



УДК 821.161.1.09+929Бродский

Эмоциональность в раннем творчестве И. Бродского (на материале стихотворений и поэм 1957–1962 годов)

М. С. Салинкина

Салинкина Мария Сергеевна, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, m-marias@mail.ru

В статье исследуются содержательные и формальные аспекты эмоциональности в раннем творчестве И. Бродского и выявляются приемы, которые впоследствии будут определять его сдержанную художественную манеру.

Ключевые слова: Бродский, эмоциональность, рациональность, субъективность, объективность, остранение и отстранение.

**Emotional Intensity in I. Brodsky's Early Oeuvre
(On the Example of 1957–1962 Poems)**

M. S. Salinkina

Maria S. Salinkina, <https://orcid.org/0000-0003-0407-8166>, Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia, m-marias@mail.ru

The article studies content and formal aspects of emotional intensity in I. Brodsky's early oeuvre; the techniques which would afterwards define his reserved artistic manner are identified.

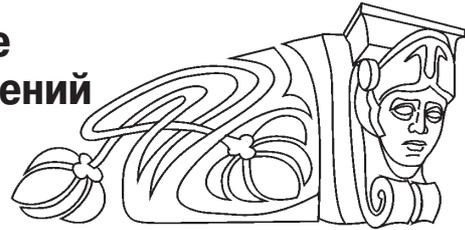
Keywords: Brodsky, emotional intensity, rationality, subjectivity, objectivity, distancing and estrangement.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-460-463>

Несмотря на то, что главным двигателем развития поэтики И. Бродского было стремление к «освобождению от эмоциональности»¹, в начале творческого пути все темы и проблемы раскрываются им в эмоциональном ключе. Разлука с возлюбленной, страдания и невозможность счастья, разочарования и поражения, быстротечность жизни и неизбежность смерти – ничто не остается без эмоционального отклика или оценки.

В раннем творчестве И. Бродского его лирический герой испытывает разнообразные эмоции и прямо о них говорит. Его нередко охватывает страх: «это страшно узнать – никогда не вернуться на юг»² («В письме на Юг», 1961), волнение: «Прости волнение и горечь / в моих словах <...>» («Петербургский роман», 1961) (58). Ему знакомо равнодушие уставшего от жизни человека: «Ни тоски, ни любви, ни печали, / ни тревоги, ни боли в груди» («Ни тоски, ни любви, ни печали...», 1962) (169).

Лирический герой проникается эмоциональной атмосферой художественного мира. В



«Рождественском романсе» (1961) он вместе с городом и его обитателями накануне Нового года оказывается во власти «необъяснимой тоски». Пейзаж в раннем творчестве Бродского всегда прочувствован и эмоционально отрефлектирован: «Так чувствуешь все чаще в сентябре, / что все мы приближаемся к поре безмерной одиночества души» («Шествие», 1961) (92), «в октябре несложней тосковать» («Шествие») (106). Эмоциями наделяются явления природы и неживые предметы: «Пускай легко рыдает ветер резкий» («Бессмертия у смерти не прошу...», 1961 (?)) (137), «железо крыш на выцветших домах / волнуется, готовясь к снегопадам» («Шествие») (101) (здесь и далее курсив наш. – М. С.).

Эмоциональность раннего творчества Бродского с формальной точки зрения характеризует большое разнообразие экспрессивных художественных средств и языковых эмотивов. Поэт обращается к образам Голгофы и распятия, неизбежно вызывающим у читателя эмоциональные ассоциации: «некто стучит, забивая гвозди», «Стук молотка / вечным ритмом станет» («Глаголы», 1960) (28). В поэме «Шествие» возникает предельно экспрессивный в своей натуралистичности образ сердца, выставленного «на блюдечке» (95): «<...> сердца не отыщется в дыре, / проделанной на розовой груди / <...> / и только в горле красная вода» (95).

Для раскрытия эмоционального состояния человека или эмоциональной оценки явления поэт использует весь арсенал выразительных средств – метафоры: «и мертвым лыжником с обрыва / скользит непрожитая жизнь» («Петербургский роман») (65); литоты: «в обрывках утренних газет / вся жизнь, не более сезона» («Петербургский роман») (55); сравнения: «И трепещут цветы / <...> / словно сердце в груди» («В темноте у окна», 1961 (?)) (140).

Языковые эмотивы представлены на морфологическом, лексическом и синтаксическом уровнях. В качестве морфологических эмотивов выступают *отрицательные местоимения, частицы и приставки*: «о, никогда ни тем, ни этим не примиренная душа» («Три главы», 1961) (38); *выделительно-ограничительная частица только*: «о только помнить, только помнить / не эти комнаты – себя» («Петербургский роман») (53); частица *неужели*, выражающая неготовность смириться с тем, что происходит: «Неужели не я? Что-то здесь навсегда измени-



лось» («От окраины к центру», 1962) (203); частица *так* в значении сильного проявления признака: «Не завсегдагай – Гость, но так на вас похож» («Гость», 1961) (43); и усилительные союзы *как, какой*: «Какие предстоят нам холода» («Элегия» («Издержки духа – выкрики ума...»), 1960) (26), «как здесь нету тебя! <...>» («Письмо к А. Д.», 1962) (144) – во втором примере нарушение сочетаемости усиливает экспрессивность.

Раннее творчество Бродского богато лексическими эмотивами. Широко используется лексика, называющая эмоции: «Но всякий раз, услышав ночью вой, / я пробуждаюсь в ужасе и страхе» («Шествие») (124). Поэт нередко обращается к лексике, описывающей отдельные проявления эмоций: частотны *слезы, улыбка, крик*. Испуг передают лексические единицы: «пятился», «чуть не закричал», «весь окостенел» («Зофья», 1962) (154). Эмоции описываются с помощью *соматических фразеологизмов*: «боль в груди» («Петербургский роман») (66), «и аленький комок в тебе болеет» («Шествие») (94).

Для выражения эмоций используются *аф-фективы*, среди которых междометия *слава Богу, Господи, Боже мой, о, ах, ох* и эмоционально-оценочные наречия и прилагательные: *веселый, дурной, хороший, благосклонно, бесконечно дорогие*, а также *коннотативы – взбредет на ум, до смерти, звякают, таракти, маячь, болтовня* и др.

Раннее творчество Бродского отличается экспрессивным синтаксисом. Частотны *повторы*: «проходит жизнь моя, печальней / не скажешь слов, не скажешь слов» («Петербургский роман») (63), *восклицания*: «Нет, уезжать!» («Сад», 1960) (30) и *риторические вопросы*: «Кто их оттуда поднимет, / достанет со дна пруда?» («Холмы», 1962) (216). В поэме «Гость» волнение лирического героя передано последовательной, сбивчивой речью.

Как видим, ранние стихотворения и поэмы И. Бродского эмоциональны, экспрессивны и насыщены эмотивами. В то же время эмоциональность присутствует в них и как самостоятельный предмет лирического изображения и рефлексии.

Лирический герой не просто сожалеет о проходящей жизни и боится приближающейся смерти, но в целом смотрит на жизнь и смерть сквозь категорию эмоциональности. Для него эмоции – признак живого: «в каждом чувстве всегда / сила жизни с иглой» («В темноте у окна») (139), только богатая эмоциями жизнь имеет смысл: «Живите только плача и крича!» («Шествие») (95). Смерть же лишает человека «очищающей тоски», «рыдания и слез» («Зофья») (156). Мертвый абсолютно холоден: «Так берегись холодных чувств, / не то, смотри, застынешь» («Откуда к нам пришла зима...», 1962) (187).

Эмоции персонифицируются. В стихотворении «Под вечер он видит, застывши в дверях...» (1962) всадники олицетворяют собой два взаимоисключающих психологических состояния – тоску и покой. Тоска – это слабость и женственность, которые сильное и сдержанное мужское начало стремится подчинить себе: «<...> за юной тоской / несется во мраке прекрасный покой» (175).

Предельной формой персонификации эмоции становится персонаж по имени Плач в поэме «Шествие», который выражает присущий всем героям поэмы страх смерти: «Ничего от смерти не убрать. / Отчего так страшно умирать» (113).

Художественное исследование поэтом эмоциональной сферы обусловлено его стремлением найти способ регулировать свою эмоциональную жизнь и выйти из-под власти эмоций. И. Бродский исходит из идеала достойного принятия страданий, признания неспособности человека повлиять на мироустройство и понимания, что «<...> мир останется прежним» («Пилигримы», 1958) (28). «Описание правды чувств» изначально считается им «занятием невысшим» («Шествие») (120).

Человек не может ничего изменить: «знакомств, любви и поражений / нам переставить не дано» («Три главы») (38); смена места в пространстве не гарантирует перемены в жизни, потому что где бы мы ни были, «<...> каждый из нас / остается на свете все тем же человеком» («Уезжай, уезжай, уезжай...», 1961) (47). Выход один – изменить свое отношение к происходящему. Лирический герой И. Бродского ведет активную и последовательную работу в этом направлении. В «сегодняшней печали» он видит «горестный посев» («Приходит время сожалений...», 1961) (35) и учится находить в нем некоторую прелесть: «В несчастливом кружении событий / изменчивую прелесть нахожу / в смешении незначительных наитий» («Приходит март. Я сызнова служу...», 1961) (36).

Такое отношение к страданиям позволяет лирическому герою воспринимать их легче: «ох, Боже мой, какая ерунда» («Зима, зима, я еду по зиме...», 1961) (136). Он пробует иначе посмотреть на смерть: если ее никому не избежать, «только смерть нас одна собирает», «Значит, нету разлук. / Существует громадная встреча» («От окраины к центру») (202). Он отказывается грустить по поводу утрат и благодарит жизнь за отсутствие привязанностей: «Как легко мне теперь, / от того, что ни с кем не расстался» («От окраины к центру») (204).

Еще один аргумент в пользу того, что «не следует настаивать на жизни / страдальческой из горького упрямства» («Инструкция опечаленным», 1962) (172), заключается для лирического героя И. Бродского в том, что его беды не являются исключительными: «горе – есть демократ»



(«Черные города...», 1962–1963) (225) и «страДаний Одинаково ДАно» («Зофья») (162).

Поэт не только убеждает себя в том, что «ничто не стоит сожалений» («Три главы») (38), но и пытается найти этому новому самоощущению выразительную художественную форму. Сгладить эмоциональный пафос позволяет ирония, например, по поводу отчаяния и одиночества человека, задумавшегося о самоубийстве:

Тогда, когда любовью с нами нет,
тогда, когда от холода горбат,
достань из чемодана пистолет,
достань и заложь его в ломбард.

Купи на эти деньги патефон
и где-нибудь на свете потанцуй
(«Шествие») (95).

Реализуя стремление регулировать эмоциональную жизнь, поэт пытается скрыть свои чувства, передавая психологическое состояние через физическое: «Теперь все чаще чувствую усталость» («Теперь все чаще чувствую усталость...», 1960) (27), или избегая прямого описания эмоциональных проявлений: вместо слез – «капли дождя заденут лицо» («В деревне никто не сходит с ума...», 1961 (?)) (138).

Обычно человеку свойственно преувеличивать свои страдания: «Гость озера обид – сих маленьких морей» («Гость») (43), но лирический герой И. Бродского, напротив, намеренно преуменьшает количество несчастий, выпавших на его долю, – «О, все приходит понемногу / и говорит – живи, живи...» («Приходит время сожалений...») (35).

В стихотворении «Уезжай, уезжай, уезжай...» экспрессивность образа, выражающего душевную муку от вынужденного отъезда, нейтрализуется глаголом *привык*: «<...> привык, / поездами себя побеждая, / по земле разноситься, как крик» (47).

Понимая, что эмоциональные реакции первичны: «Не поймешь, но почувствуешь сразу» («Ни тоски, ни любви, ни печали...») (169), и что эмоции порой сводят с ума: «Бился льдинкой в стакане мой мозг в забытьи» («Ночной полет», 1962) (197), лирический герой уверен в способности рассудка подчинить их себе. В противовес эмоциональности он актуализирует рациональное начало, акцентируя духовную, а не эмоционально-психологическую составляющую своего внутреннего мира: «Издержки духа – выкрики ума / и логика», или используя глаголы, описывающие ментальную деятельность: «вспоминать», «знать», «понимать», «мыслями блуждать» («Топилась печь. Огонь дрожал во тьме...», 1962) (189).

Стремясь подавить чувства за счет активизации рационального начала, И. Бродский намеренно усложняет поэтику. Рецепция текста требует все больших читательских усилий.

Так, только в пятой строфе стихотворения «Загадка ангелу» (1962) выясняется, что созданный поэтом образ моря за окном – это иллюзия: «две грядки кажутся волной, / а куст перед крыльцом – буруном» (192). Вся морская образность нужна, чтобы выразить усилие лирического героя утопить свою боль: «Как долго эту боль топить, / захлестывать моторной речью» (там же).

В стремлении к этическому идеалу достойного приятия побед и поражений лирический герой развивает в себе способность отгородиться от внешнего: «Создавая свой мир, окружаем стеною и рвами» («Дорогому Д. Б.», 1962) (180). Но у этой внутренней независимости есть обратная сторона – субъективность. Она мешает борьбе с эмоциональностью. Преодолевая субъективность, лирический герой пытается отодвинуть свою личность на второй план: «В романе / не я, а город мой герой» («Петербургский роман») (53), с этой же целью он говорит о себе в третьем лице: «гость рыжеволосый» («Прошел сквозь монастырский сад...», 1962) (148), постепенно отказывается от личных форм глагола в пользу инфинитивов: «Какой печалью нужно обладать <...>» («Топилась печь. Огонь дрожал во тьме...») (189), или использует вместо «я» сомагизмы: «Два глаза источают крик» («Загадка ангелу») (192).

Отстраняясь от себя, лирический герой остраивает свои поступки. Так, несмотря на всю чувственность, «Письмо к А. Д.» не превращается в неконтролируемый поток эмоций; лирический герой сохраняет способность объективно оценить свое безнадежное обращение к возлюбленной как странное: «Все равно ты не слышишь, все равно не услышь ни слова, / все равно я пишу, но как странно писать тебе снова» (144).

Выход за пределы своей личности выражен в стремлении быть объективным. Ради этого лирический герой избегает однозначных выводов: «Может, видели больше. / А, возможно, верили слепю» («Еврейское кладбище около Ленинграда...», 1958) (20), и сопоставляет разные точки зрения: «Он быстро уменьшался для меня», «Для тех, кто ждал его в конце пути, / он так же увеличивался резко» («Мы вышли с почты прямо на канал...», 1962) (195).

Таким образом, анализ эмоциональности в раннем творчестве Бродского позволил установить, что сдержанность была для поэта формой сопротивления мироустройству, в неподчинении чувствам он видел способ сохранить собственное достоинство перед лицом разочарований и поражений. Исследование также показало, что уже в этот период формируются черты, которые впоследствии будут определять бесстрастную художественную манеру Бродского – эмоциональная сухость, рациональность, сложность, деперсонализация лирического «я» и стремление к объективности.



Примечания

- ¹ Мейлах М. Освобождение от эмоциональности // Иосиф Бродский глазами современников : сб. интервью / сост. В. П. Полухина. СПб., 1997. С. 158.
- ² Сочинения Иосифа Бродского : в 7 т. Т. 1. СПб., 2001. С. 69. Далее художественные тексты цитируются по этому изданию с указанием страницы в скобках.

Образец для цитирования:

Салинкина М. С. Эмоциональность в раннем творчестве И. Бродского (на материале стихотворений и поэм 1957–1962 годов) // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 4. С. 460–463. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-460-463>

Cite this article as:

Salinkina M. S. Emotional Intensity in I. Brodsky's Early Oeuvre (On the Example of 1957–1962 Poems). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 4, pp. 460–463 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-460-463>
