («не прошлое»), а на провидение.

Кроме того, возникает вопрос относительно образа «тучи (туч) бабочек» (?). Напомним, что бабочки *туча*-ми не летают (в случае с Бродским речь идет, несомненно, о средней полосе, где таковое явление не наблюдается). И тогда за оборотом «тучи сестер твоих», можно предположить, должна скрываться иная образная небабочкина семантика. Особенно потому, что текст XIII строфы явно обнаруживает антитетичную направленность, контрастивную аксиологию бабочки (= поэта) в сравнении с некими «тучами сестер».

Обращение к лексическим слагаемым наметившегося в стихотворении «темного места» наводит на мысль, что фразеологические формулы о тучах «сестер» бабочки, летающего насекомого, могут предложить «родственные» обороты «тучи мотыльков», «тучи комаров», «тучи мошкары». И тогда затекстово прорисовывается образ зоонимов-*антиподов*, о которых и идет речь в XIII строфе. Введение в пространство стихотворения образа последних – туч сестер, «чей рассудок / стрижет лишай / забвенья» – дополняет и усиливает мотив избранности субъекта большого стихотворения *бабочки-поэта* и одновременно – обостряет мотив его трагического одиночества.

Родство поэта бабочке порождает обнадеживающую мысль о том, что его растворению в *Ничто* препятствует «легкая преграда» – бабочка, полет бабочки, «преграда / меж ним и мной» (Бродский, 1997-2001, т. 3, с. 24).

Однако возвращение к тому, что лирический герой держит на ладони бабочку мертвую, засохшую («ты / в моей горсти / рассыпалась» (Бродский, 1997-2001, т. 3, с. 20)), не обеспечивает подобному «утешению» охранительной функции. Трагическая тональность стихотворения оказывается не только доминантной, но и единственной, стержневой (ср. иную интерпретацию стихотворения (Ранчин, 2016, с. 185-207), исследователь предполагает воскресительный мотив).

Жанр большого стихотворения как проявление эпизации лирики

Поэтическое размышление, в отличие от краткой лирической эмоции, требует протяженности, выдвижения тезиса и противотезиса, аргумента и вывода, вопроса и ответа, диалога с собеседником или, как в данном случае, внутреннего монолога с самим собой. И уже только эта стратегия развертывания стихотворения-раздумья заставляет вернуться к признакам большого стихотворения, требующего особой стилистики, приемов *прозаизации лирики* – в частности, «удлинения» предложений, использования анжамбеманов (фр. *enjambement*), переносов, затрагивающих как отдельные строки, так и целые строфы (см., например, стык VIII и IX строф).

При всей строгости и прозрачности выдержанной на протяжении всего текста строфической формы аВВас-DDсеFFе Бродский так выстраивает лирическое повествование, что оно интонационно имитирует размеренную разговорную речь, словно бы неорганизованную ритмом и рифмой. Беседа-раздумье течет просто, короткими фразами, где чередование разностопных строк не усложняет и не загромождает речь лирического персонажа, а позволяет создать ощущение естественности и бытовой простоты высказывания. *Enjambement-ы* порождают (над)строчные паузы, обеспечивают разбивку фразы на сегменты, свойственные обычным практикам разговорной речи, на привычные языковые синтагмы, выделяемые в спонтанной речи, как правило, интонационно.

Вся VIII строфа (условное начало второй части большого стихотворения, где обилие вопросов I-VII главок сменяется нестрогим формулируемыми наблюдениями лирического субъекта) построена с акцентированным использованием *enjambement-ов*, которые в VIII строфе выделяют и подчеркивают нагнетание отрицания *не*.

VIII

Ты не ответишь мне
Не по причине
застенчивости и *не*
со зла, и *не*
затем, что ты мертва
(Бродский, 1997-2001, т. 3, с. 22).

Внутристрочные *не ответишь, не по причине* дополняются и акцентируются внестрочными *не / со зла, не / затем*. Одинокое расположение частицы *не* в конце строки ставит ее в ударную позицию (мужское окончание), акцентно обостряя способ высказывания – утверждения (*aff*) через отрицание (*neg*). С одной стороны, в таковой конструкции поддерживается иллюзия свободного говорения, с другой – семантический эффект сути предлагаемого высказывания усиливается.

VIII

<...> каждой божьей твари
как знак родства
дарован голос *для*
общенья, пенья:
продления мгновенья,
минуты, дня
(Бродский, 1997-2001, т. 3, с. 23).

Удержание предлога *для* в отрыве от существительного *общение* генерирует длительную интонационную паузу, которая должна подчеркнуть *родство* всего живого на Земле, но одновременно (через предшествующие отрицания) усилить мотив одиночества безгласой бабочки и, как следствие, поэта, хотя и наделенного небесным даром говорения, но замкнутого, как и легкокрылая бабочка-мгновение, пределами жизненного мига. Модальность трагизма прирастает – *enjambement-ы* в стилистике прозаизации стиха усиливают ее.

В X строфе *enjambement* позволяет не только эпизировать стих, но и придать ему психологическую насыщенность – ощутить нюансы психологического состояния лирического героя.

X

Не ощущая, *не*
дожив до страха,
ты вьешься легче праха
над клумбой, *вне*
похожих на тюрьму
с ее удушьем
минувшего с грядущим <...>
(Бродский, 1997-2001, т. 3, с. 23).

Уподобленный бабочке, лирический герой посредством enjambement-а словно бы психологически обнажает себя – бабочка не успевает дожить до страха, *не ощущает* его, он же, заговоривший о страхе, как видно, дожил до него, испытывает его. Бабочке, которая витает над клумбой, не грозит тюрьма – но уже одно появление в этом контексте лексем *прах* и *тюрьма* словно бы затекстово вводит в стихотворение опыт переживания лирическим героем. Уже отрефлексирующая сближенность лирического субъекта с бабочкой дополняется признаками трагического разрыва-различия в их судьбах, порождает понимание глубинного драматизма психологических ощущений лирического персонажа.

Прозаические интенции нарастают в тексте. Перебивы, переносы, enjambement-ы в стихотворных строках «Бабочки» заставляют словно бы забыть о поэзии, превращая поэтическую реальность в реальность жизненную, не только обытовляющую онтологические ракурсы мировидения лирического персонажа, но и объективно приближающую его раздумья-размышления к пониманию и (со)переживанию воспринимающего субъекта-реципиента. Смещение подчеркнуто короткой (минимальной двустопной) строки и «удлиненных» enjambement-ом пяти-, шестистопных строк прозаизирует большое стихотворение, позволяя краткую поэтическую эмоцию заместить раздумчивым повествовательным размышлением – миг оттенить вечностью и наоборот.

На фоне коротких разговорных предложений-реплик предложения-суждения занимают в «Бабочке» значительно большее пространство. Так строфы X и XI – это одно предложение размером в целую строфу. Повидимому, семантический смысл этих строф – параллелизм порхания бабочки и пера по глади бумаги (тема поэта и поэзии) – заставляет Бродского намеренно удлинить строку, сделать ее протяженнее для восприятия, тем самым заставить реципиента задержаться на самом суждении-сопоставлении, осознать его важность. Большая мысль поэта требует большой поэтической формы. Как видим, размер стиха, каждой из его отдельных строк оказывается семантически значимым и – смыслообеспечивающим.

Развернутый двучленный сюжет стихотворения

В ходе приводимых рассуждений можно заметить, что большое стихотворение Бродского, в отличие от элегии или стансов, не концентрируется вокруг свернутого, так называемого «точечного» сюжета, но, наоборот, надтекстово формирует развернутый сюжет, и даже не один, а два – внешний и внутренний (об этой особенности стихов Бродского писал Я. А. Гордин (2010, с. 46-49)). На уровне внешнего (под)сюжета в «Бабочке» ничего не происходит: безмянный субъект держит в ладони («в горсти») засохшую бабочку, рассматривая ее. Динамика сюжета «нулевая». Внутренний же (под)сюжет оказывается связан с разветвленной системой мыслей лирического субъекта, с его раздумьями о кратком жизненном миге бабочки, о близости судьбы бессловесной бабочки и лишнего понимания сущности вселенского существования (Ничто) поэта – как итог, с раздумьями о бессмысленности миротворения, бесцельной краткости человеческой жизни, в том числе звуков голоса и слов поэта (ср. интерпретацию Ш. Кастеллано (1998, с. 86); на наш взгляд, «прославление воскресения» несет в себе не-бродский облегченный характер).

Трагически грустное размышление лирического героя столь протяженно и длительно (как помним, 14 строф, 168 строк), что оно выстраивает у Бродского свои сюжетно-композиционные этапы и формы. Исследователь Е. В. Колокольцев обратил внимание, что в рамках условных двух частей большого стихотворения строфы II (условно 1 часть) и IX (условно 2 часть) «объединяются развернутыми сравнениями короткого века бабочки с днями человеческой жизни и суждениями стихотворца о бесплотности времени» (2011, с. 57-58), можно добавить – и о бесплодности времени, и тем самым словно бы формируют «зеркальную композицию». Строфа XI, в которой находит воплощение тема творчества, занимает, в видении исследователя, «центральное, срединное, место во второй части стихотворения и является ее *кульминацией*» (Колокольцев, 2011, с. 56). И даже если эти структурные ходы не столь зримы и отчетливы, чтобы их различил каждый реципиент-читатель, тем не менее контуры этого композиционного вычерчивания проступают, пририсовываются в рамках внутреннего подсюжета «Бабочки», обеспечивая его собственную логику и динамику.

Иными словами, наблюдения над текстом большого стихотворения Бродского «Бабочка» свидетельствуют о том, что идиожанр, найденный и разрабатываемый поэтом, действительно посредством формы отражает смысловые интенции автора, привносит в конструкцию и поэтическую плоть стихотворения дополнительные формально-содержательные слагаемые и акцентные смысловые нюансы, то есть располагает потенциалом *семантически значимой* поэтики, поэтики особой, смыслопорождающей.

Интертекстуальные пласты «Бабочки»

Завершая размышления о большом стихотворении Бродского, остается коснуться и проблемы литературных влияний, которые мог испытывать поэт, работая над «Бабочкой», потенциальной энергии тех претекстов, на которые он мог ориентироваться. Подобных вопросов уже касались исследователи, и большинство из них первым в интертекстуальном ряду называли имя В. Набокова. Так, Д. Бетеа одним из первых провел такое сопоставление: «И Набоков, и Бродский принимают бабочку как образ искусства в мире изгнания с его постоянно ускользящим смыслом. Однако для первого этот образ – важное звено в великой цепи, связывающей нас с иным миром. Для второго – не более чем маленькое случайное открытие, сиюминутное и неотделимое от самого языка, открытие, которое надо проделывать снова и снова без гарантий на успех» (1991, с. 172). С точки зрения Бетеа, «Набоков восхищается замыслом Творца, выражая свой восторг в перечислении цветов бабочки. Бродский упоминает цвета (“По чьей подсказке и так кладутся краски?”), но перед этим вопрошает о причине, о “подсказке”. И там, где Набоков способен уверовать благодаря науке энтомологии и собственным мистическим воззрениям, Бродский, признавая отпечаток некоего высшего замысла на этом существе, останавливается – не в силах применить эту мысль к себе, своей смертности и своему пониманию времени» (1991, с. 172-173).

Между тем, факт увлечения Набокова энтомологией не делает неизбежным и обязательным обращение к его имени всякий раз при упоминании тем или иным поэтом бабочки. На наш взгляд, апелляция в стихотворении Бродского к образу бабочки была порождена *случайностью*: Бродский мог найти засохшую бабочку в каком-то из уголков его полутора комнат (как это нередко и бывает) или обнаружить ее между страницами книги (и проч.). Сомнительна и актуальность для Бродского мыслей лирического персонажа – в сравнении с Набоковым – о «великой цепи, связывающей нас с иным миром» и о «восхищении замыслом Творца». Как уже было сказано выше, Бродский сознательно уходит от этого вопроса, точнее, его интересует иной ракурс проблемы – *ничтожность* времени, отведенного любому существу в этом мире. И хотя исследователи повторяют вслед за Бетеа мысль о зависимости Бродского от Набокова (по словам Е. В. Колокольцева, «объект стихотворения – бабочка – был выбран не без влияния Владимира Набокова» (2011, с. 51)), однако, с нашей точки зрения, решительно ничего набоковского в «Бабочке» Бродского нет. В апелляции исследователей к «набоковской» интертекстеме *бабочка*, несомненно, в первую очередь срабатывает инерция восприятия, именная аллюзия.

Другой интертекстуальный пласт стихотворения «Бабочка» предложила Ш. Кастеллано. На ее взгляд, образ бабочки был навеян Бродскому заключительной арией оперы Моцарта «Женитьба Фигаро» (Кастеллано, 1998, с. 85-86), легким характером пажа графа, Керубино, которого Фигаро называет бабочкой (*farfallone* – итал. *бабочка*). Однако и это сопоставление носит поверхностный характер. Допустить знакомство Бродского с оперой Моцарта вполне приемлемо, но связать образ бабочки-Керубино с образом бабочки в стихотворении Бродского не представляется основательным и возможным. Проказы-влюбленности юного пажа Керубино ни коим образом не сопоставимы с грустно-меланхоличными размышлениями лирического героя Бродского о миге жизненного бытия. Некая связь если и допустима формально (в том числе по некоторым биографическим обстоятельствам), то по смыслу же оказывается весьма далекой от «Бабочки».

Вероятно, могут быть названы и иные претексты, которые могли (бы) послужить толчком к созданию большого стихотворения Бродского. Так, Е. В. Колокольцев (2011) предлагает ввести в междиалоговый контекст «Бабочку» А. Фета (1998). Но и в данном случае сопоставление носит скорее случайно-назывной характер, чем семантически сущностный. Фетовская бабочка беззаботна и легка, ее свободное порхание не порождает трагической рефлексии лирического героя (как и самой бабочки): «Вот-вот сейчас, сверкнув, раскину крылья / И улечу» (Фет, 1998, с. 350). Поэтические тексты Фета и Бродского слишком далеки друг от друга – и по настроению, и по тональности, и по мысли.

С нашей точки зрения, стихотворение Бродского рождалось не литературной проекцией, не текстами-референтами, а, как было сказано выше, – случаем. «Бабочка» исключительно оригинальна и абсолютно *бродская*. Другое дело, что обнаружить переключку с неким претекстом все-таки удается, хотя и не литературным, но философским. Речь может идти о трактате Г. В. Ф. Гегеля «Наука логики», о фундаментальной работе немецкого философа, которая явилась основанием выстраиваемой им системы мышления, полагающейся на движение мысли «в чистых категориях». Как известно, в годы становления поэта, в 1960-е и позднее, Бродского привлекали различные философские постулаты, он пытался разобраться в философских идеях мыслителей – о мире и о себе (Плеханова, 2012). Уже только первый том книги Гегеля (1970-1972) «Наука логики» – глава «Бытие» – приоткрывает сходные стихотворению Бродского суждения о природе мира и Ничто.

«Бытие, чистое бытие... в своей неопределенной непосредственности равно лишь самому себе... Если бы в бытии было какое-либо различимое определение или содержание или же оно благодаря этому было бы положено как отличное от некоего иного, то оно не сохранило бы свою чистоту. Бытие есть чистая неопределенность и пустота. В нем нечего созерцать... оно есть только само это чистое, пустое созерцание. <...> Бытие, неопределенное непосредственное, есть на деле *ничто* и не более и не менее, как *ничто*» (Гегель, 1970-1972, т. 1, с. 140).

Не углубляясь в постижение сущности теории Гегеля Бродским, отметим только, что стихотворение «Бабочка» оказывается априорно созвучным гегелевским представлениям о *диалектической логике*, о единстве и противоположности *бытия* и *ничто*. Хотя, следует признать, что и аллюзия к Гегелю тоже может носить конвергентный, случайный характер. Особенности поэтического мышления поэта, несомненно, были прочно связаны с глубоко личностным переживанием любой жизненной ситуации (будь то обнаружение засохшей бабочки или знакомство с неким фундаментальным текстом), однако субъектные контексты поэзии Бродского всегда далеко отстоят от упрощенной публичности и публицистичности. Личностное начало медитативной поэзии Бродского неизменно превалирует, ее философская – *надконкретная* – компонента приоритетно значима и доминантна.

Заключение

Таким образом, остается сделать вывод, что в жанрообразовании большого стихотворения Бродского участвуют как внешне формальные признаки, так и содержательные. Если к первым можно отнести длину стихотворения, количественное число его строф и строк, то к последним следует отнести прежде всего позицию лирического субъекта (героя, alter ego автора), чьи глубинные ментальные интенции в большом стихотворении формируют протяженный внутренний сюжет, организуют повествовательный план личностно-субъектной наррации, опосредуют композиционно-структурный рисунок стиха. Тематические доминанты лиро-эпического повествования, выстроенного вокруг образа лирического героя, преимущественно субъекта-философа, оказываются семантически значимыми, требующими своего образно-мотивного воплощения и речестилевого оформления и развития. Поэтические переносы, enjambement-ы на этом уровне – один из самых распространенных и узнаваемых приемов, формализующих жанровое образование. Однако, как это очевидно, всякий раз при квалификации большого стихотворения Бродского важнейшую институтирующую роль играет не наличие того или иного признака, но их суммарность и системность.

Перспективы дальнейшего исследования мы видим в более детальном изучении как самого текста «трудного» стихотворения Бродского, так и в акцентуации важных слагаемых его поэтологии, в частности – в обращении к вопросу жанровой интерференции, совмещения дискурсов лирического и эпического, реального и метафизического. Обращение к разноплановым ракурсам стихотворения «Бабочка» позволит расширить представление о творческой одаренности талантливого поэта, Нобелевского лауреата Иосифа Бродского.

Источники | References

1. Азаренков А. А. Поэтика композиции «больших стихотворений» Иосифа Бродского: дисс. ... к. филол. н. Смоленск, 2017.
2. Артёмова С. Ю. К проблеме циклизации стихотворений И. Бродского // Новый филологический вестник. 2007. № 2.
3. Ахапкин Д. Иосиф Бродский после России: комментарии к стихам, 1972-1995. СПб.: Звезда, 2009.
4. Бетеа Д. Изгнание как уход в кокон. Образ бабочки у Набокова и Бродского // Русская литература. 1991. № 3.
5. Богданова О. В., Баранова Т. Н. Потенциальная энергия претекста: структурно-композиционные особенности «Исаака и Авраама» И. Бродского // Научный диалог. 2023. Т. 12. Вып. 3.
6. Богданова О. В., Власова Е. А. Поэтические миры Иосифа Бродского. СПб.: Алетейя, 2022.
7. Бутов Р. Н. Графика в поэтическом тексте: традиции и инновации (на материале русской поэзии XX века): дисс. ... к. филол. н. Ижевск, 2010.
8. Верхейл К. Танец вокруг мира. Встречи с Иосифом Бродским / пер. с нидерл. И. Михайловой. СПб.: Звезда, 2002.
9. Гордин Я. Рыцарь и смерть, или Жизнь как замысел: о судьбе Иосифа Бродского. М.: Время, 2010.
10. Кастеллано Ш. Бабочки у Бродского // Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба: итоги трех конференций / сост. Я. А. Гордин. СПб.: Звезда, 1998.
11. Ким Хюн Еун. Стихотворения И. Бродского как метатекст (на материале книги «Часть речи»): дисс. ... к. филол. н. М., 2004.
12. Колобаева Л. А. И. А. Бродский: анализ поэтического текста. М.: Русский импульс, 2014.
13. Колокольцев Е. В. Опыт сравнительного анализа поэтических текстов. И. Бродский «Бабочка» и А. Фет «Бабочка» // Русская словесность. 2011. № 4.
14. Коробова Э. Тожество двух вариантов. Заметки по поводу графики Иосифа Бродского // Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба: итоги трех конференций / сост. Я. А. Гордин. СПб.: Звезда, 1998.
15. Крепс М. О поэзии Иосифа Бродского. СПб.: Звезда, 2007.
16. Кужева М. А. И. Бродский «Бабочка»: опыт анализа поэтического текста // Студенческая наука XXI века. 2016. № 1-2 (8).
17. Куллэ В. Поэтическая эволюция Иосифа Бродского в России (1957-1972): дисс. ... к. филол. н. М., 1996.
18. Лосев Л. Иосиф Бродский: опыт литературной биографии. М.: Молодая гвардия, 2008.
19. Плеханова И. И. Метафизическая мистерия Иосифа Бродского: поэт и время. Изд-е 2-е, перераб. и доп. Томск: ИД СК-С, 2012.
20. Полухина В. Грамматика метафоры и художественный смысл // Поэтика Бродского: сб. статей / под ред. Л. Лосева. Tenaflly: Hermitage, 1986.
21. Ранчин А. О Бродском. Размышления и разборы. М.: Водолей, 2016.
22. Сапченко Л. А. Превращения бабочки. 2015. <https://ostrov-aksakov.livejournal.com/87323.html>
23. Степанов А. Г. Типология фигурных стихов и поэтика Бродского // Поэтика Иосифа Бродского: сб. науч. тр. Тверь: ТГУ, 2003.
24. Степанов А. Г. Что слышит поэт? Бродский и поэтика переключек. М.: ЯСК, 2022.
25. Чевтаев А. А. Повествовательные стратегии в поэтическом творчестве Иосифа Бродского: дисс. ... к. филол. н. СПб., 2006.
26. Шерр Б. Строфика Бродского: новый взгляд // Как работает стихотворение Бродского: сб. статей / ред.-сост. Л. Лосев и В. Полухина. М.: Новое литературное обозрение, 2002.

Информация об авторах | Author information



Баранова Татьяна Николаевна¹

¹ Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург



Baranova Tatiana Nikolaevna¹

¹ A. I. Herzen Russian State Pedagogical University, Saint Petersburg

¹ bysinka27@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 13.01.2024; опубликовано online (published online): 01.03.2024.

Ключевые слова (keywords): И. Бродский; большое стихотворение «Бабочка»; жанр; интерпретационные пласты; образно-мотивная система; J. Brodsky; great poem “Butterfly”; genre; interpretative layers; system of images and motifs.