



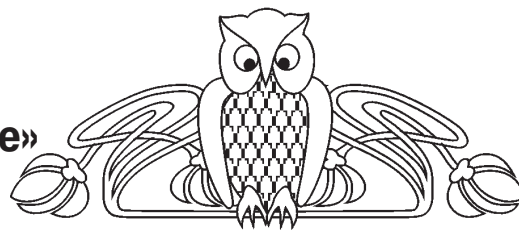
Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 1. С. 94–97  
Izvestiya of Saratov University. New Series. Series: Philology. Journalism, 2021, vol. 21, iss. 1, pp. 94–97

Научная статья

УДК 821.161.1.09-1+929Бродский

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-1-94-97>

## Иосиф Бродский: от трагического к возвышенному («Письмо в бутылке» и «Новый Жюль Верн»)



М. С. Салинкина

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, д. 83

Салинкина Мария Сергеевна, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, m-marias@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0407-8166>

**Аннотация.** В статье на материале стихотворения «Письмо в бутылке» (1964) и поэмы «Новый Жюль Верн» (1976) прослеживается эволюция поэтики И. Бродского, основанная на стремлении к «освобождению от эмоциональности». Трансформация художественной манеры поэта рассматривается в эстетических категориях трагического и возвышенного.

**Ключевые слова:** Бродский, освобождение от эмоциональности, трагическое, возвышенное

**Для цитирования:** Салинкина М. С. Иосиф Бродский: от трагического к возвышенному («Письмо в бутылке» и «Новый Жюль Верн») // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 1. С. 94–97. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-1-94-97>

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

Article

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-1-94-97>

**Joseph Brodsky: From the tragic to the sublime (*The Letter in a Bottle* and *The New Jules Verne*)**

**Maria S. Salinkina**, m-marias@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0407-8166>

Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia

**Abstract.** The article traces the evolution of J. Brodsky's poetics driven by the desire to 'be free from emotional sensitivity' on the example of the poems *The Letter in a Bottle* (1964) and *The New Jules Verne* (1976). The transformation of the poet's artistic manner is considered through the aesthetic categories of the tragic and the sublime.

**Keywords:** Joseph Brodsky, freeing from emotional sensitivity, tragic, sublime

**For citation:** Salinkina M. S. Joseph Brodsky: From the tragic to the sublime (*The Letter in a Bottle* and *The New Jules Verne*). *Izvestiya of Saratov University. New Series. Series: Philology. Journalism*, 2021, vol. 21, iss. 1, pp. 94–97 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-1-94-97>

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

Критиками и исследователями признано, что философская и эстетическая основа творчества И. Бродского – «трагедийность мировосприятия»<sup>1</sup>. «Все традиционно трагедийные темы, – пишет И. Плеханова, – обозначились в самом начале творческого пути: неотвратимость смерти <...>, неразрешимость одиночества <...>, остывание мира и отчуждение художника от самого себя»<sup>2</sup>. При этом, согласно концепции И. Плехановой, И. Бродский вышел за рамки классического трагического. Во-первых, его не устраивала поза трагического героя – открытое противостояние миру и «форсированная откровенность страдания»<sup>3</sup>, поскольку «слишком демонстративна, узнаваема, статична, слишком сосредоточена на себе»<sup>4</sup>. Во-

вторых, для И. Бродского трагедия была не исключительным, нарушающим спокойное течение жизни явлением, а обыденностью. Когда трагедия есть «содержание существования»<sup>5</sup>, ее нельзя преодолеть, пережить – И. Бродский ее «прожил» и, сопротивляясь власти трагического над сознанием, относился к этому как к «возможности проверить свой духовный потенциал стойкости»<sup>6</sup>.

Самоопределяясь по отношению к трагедии, И. Бродский занимает стоическую позицию. Даже в отчаянии он сохраняет внутреннюю независимость, а его «состояние духа, – отмечает И. Плеханова, – не только не теряет высоты <...>, но исполнено какой-то головокружительной силы»<sup>7</sup>. Благодаря этому, считает исследо-



ватель, в поэзии И. Бродского происходит «преображение трагедии»<sup>8</sup> и «преображение себя в трагической безысходности»<sup>9</sup>.

Творчество Бродского И. Плеханова рассматривает в посттрагической парадигме мышления, вкладывая в понятие *посттрагического* «процессуальное раскрытие»<sup>10</sup> конфликта, длительную «неразрешимость страданий и, соответственно, невозможность катарсиса»<sup>11</sup>. Но качественные характеристики иного, отличного от трагического, мироощущения не раскрываются. На наш взгляд, в классической эстетике наиболее точно позиции Бродского по отношению к трагическому соответствует категория возвышенного.

Теоретики возвышенного Э. Бёрк, И. Кант, Ф. Шиллер опирались на античный трактат «О возвышенном», автор которого видел способность человека к возвышенному в стоическом пренебрежении к «мнимым благам»<sup>12</sup>.

«Причиной возвышенного, – считал Э. Бёрк, – всегда является какая-то разновидность страха или боли»<sup>13</sup>. Но ужас и опасность, чтобы стать источниками возвышенного, должны быть огромны, физически не преодолимы и не подвластны человеку, как несчастья, болезни, смерть, и непознаваемы, как вечность и бесконечность.

По И. Канту, все, что абсолютно велико, что кажется бесконечным, «отпугивает чувственность»<sup>14</sup>. Поэтому созерцание возвышенного – это «умствующее созерцание»<sup>15</sup>, «независимое от всяких чувственных волнений»<sup>16</sup>. «*Велик тот, – писал Ф. Шиллер, – кто побеждает страшное; возвышен тот, кто, даже будучи побежден, не знает страха*»<sup>17</sup> (курсив автора. – М. С.).

С точки зрения Ф. Шиллера, «возвышенное есть действие трех последовательных представлений: 1) объективной физической силы; 2) нашего объективного физического бессилия; 3) нашего субъективного морального превосходства»<sup>18</sup>. Чувство возвышенного – субъективно, сосредоточено «только в нас и в образе мыслей»<sup>19</sup>.

Находясь слишком близко к источнику опасности, человек подавлен и испытывает страх, который не совместим с чувством возвышенного. Для созерцания возвышенного необходима отстраняющая дистанция. Когда человеку ничего не угрожает, взирая на объективно ужасное, он испытывает возвышенные эмоции, которые Э. Бёрк описал как «восторженный ужас»<sup>20</sup>, «спокойствие, окрашенное страхом»<sup>21</sup>, «изумление»<sup>22</sup>.

«Абсолютное спокойствие при абсолютном трагизме»<sup>23</sup> – это то, чего в своей поэзии, по словам А. Парщикова, достиг И. Бродский. Трагедия для него – источник духовного совершенствования: «Нет, я вам доложу, утрата, / завал, непруха / из вас творят аристократа / хотя бы духа»<sup>24</sup>.

Поэтические особенности философско-эстетической позиции И. Бродского мы проанализируем на материале его «большого стихотворения» «Письмо в бутылке» (1964) и поэмы «Новый Жюль Верн» (1976). Эти тексты показывают нам

два разных взгляда на катастрофу – трагический и возвышенный. Показательно, что И. Кант свое представление о возвышенном проиллюстрировал именно бессилием человека перед многократно превосходящими его силами бушующего океана. Невозможность физического сопротивления природной стихии заставляет человека искать опоры в своем нефизическом «я».

В «Письме в бутылке» образ корабля символизирует жизненный путь как «бытие-к-смерти». Судно, на котором лирический субъект «поплыл и держал Норд-Норд» (II, 69) и на котором потерпел крушение, – «плавающий гроб» (II, 72). Норд – не географический север, а предел жизни. Умирание сопровождается мотивом холода: «сугробы растут», «люстры льда надо мной висят», «сверкает лед» (II, 69).

Для лирического «я» романтические надежды на героическую гибель («коня сохранить, а живот сложить» (II, 69)) обернулись случайной и нелепой смертью: «Я честно плыл, но попался риф, / и он насквозь пропорол мне бок» (II, 69).

Переживание лирическим «я» своей смерти, пусть и не героической, наполнено трагическим пафосом. Приближение смерти настолько ошутимо, что она становится явью, а значит, жизнь – сном: «<...> зима, весна, / август, май – персонажи сна» (II, 71), но умирать не хочется, он боится и слишком привязан к жизни: «<...> хочу сберечь / тени того, что еще люблю» (II, 71). Он признается: «<...> я крепко сплю» (II, 71), т. е. еще жив.

Эмоции, которые испытывает лирический субъект, сглаживаются. Отчаяние и ужас перед смертью названы печалью и грустью («грусть затая» (II, 69), «печальный взор» (II, 73)). Им, как «постыдной слабости» (II, 72), противопоставляется рассудок: «И разум шепчет, мой верный страж, / когда я вижу огонь: мираж» (II, 70).

В «Письме...» всячески подчеркивается безвыходность ситуации: пробоина сквозная, глубоко, суши не видно и вдобавок начался снегопад. Но, чтобы скрыть отчаяние, лирический субъект иронически нейтрализует детали: «снег повалил» – «летит снежок», «тихо звенит мой челн» (II, 69).

Настойчивое стремление лирического «я» к независимости от своих эмоциональных реакций лишь подчеркивает его сосредоточенность на себе. Самое частотное средство выражения лирического субъекта в «Письме...» – местоимение «я».

Трагическая безысходность для лирического субъекта заключается в его зависимости от корабля, он ощущает себя с ним одним целым: «<...> застрял, / задрал к небосводу свой левый борт» (II, 69), «сейчас мы исчезнем» (II, 72). Но, понимая неизбежность смерти, он надеется, что это не конец: «Хотелось бы верить (увы, с трудом), / что жизнь водолаза пошлет за мной, / дав направление: „мир иной“» (II, 72). Однако простая вера в «„Великое Может Быть“...» (II, 73) не удовлетворяет. Он словно заговаривает смерть, перечисляя имена людей, в отношении которых



она оказалась бессильна: Морзе, Попов, Маркони, Эдисон, Фарадей, Архимед и др.

Другой доступный лирическому «я» способ сопротивления смерти – поток речи, лирический монолог, который всячески ее отдалает. Все происходит стремительно: «мышь беззвучно бегут на юг», «море бежит в дыру» (II, 71), «пространство бежит по усам», «я счет потерял облакам и дням» (II, 70). Не остановить, но хотя бы замедлить течение времени позволяет структура фраз, многочисленные повторы, обращения, перечислительные ряды, вводные слова. Сопротивление чувствуется в энергичном ритме текста.

В конце стихотворения постепенное усечение катренов до терцета и одностишия и авторские ремарки («размыто») (II, 73, 74, 75) производят эмоциональный эффект. Текст размывает или прибивающая вода, или слезы.

В прощании с возлюбленной лирический субъект моделирует ее реакцию на найденное письмо в бутылке:

Вас в горлышке встретит, должно быть, грусть.  
До марки добравшись – и наизусть  
запомнив – придете в себя вполне.

И встреча со мною Вас ждет на дне! (II, 74)

Тем не менее Бродский мужественно не поддается соблазну утешиться традиционной мыслью о продолжении жизни в слове. Вода и речь, волны, «бег строк» и «гуденье слов» (II, 74) обнаруживают графическое и фонетическое сходство и отождествляются: «Море, мадам, это чья-то речь... / Я слух и желудок не смог сберечь, / я нахлебался и речью полн...» (II, 74).

Зависимый, побежденный («Я вижу, что я проиграл процесс» (II, 70)), лирический субъект желает умереть достойно. Но сохранять возвышенное состояние духа при отсутствии дистанции, в непосредственной близости смерти, посреди океана с пробоиной в борту – невозможно: «Прошу лишь учесть, что хоть рвется дух / вверх, паруса не заменят крыл» (II, 69). Стремясь к возвышенному, герой остается в стихии трагического.

По-настоящему реализовать свою тягу к возвышенному И. Бродскому удастся в «Новом Жюль Верне» (1976).

В поэме, как и в «Письме в бутылке», корабль – пространство жизни. Свойство живого – эмоции, и их здесь целая палитра: кричащая обезьяна, матросы с «нервами, перекрученными на манер каната» (III, 115), лейтенант во власти романтических настроений, капитан, погруженный в воспоминания и «одинокие мысли о себе» (III, 115). Речь пассажиров и членов экипажа эмоциональна, насыщена оценочными определениями («порочный круг», «восхитительный херес», «жуткое солнце», «презренный металл» (III, 116)), междометиями («Э-э...» (III, 116), «Ах...» (III, 117)), восклицательными и вопросительными предложениями («Конечно, эрцгерцог монстр!» (III, 116), «Вольдемар, перестаньте! Вы кусаетесь,

Вольдемар!» (III, 117), «...а если открылась течь? я читал, что бывают течи» (III, 116)).

Если корабль целеустремлен, напорист, «разрезает волны» (III, 115), то море внешне спокойно и невозмутимо: «Безупречная линия горизонта, без какого-либо изъяна» (III, 115). Эмоциональности и темпераментности людей противопоставлены холодность и равнодушие обитателей моря.

Водное пространство в поэме заключает в себе предзнаменование гибели корвета. Равнодушная и спокойная, уверенная в своей силе и мощи вода сначала словно поддается человеку, порождая в нем иллюзорные представления о возможности ее покорить и управлять ею, а затем «<...> быстро смешивается с оставшимися за кормом» (III, 115), т. е. поглощает все, что в нее попадает. Победить водную стихию, как и сопротивляться небытию, невозможно, противостоять ее силе бессмысленно.

Корвет «неукоснительно движется» (III, 118) к смерти. «Европа, Африка, Азия, Старый и Новый Свет» (III, 118), суша, т. е. жизнь, – остается «за кормом» (III, 118).

Находящиеся на борту судна люди предчувствуют смерть и боятся ее: «Я всю ночь не могла уснуть» (III, 116), «Капитан, в этих местах затонул „Черный Принц“ / при невыясненных обстоятельствах» (III, 118).

Если «Письмо в бутылке» почти полностью посвящено рассказу лирического субъекта о своей смерти, то в поэме катастрофа происходит только в седьмой и восьмой частях. Никаких попыток отсрочить или приблизить смерть не предпринимается. Смерть, хотя и являет собой закономерный итог жизни, всегда приходит внезапно и неожиданно: «Я же сплю», «Куда ты тащишь меня?! Я раздета!» (III, 118).

В «Письме в бутылке» корабль затонул из-за пробоины в борту. В поэме причина кораблекрушения до конца не раскрыта – только какой-то «гигантский спрут» (III, 118), полные ужаса глаза людей, встречающих смерть: «<...> Ну, гляжу. Извивается... но ведь это... Это... / Это гигантский спрут!.. И он лезет к нам! Николай!..» (III, 118), и человек, идущий ко дну: «Изо рта вырываются пузыри. / В глазах возникает эквивалент зари. / В ушах раздается некий бесстрастный голос, считающий: раз, два, три» (III, 119).

В инобытии время останавливается, приходит понимание стремительности жизни: «Там, под водой, с пересохшей глоткой, / жизнь представляется вдруг короткой» (III, 119). Но пространство «внутри гигантского осьминога» (III, 119), где оказался лейтенант Бенц, имеет узнаваемые черты: «какие-то арки и своды» (III, 119), вокруг – привычные предметы: «письменные принадлежности», «<...> вино, икра / (с „Принца“ и с „Витязя“) <...>» (III, 120). Лейтенант Бенц, осознав на примере Немо невозможность пути назад, в ужасе от предстоящего ему существования в вечности, пугающей одиночеством: «Сердце сжимается, как подумаешь, как он тут одинок» (III, 120).



Пространство инобытия смоделировано лирическим субъектом. Доступность ему такого взгляда на кораблекрушение и его последствия говорит о том, что он уже пересек границу между жизнью и смертью. Он, в отличие от лирического «я» «Письма в бутылке», хотя и говорит, что «жуткий вид» «жителей моря» «леденит нашу кровь» (Ш, 117), смерти не боится, она, напротив, привлекает его, как нечто неизведанное. Море «гораздо разнообразней», «интереснее» (Ш, 117), потому что до конца не познано, не освоено. Для него пространство смерти – объект анализа, размышлений.

Он не находится во власти эмоций, не ограничен пределами собственной личности. Для обозначения лирического субъекта местоимение «я» не употребляется ни разу. Для преодоления субъективности сопоставляются разные точки зрения:

Когда корабль не приходит в определенный порт  
ни в назначенный срок, ни позже,  
директор компании произносит: «Черт!»,  
Адмиралтейство: «Боже» (Ш, 120).

Оценочность высказываний минимальная, много нейтральных определений («подводная лодка» (Ш, 119), «спасательный круг» (Ш, 120)).

Там, где в поэме звучит голос лирического «я», интонация спокойна, нейтральна, нетороплива. Речь, полную причастных и деепричастных оборотов, перечислений, трудно произносить быстро.

«Освобождение от эмоциональности»<sup>25</sup> приводит к тому, что лирический субъект обретает черты эпического автора. Он не участвует в событиях, независим, держит дистанцию, свободно ее регулирует. Ему доступны разные точки зрения – со стороны, изнутри, он видит корвет в профиль и может без труда оказаться в каюте пассажиров.

В конце поэмы на катастрофу он смотрит сверху вниз, увеличивается обзор, теряется четкость и определенность предметов: «что-то мелькает в газетах», «женщина в чем-то коричневом», «вдалеке на волне покачивается какой-то безымянный предмет» (Ш, 121). Он возвышается над трагедией буквально, тогда как женщина, потрясенная известием о гибели судна, «хватается за косяк / и оседает на пол» (Ш, 121).

Сопротивляться смерти физически невозможно, ее нельзя понять и объяснить, «пока не пойдешь на дно» (Ш, 118), а потому «<...> нечего вопрошать / ни посредством горла, ни с помощью радиозонда» (Ш, 120). Остается только эстетическое созерцание, сдержанное восхищенное изумление: «Сильно дует сирокко. Лучшего адвоката / молчаливые волны могут свести с ума / красотою заката» (Ш, 120).

Таким образом, сопоставление стихотворения «Письмо в бутылке» и поэмы «Новый Жюль

Верн», обладающих событийной и тематической общностью, показывает нам, что возвышенное выступает в качестве эстетического эквивалента стоического освобождения от страстей и привязанностей, ставшего для И. Бродского способом «существования»<sup>26</sup> с трагизмом.

## Примечания

- <sup>1</sup> Гордин Я. Трагедийность мировосприятия // Иосиф Бродский глазами современников = Brodsky through the eyes of his contemporaries : сб. интервью. СПб. : Изд-во журнала «Звезда», 1997. С. 56.
- <sup>2</sup> Плеханова И. Метафизическая мистерия Иосифа Бродского. Поэт времени. 2-е изд., перераб. и доп. Томск : ИД СК-С, 2012. С. 63.
- <sup>3</sup> Там же. С. 29.
- <sup>4</sup> Там же.
- <sup>5</sup> Там же. С. 72.
- <sup>6</sup> Там же. С. 58.
- <sup>7</sup> Там же. С. 71.
- <sup>8</sup> Там же. С. 90.
- <sup>9</sup> Там же.
- <sup>10</sup> Там же. С. 7.
- <sup>11</sup> Там же.
- <sup>12</sup> О возвышенном / пер. [с греч.], статьи и примеч. Н. А. Чистяковой. М. ; Л. : Наука [Ленингр отд-ние], 1966. С. 14. (Литературные памятники / АН СССР).
- <sup>13</sup> Бёрк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. М. : Искусство, 1979. С. 159.
- <sup>14</sup> Кант И. Сочинения на немецком и русском языках : в 4 т. Т. 4. Критика способности суждения. Первое введение в «Критику способности суждения». М. : Наука, 2001. С. 301–303.
- <sup>15</sup> Там же. С. 373.
- <sup>16</sup> Шиллер Ф. О возвышенном. I // Шиллер Ф. Собр. соч. : в 7 т. Т. 6. Статьи по эстетике. М. : Гос. изд-во художественной литературы, 1957. С. 493.
- <sup>17</sup> Там же. С. 186.
- <sup>18</sup> Там же. С. 187.
- <sup>19</sup> Кант И. Указ. соч. С. 259.
- <sup>20</sup> Бёрк Э. Указ. соч. С. 159.
- <sup>21</sup> Там же.
- <sup>22</sup> Там же.
- <sup>23</sup> Парицков А. Абсолютное спокойствие при абсолютном трагизме // Иосиф Бродский глазами современников. С. 241.
- <sup>24</sup> Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского : в 7 т. / ред. Я. А. Гордин. Т. 3. СПб. : Пушкинский фонд, 2001. С. 208. Далее художественные тексты цитируются по этому изданию с указанием тома и страницы в скобках.
- <sup>25</sup> Мейлах М. Освобождение от эмоциональности // Иосиф Бродский глазами современников. С. 158.
- <sup>26</sup> Плеханова И. Указ. соч. С. 48.

Поступила в редакцию 07.10.2020, после рецензирования 09.11.2020, принята к публикации 20.11.2020  
Received 07.10.2020, revised 09.11.2020, accepted 20.11.2020