

*На правах рукописи*



**Салинкина Мария Сергеевна**

**ЭВОЛЮЦИЯ ПОЭТИКИ И. БРОДСКОГО:  
ФИЛОСОФСКИЙ И ЭСТЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ**

Специальность 5.9.1. Русская литература  
и литературы народов Российской Федерации

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

Саратов – 2024

Работа выполнена в федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского»

**Научный руководитель:**

**Иванюшина Ирина Юрьевна**, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы ФГБОУ ВО «Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского», г. Саратов

**Официальные оппоненты:**

**Зверева Татьяна Вячеславовна**, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры истории русской литературы и теории литературы ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет», г. Ижевск

**Измайлов Руслан Равилович**, кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой гуманитарных дисциплин ФГБОУ ВО «Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова», г. Саратов

**Ведущая организация:**

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Волгоградский государственный социально-педагогический университет», г. Волгоград

Защита состоится **26 февраля 2025 года в 14.00** часов на заседании совета по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук **24.2.392.12** на базе ФГБОУ ВО «Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского» по адресу: 410012, Саратов, ул. Астраханская, 83, корпус XI, ауд. 515.

С диссертацией и авторефератом можно ознакомиться в Зональной научной библиотеке имени В. А. Артисевич ФГБОУ ВО «Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского» по адресу: ул. Университетская, 42, читальный зал № 3, и на официальном сайте ФГБОУ ВО «СГУ имени Н.Г. Чернышевского»: [https://www.sgu.ru/sites/default/files/2024-11/Salinkina\\_diss.pdf](https://www.sgu.ru/sites/default/files/2024-11/Salinkina_diss.pdf).

Автореферат разослан « \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2025 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
доктор филологических наук, доцент



Алтынбаева  
Гульнара Монеровна

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Основной парадокс художественной системы И. Бродского заключается в том, что в ней трагический взгляд на мир сочетается со стремлением к бесстрастной поэтической интонации. Это результат мировоззренческого самоопределения поэта.

В качестве направлений духовного поиска И. Бродского обычно рассматриваются христианство (А. Азаренков, Р. Измайлов, С. Минаков, И. Служевская и др.), экзистенциализм (Е. Келебай, Л. Лосев, И. Плеханова, А. Ранчин и др.), буддизм (Д. Радышевский) и стоицизм (И. Смирнов).

Христианство как религиозная система и важная составляющая национальной культурной традиции оставалось предметом рефлексии И. Бродского на протяжении всей жизни. Однако сомнение в бессмертии души и представление о смерти как трагической константе мироздания заставляли поэта искать ответы на насущные вопросы за пределами христианского миропонимания, в других религиозно-философских учениях. С экзистенциализмом его сближали ощущение трагичности бытия, проблематика одиночества, быстротечности жизни и неизбежности смерти, но экзистенциалистского бунта против мироустройства поэт не принимал, считая его бессмысленным. Буддизм, привлекавший И. Бродского своей устремленностью к абсолютной невозмутимости, напротив, был лишен трагического измерения. В какой-то мере внутренней установке поэта соответствовал стоицизм, не отрицавший трагической основы бытия, но предлагавший человеку выход бесстрастия как духовного превосходства над неподвластным ему трагическим.

В истории философии и эстетики, начиная с Аристотеля, неоднократно предпринимались попытки осмысления категории *трагического*. В трудах Ф. Шиллера, Ф. Шеллинга, Г. Гегеля, С. Кьеркегора, А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, А. Лосева и других европейских философов сущность трагического раскрывается через понятия *трагического конфликта*, *трагического героя* и *трагической вины*. Трагический конфликт интерпретируется как противостояние долга и чувства, свободы и необходимости, конечного и бесконечного. Активность героя в этой борьбе, его личный выбор считаются источниками чувства вины. Существенным элементом трагического большинство мыслителей признает не страх и страдание, но достоинство и «возвышенный строй души» (Ф. Шеллинг). «Величие, добровольное принятие и душевная высота» героя (он же) внутренне гармонизируют художественную реальность и служат эстетическим способом разрешения трагического конфликта, который в объективной действительности может быть нейтрализован только религиозной верой.

Определяя мироощущение И. Бродского как трагическое, исследователи подчеркивают, что нежелание поэта выглядеть жертвой обстоятельств, стремление освободиться от порабоощающих чувств и обрести трезвый, осознанный и рациональный взгляд на мир выходят за рамки классических

представлений о трагическом. И. Плеханова и Е. Петрушанская рассматривают творчество И. Бродского в посттрагической парадигме мышления, для которой, по мнению ученых, характерна обыденность трагического конфликта, его длительность, неразрешимость, отсутствие катарсиса.

Философские искания И. Бродского, повлиявшие на формирование его художественной системы, определили особенности развития поэтики, связанные с изменением способа познания мира – с эмоционального на рациональный. Рационализация нередко рассматривается в качестве критерия, на основании которого осуществляется периодизация творчества поэта, и как важная особенность его идиостиля (О. Глазунова, Л. Зубова, М. Крепс, В. Куллэ и др.).

Отдельные аспекты трансформации поэтики И. Бродского уже не раз становились предметом научного осмысления. Исследователями обнаружена связь понижения эмоциональности лирики поэта с устойчивыми темами, мотивами и образами (Д. Ахапкин, А. Егоров, О. Глазунова, Т. Рыбальченко, П. Фаст и др.). Преодолению субъективности, постепенному вытеснению «чистого я» (С. Бройтман) посвящены работы о субъектной организации поэтических текстов И. Бродского (В. Козлов, М. Косвинцев, Ю. Лотман, В. Полухина, А. Рахматова, И. Романов, И. Романова, О. Тихонова, А. Чевтаев и др.). В стиховедческих работах отмечена обусловленность бесстрастной, имитирующей время интонации философско-эстетическими взглядами поэта (А. Андреева, О. Бараш, А. Беглов, К. Власов, М. Гаспаров, Вяч. Иванов, С. Калашников, А. Левашов и С. Ляпин, М. Пироговская, В. Семенов, А. Степанов и др.).

Настоящая работа посвящена комплексному изучению становления художественного стиля поэта в связи с этапами его мировоззренческого самоопределения.

**Объектом** диссертационного исследования является русскоязычная лирика И. Бродского.

**Предметом** – эволюция поэтики И. Бродского под влиянием изменения его философских и эстетических воззрений.

**Материалом** исследования послужили все русскоязычные стихотворения И. Бродского, вошедшие в 1–4 (все поэтические) тома семитомного собрания сочинений, а также лирические тексты, опубликованные в других изданиях.

**Цель работы** – исследовать трансформацию поэтики И. Бродского, обусловленную эволюцией его философской и эстетической позиции.

Для ее достижения необходимо решить следующие **задачи**:

- выявить биографические, философские и эстетические факторы, сформировавшие мировоззрение И. Бродского и повлиявшие на его поэтику;
- проанализировав существующие теоретические концепции лирического творчества, рассмотреть возможность изживания эмоциональности и субъективности в лирике;
- выявить черты генетической и типологической близости художественного стиля И. Бродского с иными поэтическими системами;
- проследить эволюцию взглядов И. Бродского на природу лирики;

- проанализировать эмотивный фон ранней лирики И. Бродского и проследить его трансформацию в направлении «освобождения от эмоциональности» (М. Мейлах) в зрелом творчестве поэта;
- рассмотреть образ лирического героя как носителя эмоций, образующих эмотивный фон лирики; исследовать аспекты эмоционального взаимодействия героя с миром;
- проанализировать изменения эмотивной тональности поэтических текстов И. Бродского в связи с преодолением им лирической субъективности;
- исследовать эмотивную окраску поэзии И. Бродского, включая языковые эмотивы морфологического, лексического, синтаксического уровней, эмотивность художественных образов, тропов и поэтического ритма; выявить способы снижения эмотивной плотности поэтических текстов в зрелом творчестве;
- рассмотреть эстетическую категорию возвышенного в ее соотношении с трагическим;
- выявить черты возвышенного трагизма как эстетического эквивалента стоицизма в зрелой лирике И. Бродского;
- исследовать способы художественной репрезентации возвышенного трагизма;
- определить соотношение трагического и возвышенного в художественной системе И. Бродского.

**Актуальность работы** обусловлена обращением к теоретической проблеме, требующей осмысления в связи с перманентной трансформацией природы лирики. Уникальный художественный стиль зрелого И. Бродского, бесстрастный и отстраненный, разрушающий традиционные представления о лирическом творчестве, требует теоретического и историко-литературного обоснования.

**Методы исследования.** В работе использованы историко-литературный, биографический, сопоставительный методы, а также приемы эмотивного, интертекстуального и мотивно-образного анализа. Их комплексное применение позволяет исследовать эволюцию поэтики И. Бродского в совокупности обусловивших ее исторических, биографических, философских и эстетических причин.

**Теоретико-методологическая основа исследования.** Осмысление природы лирического творчества осуществляется с опорой на труды Г. Гегеля, В. Белинского, Д. Овсяннико-Куликовского, А. Потебни, Б. Эйхенбаума, Б. Ларина, Л. Гинзбург, Т. Сильман, М. Бахтина, Ю. Лотмана, Ю. Левина. В определении сущности эстетических эмоций исследование базируется на положениях И. Канта, Л. Выготского, С. Аверинцева и Л. Перловского. Теоретические представления о трагическом сформированы с учетом идей Аристотеля, Ф. Шиллера, Ф. Шеллинга, Г. Гегеля, С. Кьеркегора, А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, М. Шелера, М. Хайдеггера, К. Ясперса, Б. Эйхенбаума, А. Лосева, Л. Пинского, Т. Любимовой. Положения эстетической теории возвышенного определены на основании античного трактата «О возвышенном», трудов Э. Бёрка, И. Канта, Ф. Шиллера и А. Шопенгауэра.

Теоретической основой эмотивного анализа послужили исследования В. Шаховского, Н. Болотновой, И. Быдиной, Н. Остринской, С. Колядко, Г. Ленько, М. Нашхоевой.

**Научная новизна** работы заключается в исследовании философско-эстетических факторов, сформировавших поэтику зрелого И. Бродского; в применении к его лирическим текстам приемов эмотивного анализа, позволившего продемонстрировать процесс «изживания эмоциональности»; в осмыслении позиции возвышенного трагизма как эстетического эквивалента стоицизма.

**Теоретическая значимость** диссертации состоит в уточнении представлений о природе лирики как рода литературы, о соотношении в ней эмоционального и рационального, субъективного и объективного, о трагическом и возвышенном в современной интерпретации этих эстетических категорий.

**Практическая значимость** работы заключается в возможности использования ее материалов в лекционных курсах по истории русской литературы второй половины XX века, теории литературы, поэтике, в спецкурсах, посвященных творчеству И. Бродского и поэзии в целом.

**Положения, выносимые на защиту:**

1. Парадокс поэтической системы И. Бродского состоит в сочетании трагического мировосприятия со стремлением к бесстрастной интонации.

2. Эмоциональность, субъективность, спонтанность и музыкальность, традиционно приписываемые лирике, не определяют ее специфику как рода литературы. На основании этих параметров разграничиваются два типа поэзии: поэзия, обращенная к чувственному и жизненному опыту читателя, вызывающая психологические эмоции, и «поэзия мысли», апеллирующая к эмоциям эстетическим.

3. Эмоциональная сдержанность, рациональное осмысление мира, преодоление субъективности, сосредоточенность на художественной форме свидетельствуют не о прозаизации поэзии, а о тяготении к классическому вневременному типу, широко представленному в англоязычной и русской поэтических традициях.

4. В связи с представлением о метафизической природе лирики И. Бродский переосмысливает традиционные характеристики поэзии. Реализация предназначения поэта как посредника между земным и небесным, человеческим и божественным представляется ему возможной только при условии ухода от эмоциональности, субъективности, спонтанности и упрощенно понимаемой музыкальности. Чтобы стихотворение звучало как «музыка сфер», поэт должен преодолеть все личное и «слишком человеческое».

5. Поэтика «освобождения от эмоциональности» – художественное воплощение трансформации мировоззрения И. Бродского, его движения от экзистенциального страха и отчаяния к стоически бесстрастному принятию трагизма бытия.

6. Эволюция философско-эстетической позиции И. Бродского меняет эмотивный фон его лирики. Частотность в раннем творчестве эмотем одиночества, отчуждения, смерти и времени, раскрывающих экзистенциальную

проблематику, хаотичность, противоречивость и интенсивность эмоциональных переживаний героя, разнообразие способов экспликации эмоций во внешний мир – все это выражает трагическое мироощущение поэта. Свойственные зрелой лирике эмотемы апатии, равнодушия, спокойствия и внутренней свободы, безучастность и пассивность героя, отказавшегося от сопротивления враждебной окружающей действительности, соответствуют идеалу стоического бесстрастия.

7. «Освобождение от эмоциональности» меняет характер взаимодействия героя с миром. Если в ранней лирике оно центробежное – чувства героя распространяются на природное и городское пространство, одушевляют его, то в зрелой – центростремительное – холодный и равнодушный мир сообщает герою свои свойства, которые тот переводит в эстетическую плоскость. Так рождаются мотивы замерзания, овеществления, затвердевания героя, которые, редуцируя образ внешне, свидетельствуют об обретении им внутреннего достоинства и силы духа перед лицом неизбежного.

8. Ранняя лирика И. Бродского отличается чрезвычайной плотностью эмотивной ткани. В ней обнаруживаются все три типа эмотивной тональности (ЭТ): ЭТ эгоцентрического типа, используемая автором для эмоционального самовыражения, ЭТ объектного типа, выражающая его категоричные эмоциональные оценки, и ЭТ адресатного типа, отражающая способы взаимодействия автора с читателем (диалог, воздействие). В зрелом творчестве все типы эмотивной тональности подвергаются изменениям, связанным со стремлением преодолеть поэтическую субъективность и эгоцентризм. Субъективное лирическое высказывание становится более отстраненным, обобщенным, деиндивидуализированным, оценочное – более нейтральным и объективным, а коммуникативное – монологичным.

9. Эмотивная окраска ранней лирики И. Бродского отражает конфликт между разумом и чувством. Богатство эмоциональных переживаний лирического героя выражается многообразием языковых (морфологических, лексических, синтаксических) эмотивов и обилием экспрессивных художественных средств. Стремление героя к сдержанности и самообладанию обуславливает появление в лирике нейтральных языковых единиц и художественных приемов, позволяющих снизить эмоциональный пафос поэтического высказывания, рационализировать его и подчинить законам логики.

10. Трагическое мироощущение выступает как исток духовного совершенствования лирического героя И. Бродского. Неразрешимому трагическому конфликту он противопоставляет мужество и достоинство личности, способность духовно возвыситься над неподвластным и непреодолимым.

11. Эстетическим эквивалентом стоического освобождения от подавляющих волю эмоций, страстей и привязанностей является категория возвышенного. Бесстрастное переосмысление мотивов разлуки, одиночества, изгнания, разрушительной силы времени и неизбежности смерти приводит И. Бродского к обретению нового зрения, независимого от чувств, основанного на рациональном осмыслении трагического и осознанном дистанцировании от источников страха и страдания. Оно открывает поэту красоту мироздания.

Пространство океана и небес, связанные с ними образы корабля и птиц, мотивы кораблекрушения и полета являются художественными репрезентантами возвышенного трагизма в лирике И. Бродского.

12. Сосуществование трагического и возвышенного в художественной системе И. Бродского выражается в оппозициях земного / небесного, эмоционального / бесстрастного, этического / эстетического. Их соотношение свидетельствует не о мировоззренческом преодолении трагизма верой и радостью посмертного воскресения, а об эстетическом – совершенством поэтического языка, вызывающего «художественную радость» (Б. Эйхенбаум).

13. «Абсолютное спокойствие при абсолютном трагизме» (А. Паршиков), отличающее художественный стиль И. Бродского, – это трагическое мироощущение в соединении с возвышенной эстетической позицией. Возвышенный трагизм обусловил развитие поэтики И. Бродского в сторону «освобождения от эмоциональности», устранив кажущееся противоречие между «трагедийностью мировосприятия» (Я. Гордин) и невозмутимым спокойствием поэтической речи.

**Апробация.** Результаты диссертационного исследования апробированы в докладах на Всероссийских конференциях молодых ученых «Филология и журналистика в XXI в.» (Саратов, СГУ, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2022, 2023) и опубликованы в 7 статьях, в том числе 3 – в ведущих рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК при Минобрнауки России.

**Структура работы.** Диссертационное исследование состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы, включающего 289 наименований. Общий объем диссертации – 222 страницы.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обоснована актуальность, научная новизна, теоретическая и практическая значимость исследования; определены его цель, задачи, предмет, объект и материал; обозначена теоретико-методологическая база; представлены положения, выносимые на защиту, и информация об апробации результатов исследования; проанализированы литературно-критические и научно-исследовательские работы о творчестве И. Бродского; выявлены факторы, сформировавшие мировоззрение поэта и повлиявшие на его поэтику; даны теоретические представления о трагическом как философско-эстетическом истоке художественной эволюции И. Бродского.

В первой главе «**Эстетическая природа лирики и ее интерпретация И. Бродским**» произведено теоретическое и историко-литературное обоснование уникального художественного стиля поэта, а также прослежена эволюция его представлений о сущности поэзии.

В первом параграфе «**Эстетическая природа лирики**» обобщаются существующие концепции лирического творчества. Анализу подвергается



распространённое представление об эмоциональности, субъективности, спонтанности и музыкальности лирики.

Проблема *эмоциональности* лирического текста нашла глубокое осмысление в трудах А. Потебни, Д. Овсяннико-Куликовского, Б. Эйхенбаума, Б. Ларина и др. Изучение их работ показало, что психологическим эмоциям, возникающим при чтении стихотворения, исследователи противопоставляют эмоции эстетические, связанные с мыслительной активностью читателя и обусловленные мастерством поэта. Дифференциация бытовых эмоций и эмоций художественных позволяет ученым разграничить два типа поэзии: поэзию, рассчитанную на эмоциональное самовыражение автора и чувственный отклик читателя, и «поэзию мысли».

Представление о *субъективности* лирического творчества восходит к работам Г. Гегеля и В. Белинского. Но субъективность, понимаемая как личная точка зрения, свойственна не только поэзии, она характеризует результаты любого творческого труда (А. Потебня, М. Бахтин). Замечено, что открытость и эксплицированность личностного начала сочетается в лирике с общечеловеческим пафосом (Л. Гинзбург, Т. Сильман). Это позволяет считать субъективность характерным, но не системообразующим признаком лирики.

Бытующее представление о *спонтанности* лирического высказывания вступает в противоречие с его строгой формальной организованностью (Ю. Левин). Установка на отточенность, виртуозность художественной формы предполагает не мгновенный творческий акт, а сложный многоуровневый процесс.

Представление о *музыкальности* как неотъемлемом свойстве стиха порождено его фонетическими и ритмико-интонационными свойствами. Однако, как показывает история развития поэзии, «малоэмоциональный, но семантически наполненный язык» и «малосемантическая, но ярко эмоциональная» музыка постепенно расходятся (Л. Перловский). Именно семантическая нагруженность, раскрывающая собственно языковую сущность лирики, признается наиболее важным ее качеством (Б. Ларин).

Таким образом, в параграфе доказывается, что эмоциональность, субъективность, спонтанность и музыкальность не определяют специфику лирики как рода литературы, но являются отличительными чертами такого ее типа, который ориентирован преимущественно на психологический отклик читателя, его реакцию на тему, идею, смысл стихотворения. Избегая чрезмерной субъективности и вызванных порывом чувств спонтанных лирических высказываний, поэт не перестает быть поэтом.

Во втором параграфе **«Творческая стратегия И. Бродского и предшествующие литературные традиции»** выявляются черты генетической и типологической близости художественного стиля И. Бродского с иными поэтическими системами. Рассматриваются традиции, усвоение которых сыграло важную роль в формировании представлений И. Бродского о поэзии и назначении поэта, в становлении его бесстрастного и отстраненного стиля.

Преобладание в поэтике И. Бродского рационального над эмоциональным, объективного над субъективным, тщательно проработанного над спонтанным – в

значительной степени результат влияния англоязычной поэзии, представленной именами Дж. Донна, Р. Фроста, Т. Элиота и У. Одена. И. Бродский усвоил свойственные поэтам-метафизикам онтологизм и интеллектуализм, донновские остроумные развернутые метафоры и геометрическую образность, фростовские фабульность и сценичность действия, недосказанность и «спокойствие при переживании эмоции» (Д. Ахапкин), элиотовские имперсональность и объективность, оденовскую «нейтральность тона», сочетающуюся с трагизмом повседневности.

В русской поэзии, которую И. Бродский считал излишне эмоциональной, он тоже искал и находил близкие себе черты: трагизм и стоицизм, аналитизм и рационализм Е. Баратынского, предметную изобразительность, сознательность и упорядоченность эмоций, присущую акмеистам, достоинство и сдержанность А. Ахматовой, холодность, отстраненность, позицию наблюдателя О. Мандельштама, устремленность к совершенству поэтического языка, свойственную петербургской школе.

В параграфе делается вывод о том, что приглушенность страстей, рациональное осмысление мира, ослабление личностного начала, повышенное внимание к поэтическому мастерству свидетельствуют не о подавлении лиризма и прозаизации поэзии, а о тяготении ее к классическому типу (В. Жирмунский).

В третьем параграфе **«И. Бродский о сущности поэзии»** на основании проведенного анализа лирических произведений поэта прослеживается трансформация его взглядов на природу поэтического творчества.

Доказывается, что И. Бродский проходит путь от прямого выражения своих душевных переживаний в ранних стихотворениях до постепенного вытеснения эмоций в зрелом творчестве, от предельной интроспекции – к взгляду на себя и окружающую действительность «издали» и даже из «ниоткуда». Поэт считает повышенную взволнованность парализующей творческую активность («Перо поднимаю насилу») и мешающей сосредоточиться на поэтическом мастерстве («Тому, в ком разгорается огонь, / уж лучше не подсовывать бумагу»), а субъективность и эгоцентризм – неприемлемыми («вообразать себя / центром даже невзрачного мироздания / непристойно и невыносимо»).

Стремление И. Бродского к преодолению субъективности приводит к усложнению его концепции поэтического бессмертия. Надежда на продление жизни в слове вступает в конфликт с осознанием смертности автора («перегной / вберет меня»), а метонимическое отождествление себя и своих стихов («и там пылюсь на каждой полке в каждом доме я») в зрелом творчестве сменяется взглядом на стихотворение как самостоятельное, независимое от создателя явление («ломоть отрезанный»).

Эмоциональный и субъективный монолог в ранней лирике предстает как пение («Пой же, поэт, пой»), а автор именуется «песнопевцем». Постепенно спонтанное пение уступает место продуманному и более протяженному во времени письму, ослабляющему интенсивность выражения чувств: «А письмо писать – вид бумаги пыл / остужает, как дверь, что прикрыть забыл». Движение от пения к письму подтверждает проведенный анализ поэтики заглавий. Такие

названия, как «Песенка» (1960), «Рождественский романс» (1961), «Телефонная песня» (1963), «Песни счастливой зимы» (1964), частотные в раннем творчестве, устанавливают связь поэзии с музыкальным искусством. Использование в названиях прозаизированных элементов свидетельствует об усиливающемся с годами стремлении поэта к рациональности и логичности: «Инструкция опечаленным» (1962), «Псковский реестр (для М. Б.)» (1964), «Примечания к прогнозам погоды» (1986), «Доклад для симпозиума» (1989), «Ответ на анкету» (1993), «Письмо в академию» (1993) и др.

Уход И. Бродского от эмоциональности, субъективности, спонтанности и упрощенно понимаемой музыкальности рассматривается в связи с изменением его представлений о назначении поэта и о сущности поэзии. По И. Бродскому, стихотворение всегда говорит читателю не о временном, а о вечном, а поэт – «лишь рупор», транслирующий высший миропорядок. Поэтому поэтическая форма должна отражать не хаос человеческих чувств и страстей, а «музыку сфер». Дар творчества, с точки зрения поэта, не только открывает автору трагизм и алогизм земного бытия, но дает возможности и предлагает способы гармонизации художественной реальности рациональным усилием.

В завершении главы сделан вывод о том, что выбранная И. Бродским творческая стратегия не вступает в противоречие с теоретическими концепциями лирики, опирается на предшествующие поэтические традиции и существует в русле «нормального классицизма» как вневременного типа творчества.

Во второй главе **«Поэтика “освобождения от эмоциональности” И. Бродского»** с помощью приемов эмотивного анализа исследуются изменения в идиостиле поэта, отражающие трансформацию его мировоззрения от экзистенциального страха и отчаяния к стоическому бесстрастию.

В первом параграфе **«Понятие эмотивности текста»** представлена теоретическая основа эмотивного анализа. С опорой на труды В. Шаховского, Н. Болотновой, И. Быдиной, Н. Остринской, С. Колядко, Г. Ленъко, М. Нашхоевой раскрываются такие понятия, как *эмотивность*, *эмотивный код*, *эмотивный фон*, *эмотивная тональность* и *эмотивная окраска текста*. Отмечены возможности экспликации эмоций на разных языковых уровнях художественного произведения, включая его стилистические особенности, а также в его эмоционально-просодическом оформлении, тематическом, образном и композиционном строе и т.д. При применении теории эмотивности к анализу поэтических текстов содержательные категории эмотивных фона и тональности соотносятся с образующими лирический сюжет темами и мотивами, лирическим пейзажем и образом лирического героя, а эмотивная окраска стихотворений анализируется как совокупность не только эмотивов лексического, морфологического, синтаксического уровней, но и традиционных средств художественной выразительности.

Во втором параграфе **«Эмотивный фон лирики И. Бродского»** исследуются устойчивые эмотемы, описывающие эмоции и воспроизводящие эмоциональные ситуации, анализируются образ лирического героя как носителя эмоций и особенности его эмоционального взаимодействия с миром.

В разделе «Устойчивые эмотемы лирики И. Бродского» доказываемся, что эволюция философско-эстетической позиции поэта влияет на эмотивный фон его лирики.

Ранние стихотворения отличает частотность экзистенциальных эмотем одиночества («прохожу один, никого не встречаю больше»), отчуждения («чужие квартиры звонят над моей болью»), невозможности возвращения («я уже не вернусь»), личной вины и ответственности («во всем твоя, одна твоя вина»), быстротечности жизни («жизнь проплывает, проходит»), неизбежности смерти («смерть мы в себе несем»), неостановимого хода времени («не обнять, не вернуть назад»). Страдания преувеличиваются («Когда так много позади / всего, в особенности горя»), а мимолетные моменты счастья омрачаются предчувствием расставания и смерти («“Любовь есть предисловие к разлуке”»).

Герой ранней лирики испытывает хаотичные и противоречивые чувства («В сердце бедном моем <...> / горе кричит на страсть, ужас кричит на горе»), сопротивляется трагической действительности («одно и остается – / цепляться снова за людей»). При этом наряду с готовностью «муку чем угодно утолить», он пытается контролировать свои эмоции и управлять им. Поведенческим идеалом провозглашается сдержанность. Стоическое бесстрашие утверждается в стихотворениях, развивающих античные мотивы («Ex Oriente» (1963), «По дороге на Скирос» (1967), «Одиссей Телемаку» (1972), «Письма римскому другу (Из Марциала)» (1972) и др.).

Результатом целенаправленной и продолжительной борьбы с привязанностями и страстями («в роще своих страстей / я иду с топором») в зрелой лирике становится апатия, равнодушие, пассивность и безучастность, обусловленные осознанием невозможности что-либо изменить («Ничего не исправить, не использовать впредь»). Герой И. Бродского прекращает эмоциональное и физическое сопротивление трагическому и обретает спокойствие. Этот процесс прослеживается в лирическом сюжете цикла «Часть речи» (1975–1976) как внутреннее освобождение от власти эмоций. Трансформация мировоззрения героя раскрывается на примере изменений в осмыслении им проблем времени и смерти.

В разделе «Эмоциональное взаимодействие лирического героя с миром» рассматриваются особенности изображения И. Бродским природного и городского пространства, обнаруживается их обусловленность психологическим состоянием лирического героя. Дождливая и ветреная осень, морозная зима и снегопады, доминирующие в лирическом пейзаже И. Бродского, созвучны одиночеству, грусти и тоске героя («Октябрь – месяц грусти и простуд»). Почти всегда холод – это отсутствие тепла не только физического, но и человеческого («Замерзая, я вижу, как за моря / солнце садится и никого кругом»). Однако если в раннем творчестве герой пытался согреться («Я поднял ворот»), спрятаться или убежать «на Юг», то в зрелом он уподобляется холоду и подчиняет его своим творческим задачам, вырабатывая «холодный» художественный стиль: «И в гортани моей <...> раздается снег».

В ранней лирике природа и пространство часто провоцируют эмоции героя: темнота усиливает страх, «возбужденье и тоска» городских улиц выводят

из душевного равновесия. В зрелости приходит осознание того, что трагический конфликт коренится не во внешней враждебной действительности, а в собственной душевной настроенности: «Дело, конечно, не в осени <...> но в ощущении кисточки, оставшейся от картины». Эмоциональная связь героя с природой не прерывается, но трансформируется. Теперь ветер для него – «вариант колыбели», убаюкивающей и успокаивающей.

Обусловленное психологическим состоянием героя пространство сжимается «до образа мест, / где <...> пресмыкался от боли» и раскрывается с помощью уникальных эмоциональных ассоциаций («родной пейзаж утрат внезапных», «местность любви»). В зрелом творчестве хронотоп моделируется деиндивидуализированными, обобщенными характеристиками («Время подсчет цыплят ястребом», «Февраль короче / прочих месяцев и оттого лютее»), вплоть до полной утраты определенности («Не то – лунный кратер, не то – колизей, не то – / где-то в горах»).

Если в раннем творчестве поэт заполняет своими эмоциями весь окружающий мир, олицетворяет природные явления («рыдает ветер»), одушевляет бесчувственные вещи («дом не хочет <...> пустовать»), оживляет неподвижные статуи («Фонтан»), то в зрелом, напротив, холодное, равнодушное пространство пронизывает самого героя, провоцируя в нем процессы внутреннего замерзания («Я не способен к жизни в других широтах. / Я нанизан на холод, как гусь на вертел»), овеществления («предмет уже я неодушевленный. / Нет скорби о потерянной земле, / нет страха перед смертью во Вселенной») и затвердевания героя («Я и сам из камня и не имею права / жить»). Таков результат осуществленного поэтом эстетического выбора в пользу освобождения от чувств.

Второй параграф «**Эмотивная тональность лирики И. Бродского**» посвящен исследованию прагматических аспектов поэтического текста: эмоционального самовыражения (ЭТ эгоцентрического типа), эмоциональной оценки (ЭТ объектного типа) или эмоционального воздействия на читателя (ЭТ адресатного типа). Каждому типу ЭТ посвящен самостоятельный раздел параграфа.

В ранней субъективной лирике наиболее частотна *ЭТ эгоцентрического типа*, позволяющая автору констатировать и описывать эмоциональные состояния и являющаяся признаком высокой эмотивности текста. Она выражается личным местоимением *я* в именительном и косвенных падежах, соответствующими личными формами глаголов. Именно этот тип ЭТ подвергается значительным изменениям в связи со стремлением поэта к преодолению эгоцентризма.

Самоотстранение и деиндивидуализация лирики осуществляется с помощью вытеснения местоимения *я* местоимениями *мы* («Чем мы дышим – то мы есть, / что мы топчем – в том нам гнить»), *ты* и *вы* («Ты не птица, чтоб улетать отсюда»), существительными 3-го лица ед. ч. («пророк, застигнутый врасплох / при сотворении кумира»), наименованиями *человек* и *никто* («я, иначе – никто, всечеловек, один / из»), посредством введения в стихотворение разных точек зрения, выраженных прямой и несобственно прямой речью,

использования ролевой лирики («Подражая Некрасову или любовная песнь Иванова» (1968), «— Ты знаешь, сколько Сидорову лет...» (1970) и др.

С помощью ЭТ объектного типа в ранней лирике И. Бродского выражается эмоциональная авторская оценка: «Безумные и злобные поля!» В то же время возникает стремление преодолеть субъективную оценочность рассудительностью, трезвым и справедливым взглядом, основанным на объективных свойствах явления: «Он занял наше место. Что ж, он прав! <...> Ему / река теперь принадлежит по праву»; «Остановись, мгновенье! Ты не столь / прекрасно, сколь ты неповторимо». В зрелой лирике характер оценочности еще более усложняется — сквозь трезвость и взвешенность оценок проступает их неоднозначность: «Кто мы такие, чтоб судить тебя? / Ты был чудовищем, но равнодушным / чудовищем».

Маркерами ЭТ адресатного типа в раннем творчестве служат наименования конкретного адресата («Дорогому Д. Б.» (1962), «Друзья, уместно ль / заметить вам, вы знаете, друзья») или местоимения *ты*, *вы*, использованные для обращения к другому: «О куда ты спешишь, по бескрайней земле пробегая, / как здесь нету тебя!» В зрелой лирике на передний план выходит внутренний диалог лирического героя с самим собой — во втором лице он все чаще обращается к себе: «Представь, что война окончена, что воцарился мир. / Что ты еще отражаешься в зеркале».

Изменения, которым подвергаются типы ЭТ в зрелом творчестве поэта, связаны с его стремлением преодолеть поэтический эгоцентризм. Субъективные высказывания уступают место отстраненным, обобщенным и деиндивидуализированным, оценочные — нейтральным и объективным, а коммуникативные — монологичным.

Третий параграф «Эмотивная окраска лирики И. Бродского» посвящен языковым и художественным средствам выражения эмотивности в поэтических текстах. Анализ этого уровня поэтики наглядно демонстрирует возникающий в лирике И. Бродского конфликт между чувствами и рассудком, порожденный изменением способа познания мира с эмоционального на рациональный.

В разделе «Языковые средства выражения эмотивности» рассмотрены особенности использования И. Бродским возможностей национального языка для передачи психологического состояния героя. Выявлены эмотивы лексического, морфологического и синтаксического уровней.

Анализ ранней лирики И. Бродского показал, что в ней встречаются все три типа эмотивной лексики: лексика, *выражающая* эмоции, представленная междометиями (*ах, ох, увы, ура, ну, ха-ха, хи-хи, ей-Богу, ей-же-ей, слава Богу, Господи, не дай Бог* и др.), эмоционально-оценочными прилагательными и наречиями (*дурной, страшно, недоверчивый, искренний, хорошо, бесконечно дорогие* и др.); лексика, *называющая* эмоции (*грусть, печаль, тоска, горе, испуг, ужас, страх* и др.); лексика, *описывающая* эмоции (*плач и крик*).

Под влиянием трансформации мировоззрения автора все указанные лексические пласты подвергаются изменениям. Постепенно И. Бродский практически отказывается от междометий, в редких случаях используя только выражающее сожаление *увы*; отдает предпочтение эмоционально нейтральным

определениям, отражающим объективные свойства предметов и явлений («ветер, *налетающий* на траву», «лист, в придорожную грязь / *падающий*», «*перекрученные* канаты» и др.); а номинацию эмоциональных состояний осуществляет в отрицательном модусе («бреду почти *без страха*», «*Нет скорби* о потерянной земле, / *нет страха* перед смертью во Вселенной»). Слезы и плач все чаще изображаются поэтом без экспликации связи с лирическим героем, эвфемистически («На ночь глядя, синий зрачок полощет / свой хрусталик слезой»), метафорически («И ежели я ночью / отыскивал звезду на потолке, / она, согласно правилам сгорания, / сбегала на подушку по щеке») или метонимически («мокрая щека»).

Вытеснение непосредственной эмоциональной реакции рациональным осмыслением происходящего выражается на лексическом уровне с помощью слов, описывающих мыслительную деятельность – *ум, мозг, думать, мысль* и др., общенаучной лексики и формальных оборотов научного стиля: «Объект любви / не хочет быть объектом любопытства»; «Описанное здесь» и др. Отказ И. Бродского от прямого выражения, названия и описания эмоций и стремление их рационализировать вызывают изменения в поэтике, свидетельствующие о повышении метафоричности лирики и обогащении ее возможностями научного дискурса.

На морфологическом уровне разные оттенки эмоций в раннем творчестве И. Бродского выражают глаголы первого лица единственного числа настоящего времени, участвующие в формировании ЭТ эгоцентрического типа («Люблю тебя, рассветная пора»); наречие *всё* в значениях *до сих пор, постоянно, всё время* («всё плещет память о гранит»), отрицательные частицы и приставки *не* и *ни* («никого, ничего уже нет»); выделительно-ограничительная частица *только* («только плакать и петь, только жить»); частица *неужели* («Неужели все они мертвы, неужели это правда»); адъективное местоимение *какой* и наречные местоимения *как, так* («Какие предстоят нам холода»; «Как мало на земле я проживу»; «так тепло»).

В зрелой лирике поэт либо уходит от использования эмотивов морфологического уровня, либо нейтрализует контекстом их эмотивную семантику. Например, он отказывается от частицы *неужели*, которая всегда эмоционально окрашивает высказывание, а наречное местоимение *так* в подавляющем большинстве случаев использует вместо описания образа действия, без интенсификации выраженного чувства или признака: «Так высовываются из окон / и немедленно прячутся, чтоб не выпасть»; «Так прибавляют в скорости» и др.

Кроме этого, единицы морфологического уровня участвуют в стилизации поэтической речи под научную: глагол-связка *быть, являться* («Одиночество есть человек в квадрате»), производные предлоги («*посредством* ногтя / с амальгамы нас соскребет / какое-нибудь дитя!»), уточняющий союз *то есть* («Дальше, к югу, / то есть к юго-востоку») и др.

Анализ синтаксических единиц поэтического языка И. Бродского показал, что они участвуют в формировании важных для лирики поэта оппозиций

динамичности / статичности, взволнованности / спокойствия, эмоциональности / рациональности.

При этом сходные синтаксические построения могут иметь разное содержание и выполнять противоположные художественные функции. Так, например, перечисления в ранней лирике, как правило, динамизируют поэтическую картину мира и передают активность лирического героя («Я иду, тороплюсь, обгоняю»), в зрелой они, напротив, замедляют темп речи, выражая пассивность и безучастность: «Темно-синее утро в заиндевевшей раме / напоминает улицу с горящими фонарями, / ледяную дорожку, перекрестки, сугробы». Функциональный потенциал повтора может использоваться для создания как нервной, напряженной интонации («Господи, я говорю, помоги, помоги ему»), так и размеренной, спокойной, производящей впечатление вдумчивого анализа («постепенно, / постепенно научишься многим вещам»).

На эмотивность влияет не только тип предложения по цели высказывания, степень его распространенности и осложненности, но и соотношение синтаксического и ритмического членения текста. Если в раннем творчестве анжамбеманы, формируя прерывистую, сбивчивую интонацию речи, свидетельствуют о неспособности охваченного волнением героя сосредоточиться («Олег Поддобрый. У него отец / был тренером по фехтованию. Твердо / он знал все это: выпады, укол»), то в зрелой лирике они, замедляя темп речи, передают рассеянность его внимания, равнодушие и безучастность к происходящему: «Восточный конец империи погружается в ночь. Цикады / умолкают в траве газонов. Классические цитаты / на фронтонах неразличимы».

В ранних стихотворениях И. Бродского показателями эмоционального состояния героя выступают разные виды синтаксических нарушений: обрыв фразы («Вы знаете, ко мне... Ах, не о том»); отклонение от общей синтаксической схемы в перечислительном ряду («Ни себе, ни другим, ни любви, никому, ни при чем»); разрыв предложения другой самостоятельной предикативной единицей («Новый вечер шумит, никто не вернется, над новой жизнью»); инверсия и др. В зрелом творчестве, рационализируя лирическое высказывание, поэт следует законам логики и нередко отдает предпочтение прямому порядку слов («Север крошит металл, но щадит стекло»).

В разделе **«Художественные средства выражения эмотивности»** исследована образная система, тропы и поэтический ритм, отражающие авторскую индивидуальность, своеобразие его творческого метода.

В образной системе И. Бродского эмоциональное и рациональное разграничиваются как женское и мужское («Дидона и Эней»), детское и взрослое («Песня невинности, она же – опыта»).

Наиболее наглядно противоборство эмоционального и рационального в лирике И. Бродского проявляется в телесных образах. В раннем творчестве телесное и душевное тесно связаны. Тревожность, неудовлетворенность, несвобода метафоризируются в физическую тяжесть, неприятные вкусовые и тактильные ощущения («с тяжелым привкусом во рту», «И своды, как огромная оглобля, / елозят по затылку моему»). Страх, волнение, возбуждение, стыд и другие психологические состояния выражаются в нервной дрожи, тяжелом



дыхании («ты пробуждался, вздрагивая», «напряженно дыша»), мимике и цвете лица («И приходится <...> краснеть»).

В соматических и сенсорных образах зрелой лирики прослеживаются рационализация эмоций и подавление чувственных реакций. Так, глаза, изначально транслировавшие эмоции во вне, теперь помогают герою скрыть слезы и отчаянье («и глаза закатывая к потолку»). Тело, ранее восприимчивое к физическому дискомфорту и боли, испытывает «влияние грядущей трупности», то есть приобретает бесчувственность. Сердце – традиционное средоточие всех эмоций («по жилам еще бежит / темно-желтая кровь, / и сердце мое дрожит») – постепенно уступает место мозгу: «Там, где роятся сны, за пределом зренья, / время, упавшее сильно ниже / нуля, обжигает ваш мозг».

Телесная образность отражает два пути деиндивидуализации лирики. Возрастание рационального начала способствует усилению в образной системе потенциала всеобщности и, как следствие, появлению образа абстрактного обезличенного тела: «Тело сыплет шаги на землю из мятых брюк». В то же время преодоление эмоциональности и субъективности заставляет поэта отказаться от тела как целостного единства и оставить только части, образующие суть поэта (голова, рука, голос, ухо и т.п.).

Устойчивыми на протяжении всего творчества поэта художественными средствами выражения внутренней борьбы с внешними проявлениями чувств являются оксюморон «крик молчания» и метафора *горения* – страсти. Тропами, уравнивающими авторскую эмоциональность в процессе обретения «власти / над сердцем», становятся геометрические метафоры: «...представь же ту / пропорцию прямой, лежащей / меж нами».

Отдельная часть посвящена художественной выразительности поэтического ритма в поэзии И. Бродского. Выполняя эмотивную и изобразительную функции, ритм коррелирует с темой и идеей стихотворения. Так, ритмическая структура стихотворения «Глаголь» (1960) имитирует удары молотка, аудиально усиливая впечатление, производимое образом смерти («некто стучит, забивая гвозди / в прошедшее, / в настоящее, / в будущее время»), а верлибр «Пьесы с двумя паузами для сакс-баритона» (1961) напоминает ритм джазовой импровизации, передающий ощущение свободы и раскрепощенности. Постепенное «превращение крика / в глухое толковище слов», в «шепот», в «негромкий», «бесцветный», «блеклый» и «глухой» поэтический голос отражает процесс освобождения от эмоций и страстей на ритмико-интонационном уровне стиха.

В то же время доказывается, что взаимоотношения поэтической формы и содержания у И. Бродского развиваются в направлении от единства в ранних стихотворениях к «соответствию контраста» (С. Аверинцев) в зрелых. Ставя перед собой задачу звучать так, «чтобы было больше маятника, чем музыки» (И. Бродский), поэт отдает предпочтение метрически урегулированному дольнику с длинной строкой, размеренному и монотонному по звучанию, пронизанному фонетическими повторами, имитирующему движение времени. Дольники И. Бродского, основанные на постоянстве метра и ритма, призваны упорядочивать и гармонизировать шаткость и неустроенность мира,

демонстрируя «дисциплину, человеческую выдержку и осанку <...> перед лицом жути» (С. Аверинцев). Такая поэтическая интонация, стремящаяся передать не человеческий голос, а «музыку сфер», эстетически нейтрализует трагический конфликт, понимаемый как распад, разрушение и борьба противоположностей.

Эмотивный подход к изучению поэтики И. Бродского позволяет установить механизмы формирования бесстрастного художественного стиля поэта: трансформацию образно-тематического строя, языковые и художественные способы рационализации эмоций, объективации лирического высказывания и нейтрализации трагического пафоса лирики.

В третьей главе **«Возвышенный трагизм И. Бродского»** исследованы эстетические основания художественной системы поэта, позволяющей бесстрастно выразить трагическое мироощущение. Свойственная И. Бродскому сосредоточенность не столько на трагизме бытия, сколько на внутреннем достоинстве человека перед лицом страдания осмысливается в работе в свете теории возвышенного. Доказывается, что несмотря на ироничное, нетерминологическое использование понятия *возвышенное* самим поэтом, именно эта эстетическая категория отражает направление его духовного поиска.

В первом параграфе **«Возвышенное как эстетическая категория»** на основании трактата «О возвышенном», трудов Э. Бёрка, И. Канта, Ф. Шиллера и А. Шопенгауэра сформулированы основные положения эстетической теории возвышенного. Возвышенное характеризуется как мироощущение и соответствующая ему позиция субъекта относительно источников непреодолимых боли и страдания. Спокойное и рациональное восприятие объективно ужасного с отстраняющей дистанции освобождает человека от страха, отчаяния и подавленности и позволяет испытать восторг и изумление перед неподвластным и непознаваемым.

Возвышенное рассматривается в работе как эстетический эквивалент стоицизма. Их сближает осознание бессмысленности и тщетности сопротивления законам времени и смерти, сосредоточенность на духовном росте. Бесстрастие и невозмутимость стойка выражают возвышающую человека внутреннюю свободу.

Во втором параграфе **«Возвышенный трагизм И. Бродского: мировоззренческая позиция и ее художественное воплощение»** исследовано отражение духовных исканий поэта в создаваемой им эстетической реальности.

В разделе **«Трагическое мироощущение как исток духовного совершенствования»** прослеживается движение поэта от осознания мировоззренческого и эстетического тупика трагического взгляда на мир, выраженного в эмоциональной, экспрессивной и субъективной поэтике («Все, что я мог потерять, утрачено / начисто. Но и достиг я начерно / все, чего было достичь назначено»), к восприятию трагедии как повода для утверждения внутреннего достоинства личности: «Нет, я вам доложу, утрата, / завал, непруха / из вас творят аристократа / хотя бы духа».

Раздел **«Эстетические способы достижения этического идеала»** посвящен процессам *рационализации* и *дистанцирования* в поэзии И. Бродского, способствующим обретению душевного равновесия.

Подавляющим и порабащивающим душу эмоциям поэт противопоставляет возвышающее субъекта рациональное осознание происходящего: «...униженный разлукой мозг возвыситься невольно хочет». Доказывается, что трезвый взгляд, свойственный зрелой лирике И. Бродского, снижает трагический пафос мотивов разлуки, одиночества, эмиграции, смерти и позволяет стоически принять страдание как непреложную закономерность земной жизни.

Подчеркивая невозможность объективного изображения катастрофы в момент ее развертывания («В качку, увы, не устоять на палубе. / Бурю, увы, не срисовать с натуры») и неизбежность эмоционального и физического сопротивления ужасному в непосредственной близости к нему («вблизи вулкана / невозможно жить, не показывая кулака»), И. Бродский в зрелом творчестве выбирает отстраняющую дистанцию, открывающую путь к победе над эмоциями. Он использует три типа дистанцирования: *пространственный, временной и личностный*.

*Пространственная* дистанция от источников трагического в раннем творчестве только мыслится как предпочтительная («лучше жить в глухой провинции, у моря»), в зрелом она становится художественной реальностью, характеризующей позицию героя, сделавшего свой выбор: «Вобла лежит поперек крупно набранного сообщенья / об изверженье вулкана черт знает где».

*Временная* дистанция позволяет поэту говорить «дальностью лет приглушенным / голосом». Ее маркерами служат прошедшее время глагола, обстоятельства, относящиеся события к прошлому и подчеркивающие изменения: «Прошло что-то около года. Я вернулся на место битвы <...> Теперь здесь торгуют останками твоих щиколоток». Пространственно-временное дистанцирование, размывая четкость пейзажа и хронологическую определенность («Зимний вечер с вином в нигде»; «Какой-то год от Рождества Христова»), способствует эпической панорамности взгляда: «Битва выглядит издали как слитное “О-го-го”»; «А это было эпохой скуки и нищеты».

*Личностная* дистанция устанавливается переключением внимания на эмоциональное состояние другого человека (цикл «Из “Школьной антологии”» (1969)), самоотстранением и максимальным обобщением образа лирического героя до «человека вообще», а также использованием ролевой лирики, авторское присутствие в которой прямо не выражено («Письма династии Минь» (1977), «Итака» (1993) и др.).

В работе выделяется ряд поэтических текстов, конструктивными принципами которых являются одновременно два или три типа дистанцирования («Посвящается Ялте» (1969), «Одиссей Телемаку» (1972), «Вид с холма» (1992), «Посвящается Пиранези» (1993–1995)). Их анализ доказывает, что взгляд, не зависящий от чувств, основанный на рациональном осмыслении трагического и осознанном дистанцировании от источников страха и страдания, открывает поэту красоту мирозданья. Созерцая «с холма <...> величавый вид», он и сам проникается его величием. Мужественно признавая подчиненность внешним физическим законам, он сохраняет достоинство и самообладание.

В разделе «**Океан как прообраз возвышенного в поэзии И. Бродского**» рассматривается образная репрезентация эстетической категории. Раскрывая

сущность возвышенного, мыслители не раз прибегали к образу человека перед многократно превосходящими его силами бушующего океана, чья мощь обесмысливает какое-либо сопротивление (И. Кант, Ф. Шиллер, А. Шопенгауэр). Проведенный анализ образов океана, корабля и мотива кораблекрушения в лирике И. Бродского демонстрирует их соотнесенность с возвышенным взглядом на мир. Подчеркивается, что океан, обозначивший физическую границу между лирическим героем, возлюбленной и родиной («между нами – вечность, также – океан») и ставший частью общей трагической картины мира, лишая героя почвы под ногами, помогает ему обрести опору внутри себя. Анализ стихотворений «Подражание Горацию» (1993), «Робинзонада» (1994) и «Тритон» (1994) показывает, что, преодолевая страх перед пугающей неизвестностью водной стихией, поэт проникается ее силой, величием и свободой.

Движение художественного сознания И. Бродского от трагического к возвышенному демонстрирует проведенный в работе комплексный сопоставительный анализ «большого стихотворения» «Письмо в бутылке (Entertainment for Mary)» и поэмы «Новый Жюль Верн». Эти произведения сближают художественное пространство океана, служащее источником опасности, и образ корабля, символизирующий путь человека от жизни к смерти. Но стихотворение и поэма транслируют два разных взгляда на катастрофу – трагический и возвышенный. Различия обусловлены степенью включенности лирического субъекта в сюжет. В «Письме...» герой находится в эпицентре катастрофы. Одиноким, беспомощным, безысходно зависящим от корабля, он боится смерти. Одержимый отчаянием герой гибнет. В поэме рассказчик наблюдает за катастрофой со стороны, поэтому страха и отчаяния не испытывает. Он бесстрастен, все подвергает холодному анализу, гибнущим пассажирам не сочувствует. В «Письме...» герой – единственный субъект речи, говорящий о себе в первом лице. В поэме звучание разных голосов создает иллюзию объективности.

«Письмо...» и поэма различаются не только идейно, но структурно. В «Письме...» повторы и уточнения имитируют спонтанность лирического монолога, а единство ритма, рифмы, строфики свидетельствует о подчиненности их решению одной задачи – сопротивлению неизбежной гибели. Общий интонационный строй поэмы иной – спокойный и размеренный. Разнообразие ритмов, строфики и рифмовки, передающее полифонию голосов, свидетельствует об эмоциональной невключенности и отстраненности от сюжета, позволяющих автору сосредоточиться на поэтическом языке. Он успевает заметить и «безупречную линию горизонта, без какого-либо изъяна», и сводящую с ума «красоту заката». Это происходит потому, что автор смотрит на разворачивающуюся трагедию не с позиции слабого и уязвимого человека, подчиненного законам времени и смерти, но с точки зрения вечности. Отсутствие страха дает внутреннюю свободу, эстетическим эквивалентом которой является возвышенное.

Раздел **«Репрезентанты трагического и возвышенного в поэзии И. Бродского»** посвящен анализу оппозиций *земного / небесного*,

*эмоционального / бесстрастного, этического / эстетического,* свидетельствующих о сосуществовании трагического и возвышенного в поэзии И. Бродского. Земля – это пространство трагического, человеческой жизни и эмоций («жалость уместней Господней Славы / в мире, где души живут лишь в теле»). Только при взгляде «с птичьего полета», с небесной высоты представляется возможным бесстрастие. Устремленность вверх становится метафорой духовного возрастания и самосовершенствования («устремляет свой дух / в преждевременный рост»).

Совмещение пространственно высокой и духовно возвышенной позиции прослеживается в «Осеннем крике ястреба» (1975). Изображая переход из времени в вечность, поэт представляет присутствие трагического в онтологической сфере как незначительное нарушение общей гармонии вселенной в результате действия одного из ее законов. То, что для человека – трагедия, для мира – мелкая быстро заживающая рана («мир на миг / как бы вздрагивает от пореза»). Осуществляя переход от трагического к возвышенному, поэт отказывается от эмоционального изображения источников страха и страдания, его взор перефокусируется с человека на красоту природы и совершенство художественного творения. «Слеза / ястреба» эстетически преобразуется в замерзшие кристаллы воды, снежинки, перлы, ставшие метафорой неповторимой и идеальной поэтической формы. Стихи представляются И. Бродскому «осколками» вечности, а поэзия – формой божественного присутствия на земле.

Взгляд «вниз с равнодушьем / птицы» выражает в поэзии И. Бродского стремление противостоять объективной трагичности происходящего не внешними физическими способами, а внутренними усилиями личности, при этом освобождение от страха и отчаяния осуществляется не мировоззренчески, а эстетически, не верой, а творчеством.

В **Заключении** подводятся итоги изучения философского и эстетического аспектов эволюции идиостиля И. Бродского. Поэтика «освобождения от эмоциональности» рассматривается как художественное воплощение трансформации мировоззрения поэта от экзистенциального страха и отчаяния к стоическому бесстрастию. «Абсолютное спокойствие при абсолютном трагизме» (А. Парщиков), отличающее художественный стиль И. Бродского, осмысливается как трагическое мироощущение в соединении с возвышенной эстетической позицией. Возвышенный трагизм, выступая эстетическим эквивалентом стоицизма, устраняет кажущееся противоречие между «трагедийностью мировосприятия» и невозмутимым спокойствием поэтической речи.

Основные результаты диссертационного исследования нашли отражение в следующих публикациях:

**Статьи в журналах, включенных  
в Перечень ведущих рецензируемых научных изданий,  
рекомендованных ВАК при Минобрнауки России**

1. Салинкина, М. С. К вопросу о природе лирического творчества / М. С. Салинкина // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия : Филология. Журналистика. – 2019. – Т. 19, вып. 2. – С. 229–233 (0,25 п. л.).

2. Салинкина, М. С. Эмоциональность в раннем творчестве И. Бродского (на материале стихотворений и поэм 1957–1962 годов) / М. С. Салинкина // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия : Филология. Журналистика. – 2019. – Т. 19, вып. 4. – С. 460–463 (0,25 п. л.).

3. Салинкина, М. С. Иосиф Бродский: от трагического к возвышенному («Письмо в бутылке» и «Новый Жюль Верн») / М. С. Салинкина // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия : Филология. Журналистика. – 2021. – Т. 21, вып. 1. – С. 94–97 (0,25 п. л.).

**Статьи в других изданиях:**

4. Мезникова (Салинкина), М. С. Об одном из философских истоков поэтики И. А. Бродского (на примере лирического цикла «Часть речи») / М. С. Мезникова // Филологические этюды : сб. науч. ст. молодых ученых. – Вып. 19. – В 3 ч. – Ч. 1. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 2016. – С. 157–162 (0,38 п. л.).

5. Мезникова (Салинкина), М. С. Поэтика «освобождения от эмоциональности» И. А. Бродского : теоретический аспект / М. С. Мезникова // Научные исследования студентов Саратовского государственного университета : материалы итоговой студенческой научной конференции. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 2017. – С. 96–98 (0,12 п. л.).

6. Мезникова (Салинкина), М. С. Эмотивная структура лирического цикла И. Бродского «Июльское интермеццо» / М. С. Мезникова // Филологические этюды : сб. науч. ст. молодых ученых. – Вып. 20. – В 3 ч. – Ч. 1. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 2017. – С. 88–93 (0,38 п. л.).

7. Салинкина, М. С. Теоретическое осмысление поэтики «освобождения от эмоциональности» И. А. Бродского / М. С. Салинкина // Филологические этюды : сб. науч. ст. молодых ученых. – Вып. 21. – В 3 ч. – Ч. 1. Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 2018. – С. 109–114 (0,38 п. л.).

Подписано в печать 16.12.2024 г. Формат 60x84 1/16  
Бумага офсетная. Гарнитура Times. Печать офсетная.  
Усл. печ. л. 1,25. Тираж 100. Заказ

---