

A bird is flying in the upper left quadrant of the image against a sunset sky. The sun is a small, bright orange-red orb on the horizon line. The sea below is dark and textured with small waves.

Людмила Зубова

Поэтический  
язык  
Иосифа  
Бродского

Статьи

Людмила Зубова

**Поэтический язык  
Иосифа Бродского**

«Геликон Плюс»

2015

УДК 821.112.5  
ББК 84.4

**Зубова Л. В.**

Поэтический язык Иосифа Бродского / Л. В. Зубова — «Геликон Плюс», 2015

ISBN 978-5-98709-825-7

Книга представляет собой филологическое исследование, основным принципом которого является объединение литературоведческого подхода с лингвистическим. В центре внимания находятся явления грамматики и лексики, формирующие поэтическое содержание произведений. Рассматривается также интертекстуальный аспект творчества Бродского и отражение стилистики Бродского в пародии М. Крепса.

УДК 821.112.5

ББК 84.4

ISBN 978-5-98709-825-7

© Зубова Л. В., 2015  
© Геликон Плюс, 2015

## Содержание

От автора	6
Форма суть в поэтическом языке Иосифа Бродского[1]	7
Стихотворение Бродского «Одиссей Телемаку»[13]	16
Конец ознакомительного фрагмента.	20

# Людмила Зубова

## Поэтический язык Иосифа Бродского

*Издано при финансовой поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям в рамках Федеральной целевой программы «Культура России (2012–2018 годы).»*

© Зубова Л., текст, 2015

© ЛЕМА, оформление, 2015

\* \* \*

## От автора

Книга составлена из статей и докладов разных лет. Все ранее опубликованные тексты переработаны и дополнены с учетом более поздней литературы. В начале каждой статьи дается библиографическая ссылка на место первой публикации.

Тексты И. Бродского цитируются преимущественно по изданию:

Сочинения Иосифа Бродского: В 8 т. Составление: В. П. Голышев, Е. Н. Касаткина, В. А. Куллэ. Общая редакция: Я. А. Гордин. СПб.: Пушкинский фонд, 1998–2001.

При этом цитаты сопровождаются указанием на названия и даты произведений, обозначением томов (римскими цифрами) и страниц (арабскими цифрами).

Некоторые тексты, отсутствующие в этом издании, взяты из других источников, ссылки на которые представлены в сносках:

Сочинения Иосифа Бродского: В 4 т. Составление и подготовка текстов: Г. Ф. Комаров. СПб: Пушкинский фонд, Париж – Москва – Нью-Йорк: Третья волна, 1992–1995.

Иосиф Бродский. Стихотворения и поэмы: В 2 т. Составление и подготовка текстов: Л. В. Лосев. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома; Вита Нова, 2011.

Иосиф Бродский. Стихотворения и поэмы (основное собрание). Подготовка текста: Сергей Виноцкий. Электронный ресурс: [http://lib.ru/BRODSKIJ/brodsky\\_poetry.txt\\_with-big-pictures.html](http://lib.ru/BRODSKIJ/brodsky_poetry.txt_with-big-pictures.html).

При разночтениях в текстах разных источников предпочтение оказывалось изданию, подготовленному Л. В. Лосевым.

Графические выделения (полужирный шрифт и, в редких случаях, подчеркивания) в цитатах из поэтических текстов Бродского и других авторов – мои, за исключением особо оговоренных случаев.

## Форма *суть* в поэтическом языке Иосифа Бродского<sup>1</sup>

Тезис о том, что поэт – орудие языка, настойчиво утверждаемый Иосифом Бродским<sup>2</sup>, побуждает посмотреть на его поэзию именно с этой точки зрения.

В поэзии Бродского широко представлены свойства прошлых и будущих языковых состояний, а также, что кажется особенно интересным и важным, сам механизм преобразований: история русского языка предстает в стихотворениях и поэмах Бродского как наглядная картина динамических процессов, охватывающих все языковые элементы. Историко-лингвистический анализ произведений Бродского интересен не только для описания картины мира поэта, осмысления литературы и философии XX века, но и для уяснения того, какие процессы и каким образом в истории языка осуществляются.

Архаическая глагольная форма *суть* обычно употребляется Бродским в форме не множественного числа, как диктует норма, а единственного:

Постоянство **суть** эволюция принципа помещения  
в сторону мысли. Продолженье квадрата или  
параллелепипеда средствами, как сказал бы  
тот же Клаузевиц, голоса или извилин

(«Элегия». 1988. IV: 50);

И пустоте стало страшно за самое себя.  
Первыми это почувствовали птицы – хотя звезда  
тоже **суть** участь камня, брошенного в дрозда

(«Мир создан был из смешенья грязи, воды, огня...». [1993].  
IV: 95);

Страх **суть** таблица  
зависимостей между личной  
беспомощностью тел и лишней  
секундой. Выражаясь сухо,  
я, цокотуха,

пожертвовать своей согласен.  
Но вроде этот жест напрасен:  
сдаст твоя шестерка, Шива.  
Тебе паршиво

(«Муха». 1985. III: 287);

Суслик не выскочит и не перебежит тропы.  
Не слышно ни птицы, ни тем более автомобиля:  
будущее **суть** панацея от

---

<sup>1</sup> В книге представлен переработанный и дополненный вариант статьи: Зубова, 1996.

<sup>2</sup> «Именно язык диктует стихотворение, и то, что в просторечии именуется Музой или вдохновением, есть на самом деле диктат языка («Сын цивилизации» – Бродский, 1999: 93).

того, чему свойственно повторяться

(«Примечание к прогнозам погоды». 1986. III: 302);

Призрак бродит бесцельно по Каунасу. Он  
**суть** твое прибавление к воздуху мысли  
обо мне,  
**суть** пространство в квадрате, а не  
энергичная проповедь лучших времен.  
Не завидуй. Причисли  
Привиденье к родне

(«Литовский ноктюрн: Томасу Венцлова». 1974. III: 54);

Жизнь моя затянулась. В речитативе вьюги  
обострившийся слух различает невольно тему  
оледенения. Всякое «во-саду-ли»  
есть всего лишь застывшее «буги-вуги».  
Сильный мороз **суть** откровенье телу  
о его грядущей температуре

(«Эклога 4-я /зимняя/». 1980. III: 197).

Подобных примеров настолько много (в конкордансе Татьяны Патеры<sup>3</sup> зафиксировано 30 употреблений глагольной формы *суть*, из них 24 единственного числа), что это явление из грамматической ошибки превращается в яркую приметку стиля, нередко воспроизводится – может быть, иногда в подражание, иногда явно независимо – и другими поэтами<sup>4</sup>, то есть активно осваивается современным русским языком.

Интересно, что на 30 употреблений формы *суть* только 4 раза она встретилась в правильной форме 3-го лица множественного числа<sup>5</sup> (для случайности соотношение странное). Кроме того, зафиксировано 2 примера перехода глагольной формы *суть* в служебные части речи, о чем будет подробнее сказано ниже:

Вот отчего то парфяне, то, реже, римляне,  
то и те и другие забредают порой сюда,  
в Каппадокию. **Армии суть вода**,  
без которой ни это плато, ни, допустим, горы  
не знали бы, как они выглядят в профиль, тем паче в три

---

<sup>3</sup> Патера, 2002: 308–309.

<sup>4</sup> Например: *Слушай на ухо: **суть** / путь из варягов в греки / тоже и мой путь* (Ю. Кублановский); *Я постиг, что константа Планка, чей облик / **суть** тайный вестник, – / это грозный символ: могильный холмик / и сверху крестик* (В. Строчков); *И все, что я вложу в ушко и зышко, / **Суть** коридор, который прогрызу* (М. Степанова); *Вниз уходя, небо дрожит – / Облачный страх **суть** впереди* (С. Литвак); *И этот лепесток, мерцающий, / лампадный – / Одна стихия **суть**...* (В. Бударгин); *дождь, ветер и хлад / и Годовщина – / достаточная **суть** причина / концу романа* (А. Битов); *я слушатель, я **суть** заминатель* (М. Матвеева)

<sup>5</sup> Историческая правильность, впрочем, относительна: в случаях бывшего двойственного числа или первого и второго лица множественного числа исходные формы давно вытеснены формами 3-го лица множественного числа. Аграмматизм этой формы обычен для русского языка с давних времен: Так, Л. А. Булаховский отмечает: «Форма 3-го л. мн. ч. *суть* может считаться живою только в древнейших памятниках русского языка, напр., в “Русской правде” <...> Позже *суть* в его точном грамматическом значении не всем понятно: Тыже, буи сыи, а утроба буюго яко изгнивший сосуд; ничто же удержано им *суть* (Посл. царя Иоанна Вас. князю Андр. Курбскому)... а то *суть* обыкность курсаров турецких <...> (Путеш. П. Толст.) <...> а служба его *суть* такая (там же) <...> Но суетны *суть* вы (Держ., Умиление)» (Булаховский, 1958: 216).

четверти

(«Каппадокия». 1992. IV: 102);

«И он ему». «И он». «И он ему».  
«И я готов считать, что вечер начат».  
«И он ему». «И все это к тому,  
что оба **суть одно взаимно значат**»

(«Горбунов и Горчаков». 1965–1968. II: 263);

**Добро и Зло суть два кремня,**  
и я себя подвергну риску,  
но я скажу: союз их искру  
рождает на предмет огня

(«На 22-е декабря 1970 года Якову Гордину от Иосифа Бродского». 1970)<sup>6</sup>;

Мы похожи;  
мы, в сущности, Томас, одно:  
ты, коптящий окно изнутри, я, смотрящий  
снаружи.  
Друг для друга **мы суть**  
обоюдное дно  
амальгамовой лужи,  
неспособной блеснуть

(«Литовский ноктюрн: Томасу Венцлова». 1974. III: 51).

Итак, Бродский настойчиво утверждает форму *суть* в единственном числе.

Между тем в сознании современного образованного человека существует еще весьма твердое представление, о том, что *суть* – архаическая форма 3-го лица множественного числа, а если точнее определить ее современный статус – форма старомодная, стилистически маркированная связью с научным стилем речи. Это глагол-связка в предложениях-формулировках, дефинициях, афоризмах, сентенциях типа *квадрат и треугольник суть геометрические фигуры; рождение и смерть суть границы жизни*.

Язык поэзии, и более всего язык Бродского расширяет сферу функционирования формы *суть*.

Массовый характер ее употребления в единственном числе и многообразии контекстов с этой формой у Бродского и других поэтов заставляют видеть в этом явлении не ошибку, а отражение грамматической динамики – изменения, которое происходит на наших глазах.

В таком случае стоит вспомнить, почему и как происходят сдвиги в грамматической системе и каким образом исторические процессы в языке прошлых эпох становятся доступными для изучения. Утрата или эволюция всех грамматических категорий старославянского и древнерусского языков проявлялась в нарушении грамматической правильности форм<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Бродский, 1992: 221.

<sup>7</sup> Больше всего изменился именно глагол. Исчезли аорист, имперфект, плюс-квамперфект, а единственно сохранившийся перфект видоизменился и собственно перфектом перестал быть, так как этой, теперь единственной форме прошедшего времени больше не противопоставлены другие прошедшие времена со своими особыми суффиксами и окончаниями.

При этом сначала при сохранении разных фонетических оболочек слов утрачивалось их смысловое различие: бывшие разные формы становились дублетами, затем конкуренция вариантов приводила либо к вытеснению одного из них, либо к новому расподоблению – стилистическому или смысловому<sup>8</sup>.

Историки языка изучают динамику изменений по ошибкам писцов в рукописных источниках – ошибках, отразивших смешение категорий. Постепенно ошибки превращаются в новые правила, а художественный язык всегда использует дублеты как дополнительные стилистические и семантические ресурсы.

Исследуя творчество Бродского, Лев Лосев фиксирует внимание на таком важнейшем свойстве его поэзии, отразившей тенденции литературы XX в., как перемещение центра тяжести с этических и социальных вопросов на экзистенциальные (Лосев, 1986:189). Это обстоятельство значительно повышает – по отношению к нормативному языку – значимость глагола *быть* в экзистенциальной функции. Поэту оказываются нужны не только нейтральные, но и стилистически маркированные формы. Любопытно, что Марина Цветаева тоже утверждала экзистенциальность как наиболее значимую категорию и активно включала в свои тексты форму первого лица *есмь*, недостающую в современном языке, причем грамматически правильно. Эта форма выражала бытие преимущественно лирического *я* Цветаевой, но не исчерпывалась этим значением: *есмь* говорилось и от имени таких природных сущностей, как, например, песок, огонь<sup>9</sup>. Для Бродского форма *есмь* не характерна<sup>10</sup>, его форма – *суть*, которая не свойственна поэзии Цветаевой. И эта форма – маркер формулы – связывает сущности объективного мира. Место автора в этом случае – позиция наблюдателя, исследователя из мира прошлого (поскольку он это слово активно употребляет) и современного (поскольку он это слово употребляет с нарушением грамматической правильности) или даже будущего (когда косноязычие аграмматизма превратится в новую строгую правильность).

Обращение к вопросам бытия, попытки преодоления времени в образах разрушения бытия временем, утверждение тех ценностей, которые времени не подвластны, диктуют смешение, а точнее, взаимодействие стилистически разнородных языковых элементов – архаических, маркированно современных и таких, которые опережают современное состояние языка. Устранение оппозиций между высоким и низким, сакральным и профанным, культурой и природой, умозаключением и эмоцией ведет и к устранению оппозиции между синхронией и диахронией (то есть между современным состоянием языка и его развитием). Тексты Бродского становятся не столько речью, делающей выбор из разных возможностей, сколько собственно языком во всем его стилистическом многообразии и в динамике – совокупностью одновременно реализуемых потенций.

В архаических элементах, далеко выходящих за рамки традиционных поэтизмов, типа *огнь, уста*, язык поэзии Бродского находит не столько торжественный тон, декоративную экзотику или даже иронический прием, давно освоенный литературой, сколько те смыслы, которые оказываются адекватными современному мироощущению.

Это проявляется на разных языковых уровнях, но более всего в грамматике, поскольку именно грамматическая форма выражает отношения между понятиями. Грамматика нередко

<sup>8</sup> Например, бывшие формы разных падежей *пламя* и *пламень* теперь различаются стилистически, а бывшие падежные дублеты *образы* и *образы* стали выражать разное значение.

<sup>9</sup> О формах глагола *быть* у М. Цветаевой см.: Зубова, 1989, 205–240.

<sup>10</sup> Исключение в данном случае явно подтверждает правило, так как форма *есмь* употреблена в тексте, отрицающем самодостаточность индивидуального бытия: *ибо чувствую, что я / тогда лишь есмь, когда есть собеседник! / В словах я приобщаюсь бытия!* («Горбунов и Горчаков». 1965–1968. II: 271). Лишь однажды встретилась и форма 2-го лица *еси*, проявляющая свой потенциальный аграмматизм: *Вой, трепещи, тряси / вволю плечом худым. / Тот, кто вверху еси, / да глотает твой дым!* («Горение». 1981. III: 214). Эта форма, оставаясь формой 2-го лица в качестве цитаты из сакральных текстов, в то же время сочетается у Бродского с местоимением *тот*, требующим 3-го лица: контекстом создается грамматический конфликт, и возникают условия для грамматического сдвига.

становится предметом изображения, собственно образом, объясняющим намерения автора, например:

Помесь прошлого с будущим, данная в камне, крупным  
планом. Развитым торсом и конским крупом.  
Либо – простым грамматическим «был» и «буду»  
в настоящем продолженном. Дать эту вещь как груду  
скушных подробностей, в голой избе на курьих  
ножках. Плюс нас, со стороны, на стульях.

(«Кентавры III». 1988. IV: 46).

Глагол *суть* и вводит в его поэзию «скучные» подробности.

Многообразное смысловое наполнение конструкций с формой *суть* указывает на переосмысление этой формы под влиянием современного существительного *суть*. В конкордансе Т. Патеры зафиксировано 28 употреблений этого существительного, впрочем, среди них в 4 примерах слово *суть* может быть интерпретировано иначе, проявляя синкретичное грамматическое значение существительного и других частей речи, например существительного и глагола:

«Сказал – кольцо». «Сказал – еще кольцо».  
«И вот его сказал уткнулся в берег».  
«И собственный сказал толкнул в лицо,  
вернувшись вспять». «И больше нет Америк».  
«Сказал». «Сказал». «Сказал». «Сказал». «Сказал».  
«Суть поезда». «Все дальше, дальше рейсы».  
«И вот уже сказал почти вокзал».  
«Никто из них не хочет лечь на рельсы».  
«И он сказал». «А он сказал в ответ».  
«Сказал исчез». «Сказал пришел к перрону».  
«И он сказал». «Но раз сказал – предмет,  
то так же относиться должно к он'у»

(«Горбунов и Горчаков». 1965–1968. II: 263).

Характерно, что этот синкретизм проявляется в контексте с демонстративной грамматической трансформацией (*И вот его сказал уткнулся в берег; Но раз сказал – предмет, / то также относиться должно к он'у*).

Синкретизм представлен и в следующем контексте:

Теперь ты чувствуешь, как странно  
**понять, что суть в твоей судьбе**  
**и суть несвязного романа**  
проходит жизнь сказать тебе.

(«Петербургский роман /поэма в трех частях/». 1961. I: 63–64).

В этом случае употребление *суть* можно понимать и как глагол («что есть в твоей судьбе»), и как существительное («что является сутью в твоей судьбе»); во втором употреблении прочитывается отчетливое существительное. Таким образом, контекст создает размытую границу между разными грамматическими значениями звукового комплекса *суть*.

Двойная интерпретация *суть* возможна и в таком фрагменте:

**Грех первородства – не суть сиротства.**

Многим, бесспорно, любезней скотство.  
Проще различье найти, чем сходство:  
«У Труда с Капиталом контактов нету».  
Тьфу-тьфу, мы выросли не в Исламе,  
хватит трепаться о пополаме.  
Есть влечение между полами.  
Полюса создают планету.

(«Речь о пролитом молоке». 1967. II: 183).

Здесь допустимы прочтения (‘грех первородства не является сутью сиротства’) и (‘грех первородства – это не /есть/ грех сиротства’).

Двойственность интерпретации потенциально присутствует и в таких строках:

Я пепел посетил. Ну да, чужой.  
Но родственное что-то в нем маячит,  
<...>  
Ну да, в нем есть не то что связь, но нить,  
**какое-то неясное старанье**  
**уже не суть, но признак сохранить**

(«Я пепел посетил. Ну да, чужой...». <1960-е><sup>11</sup>).

Двойной смысл обусловлен тем, что помимо прочтения ‘сохранить суть’ (*суть* – существительное) возможно контекстуально предшествующее ему прочтение ‘какое-то неясное старанье, уже не важно какое’ (*суть* – глагол в эллиптическом фразеологизме *не суть* в значении ‘неважно, несущественно’).

В некоторых контекстах слово *суть* может быть интерпретировано и как глагол, и как существительное в зависимости от наличия или от места знаков препинания:

Всякая зоркость **суть**  
знак сиротства вещей,  
не получивших грудь

(«Сидя в тени». 1983. III: 259);

Друг для друга **мы суть**  
обоюдное дно  
амальгамовой лужи,  
неспособной блеснуть

(«Литовский ноктиурн: Томасу Венцлова». 1974. III: 48).

Характерно, что в этих примерах ритмическое членение строк диктует, вопреки пунктуации, прочтение слова *суть* как существительного. Поскольку в синтаксическом прочтении это все-таки глагол, можно сказать, что в двойной сегментации текста, в конфликте ритма и синтаксиса (Эткинд, 1978: 104–141) слово стремится возвратиться к своему исходному грамматическому синкретизму, свойственному архаическому состоянию языка. Вообще

---

<sup>11</sup> Бродский, 1992: 203.

во многих случаях добавление запятой или тире, аналогом которых выступает стиховой перенос (enjambement), легко превращает глагол в существительное. Тогда именной член составного сказуемого в метафоре отождествления становится однородным членом со словом *суть*, а связка семантизируется: из грамматического элемента, полностью лишенного собственного лексического значения, она становится непосредственным выразителем сущности.

Наблюдается и движение формы *суть* от грамматической связки к союзу – синониму союза *то есть*, что семантизирует этот союз, устанавливая равенство *то есть* = *суть*, и тем самым показывает механизм грамматического и смыслового преобразования:

В будущем, **суть** в амальгаме, **суть**  
в отраженном вчера,  
в столбике будет падать ртуть,  
летом – жужжать пчела

(«Полдень в комнате». [1978]. III: 178–179);

Или – слившихся с теми, кого любили  
в горизонтальной постели. Или в автомобиле,  
**суть** в плену перспективы, в рабстве у линий. Либо  
просто в мозгу. Дать это вслух, крикливо,  
мыслью о смерти – частой, саднящей, вещной.  
Дать это жизнью сейчас и вечной  
жизнью, в которой, как яйца в сетке,  
мы все одинаковы и страшны насадке,  
повторяющей средствами нашей эры  
шестикрылую помесь веры и стратосферы

(«Кентавры III». 1988. IV: 46).

Каким же образом все это осуществляет связь времен? Комплекс употреблений формы *суть* указывает на возвращение слова к грамматической нерасчлененности существительного-глагола-союза, но то, что в исходном состоянии представляло собой потенции развития, сейчас предстает итогом развития. Восклицая «О как из существительных глаголет!» («Горбунов и Горчаков»), Бродский постоянно показывает, что и глагол превращается в другие части речи.

В стихах Бродского имеются примеры с эксплицированной синонимией современной нормативной формы *есть* форме *суть*:

Время **есть** холод. Всякое тело, рано  
или поздно, становится пищею телескопа:  
остывает с годами, удаляется от светила.  
Стекло зацветает сложным узором: рама  
**суть** хрустальные джунгли хвоща, укропа  
и всего, что взрастило  
одинокчество

(«Эклога 4-я /зимняя/». 1980. III: 198);

Воздух и **есть** эпилог  
для сетчатки – поскольку он необитаем.

Он **суть** наше «домой»,  
восвояси вернувшийся слог

(«Литовский ноктиурн: Томасу Венцлова». 1974. III: 155);

Впрочем, итог разрух –  
с фениксом схожий смрад.  
Счастье – **суть** роскошь двух;  
горе – **есть** демократ

(«Черные города...». 1962–1963. I: 225).

В таких контекстах можно видеть градацию смысловой значимости грамматической формы: движение от уподобления на уровне образа или ощущения к обобщающему уподоблению на уровне умозаключения.

Валентина Полухина обращает внимание на то, что в метафорах отождествления

...существенно меняется «напряженность сравниваемой силы»<sup>12</sup>, что выражено как грамматикой, так и авторитетностью, даже категоричностью тона (Полухина, 2009: 185);

Приравнивая субъект к предикату по сущностным смыслам, эти метафоры как бы претендуют на большее приобщение к истине, чем другие семантические типы метафор (Полухина, 2009: 192).

Язык поэзии Бродского противопоставляет форме *есть* форму *суть* как слово, способное к реставрации связи с существительным, как слово, хранящее значение философской абстракции, наконец, как слово, сохраняющее этимологические и словообразовательные связи с такими словами, как *сущность*, *существительное*, *существование*, *существенный*, *насущенный*, *сущий* и *Сущий* (Бог).

Для понимания роли аграмматизма при употреблении формы *суть* важно иметь в виду грамматическую и семантическую историю глагола *быть* и тот результат эволюции глагола, который наблюдается на современном этапе развития языка.

В современном русском языке глагол *быть* употребляется в экзистенциальной функции (причем только форма *есть*: *У него есть друзья*) и в функции связки (возможны формы *есть* и *суть*; обе они представляют собой элементы книжного и научного стиля; *лингвистика есть наука о языке*; *математика, физика и химия суть науки*. В стилистически нейтральной речи связка выпадает: *лингвистика – наука о языке*; *математика, физика и химия – это науки*). Архаические формы единственного числа *есмь* и *еси* стилистически маркированы в еще большей степени, чем *суть*, и встречаются редко. Формы множественного числа *есмы*, *есте* и двойственного есве, *еста*, *есте* совсем утрачены. Таким образом, современный русский язык вообще не выражает глаголом *быть* в настоящем времени специфических значений лица и числа. Освобожденный от связочной функции и от указания на конкретность субъектов, он становится универсальным выразителем экзистенциальности.

Оппозиция форм *есть* и *суть* перестала быть оппозицией единственного и множественного числа, вместо грамматического дифференциального признака этих форм появилось два новых – во-первых, семантический (экзистенциальное значение имеется только у формы *есть* и отсутствует у формы *суть*) и, во-вторых, стилистический (связки *есть* и *суть* различаются по степени архаизации: связка *есть* ближе к нейтральности в этой паре).

---

<sup>12</sup> К словам в кавычках В. Полухина дает ссылку: Потебня А. А. Эстетика и поэтика. М.: Искусство, 1976. С. 205.

Глагольная форма *суть* повторяет путь развития формы *есть*, утратившей формы спряжения.

Эта утрата компенсируется новыми функциями формы.

Потеря частных грамматических значений лица и числа у формы *суть*, во-первых, создает возможность абстрагирования, во-вторых, форма *суть* актуализирует смысловую связь связочного глагола с омонимичным существительным *суть* и с другой этимологически родственной лексикой бытийности (*существование* и т. п.) и аксиологической значимости (*сущность* и т. п.). Тем самым форма *суть* сопротивляется деэтимологизации – ослаблению и утрате собственного лексического значения, обычных при употреблении глагола в функции связки.

Поэзия Бродского, опережая современную норму употребления формы *суть*, демонстрирует возможность нелинейного развития языка – возобновление движения из точек, однажды уже пройденных эволюцией.

### Послесловие к статье

Доклад на эту тему прозвучал в 1998 г. на конгрессе славистов в Кракове. Во время обсуждения Лев Лосев сказал, что, когда он публиковал стихи Бродского, просил его изменить форму *суть* в единственном числе на форму *есть*, когда это не мешает ни рифме, ни ритму; Бродский соглашался, что это ошибка, но категорически отказывался ее исправлять, говорил, что лучше тогда совсем не печатать эти стихи.

### Литература

Бродский, 1992 – Сочинения Иосифа Бродского: В 4 т. Составитель Г. Ф. Комаров. СПб: Пушкинский фонд, Париж – Москва – Нью-Йорк: Третья волна, 1992–1995. Т. 2. СПб. 1992. 479 с.

Бродский, 1999 – Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского: В 8 т. Сост.: В. П. Гольшев, Е. Н. Касаткина, В. А. Куллэ. Общ. редакция: Я. А. Гордин. СПб.: Пушкинский фонд, 1998–2001. Т. V. СПб., 1999. 376 с.

Булаховский, 1958 – Булаховский Л. А. Исторический комментарий к русскому литературному языку. Киев: Радянська школа, 1958. 488 с.

Зубова, 1989 – Зубова Л. В. Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический аспект. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1989. 263 с.

Зубова, 1996 – Зубова Л. Форма *суть* в поэзии Иосифа Бродского // Wiener Slawistischer Almanach. Wien, 1996. Bd. 37. С. 109–117.

Лосев, 1986 – Лосев Л. Чеховский лиризм у Бродского // Поэтика Бродского. Сборник статей. Под ред. Л. В. Лосева. Tenaflu: Эрмитаж, 1986. С. 185–197.

Патера, 2002 – Patera Tatiana. A concordance to the poetry of Joseph Brodsky. Vol. 1–6. Lewinston, N.Y.: The Edwin Mellen Press, 2002.

Полухина, 2009 – Полухина В. Грамматика метафоры и художественный смысл // Полухина В. Больше самого себя. О Бродском. Томск: ИД СК-С, 2009. С. 177–212.

Эткинд, 1978 – Эткинд Е. Г. Материя стиха. Париж: Institut d'études slaves. 1978. 506 с.

## Стихотворение Бродского «Одиссей Телемаку»<sup>13</sup>

Стихотворение «Одиссей Телемаку», написанное в 1972 г., когда Иосиф Бродский был вынужден эмигрировать, говорит об изгнании как судьбе и подводит итог прожитой жизни:

Мой Телемак,  
Троянская война  
окончена. Кто победил – не помню.  
Должно быть, греки: столько мертвецов  
вне дома бросить могут только греки...  
И все-таки ведущая домой  
дорога оказалась слишком длинной,  
как будто Посейдон, пока мы там  
теряли время, растянул пространство.  
Мне неизвестно, где я нахожусь,  
что предо мной. Какой-то грязный остров,  
кусты, постройки, хрюканье свиней,  
заросший сад, какая-то царица,  
трава да камни... Милый Телемак,  
все острова похожи друг на друга,  
когда так долго странствуешь, и мозг  
уже сбивается, считая волны,  
глаз, засоренный горизонтом, плачет,  
и водяное мясо застит слух.  
Не помню я, чем кончилась война,  
и сколько лет тебе сейчас, не помню.

Расти большой, мой Телемак, расти.  
Лишь боги знают, свидимся ли снова.  
Ты и сейчас уже не тот младенец,  
перед которым я сдержал быков.  
Когда б не Паламед, мы жили вместе.  
Но, может быть, и прав он: без меня  
ты от страстей Эдиповых избавлен,  
и сны твои, мой Телемак, безгрешны

(III: 27).

Это стихотворение – о том, что всегда находилось в центре внимания Бродского:

Меня более всего интересует и всегда интересовало на свете <...> время и тот эффект, какой оно оказывает на человека, как оно его меняет, как обтачивает <...> С другой стороны, это всего лишь метафора того, что, вообще, время делает с пространством и с миром (Интервью Джону Глэду – Бродский, 2000- б: 110–111).

---

<sup>13</sup> Статья опубликована сначала на английском языке в переводе с русского (Зубова, 1999), затем на русском: (Зубова, 2001).

В стихотворении «Я как Улисс...» (1961) можно видеть предтекст и предчувствие стихотворения «Одиссей Телемаку»:

Зима, зима, я еду по зиме,  
куда-нибудь по видимой отчизне,  
гони меня, ненастье, по земле,  
хотя бы вспять, гони меня по жизни.  
Ну, вот Москва и утренний уют  
в арбатских переулках парусинных,  
и чужаки по-прежнему снуют  
в январских освещенных магазинах.  
И желтизна разрозненных монет,  
и цвет лица криптоновый все чаще,  
гони меня, как новый Ганимед  
хлебну зимой изгнаннической чаши  
и не пойму, откуда и куда  
я двигаюсь, как много я теряю  
во времени, в дороге повторяя:  
ох, Боже мой, какая ерунда.

Ох, Боже мой, не многого прошу,  
ох, Боже мой, богатый или нищий,  
но с каждым днем я прожитым дышу  
уверенней и сладостней и чище.

Мелькай, мелькай по сторонам, народ,  
я двигаюсь, и, кажется отрадно,  
что, как Улисс, гоню себя вперед,  
но двигаюсь по-прежнему обратно.

Так человека встречного лови  
и все тверди в искусственном порыве:  
т нынешней до будущей любви  
живи добрей, страдай неприхотливей

(I: 136).

В стихотворении «Письмо в бутылке», написанном в 1964 г. в Норенской, Улисс предстает преувеличенно романтическим персонажем<sup>14</sup>:

Сирены не прячут прекрасных лиц  
и громко со скал поют в унисон,  
когда весельчак-капитан Улисс

---

<sup>14</sup> Ритм «Письма в бутылке» похож на ритм знаменитой баллады Киплинга «О, запад есть запад, Восток есть восток...» в переводе Е. Полонской (Киплинг, 1980: 460). Этот перевод был очень популярен в СССР у литературной молодежи поколения и круга Бродского. Между прочим, у Киплинга есть небольшое стихотворение, имеющее непосредственное отношение к гомеровским персонажам Бродского и к теме этой статьи. Оно написано в том же ритме. Первая строфа звучит так: *Гомер все на свете легенды знал, / И все подходящее из старья / Он, не церемонясь, перенимал, / Но с блеском, – и так же делаю я* (Киплинг, 1980: 424). Самым популярным текстом о романтике странствий в то время была песня «Бригантина» – слова П. Когана, музыка Г. Лепского (Коган, 1965: 281).

чистит на палубе смит-вессон

(II: 68).

Тон этих строк резко контрастирует с жанром предсмертного письма, что и обнаруживается далее в тексте:

Я честно плыл, но попался риф,  
и он насквозь пропорол мне бок.  
<...>  
Но, несмотря на бинокли, я  
не смог разглядеть пионерский пляж.  
<...>  
Я вижу, что я проиграл процесс

(II: 69–70).

Там же имеются строки:

Ундина под бушпритом слезы льет  
из глаз, насчитавших миллиарды волн  
<...>  
Я счет потерял облакам и дням

(II: 70).

Затем образ Улисса появляется – совсем в другой тональности – в тексте «Прощайте, мадемуазель Вероника» (1967), где возникает тема сына:

то лет через двадцать, когда мой отпрыск,  
не сумев отоварить лавровый отблеск,  
сможет сам зарабатывать, я осмелюсь  
бросить свое семейство – через  
двадцать лет, окружен опекой

(II: 201).

Там же появляются слова *Греческий принцип маски / снова в ходу; с тоской Улисса*.

Очевидная биографическая отнесенность мифологических сюжетов и персонажей в поэтике Бродского иногда приводит к упрощению интерпретации:

Почти каждое стихотворение И. Бродского после 1965 года оказывается при тщательном анализе лишь формой опосредования какой-либо конкретной личной ситуации – ситуации, которой придается значительность за счет введения ее в круг классических мифологических сюжетов (Каломиров, 1986: 223).

В случае со стихотворением «Одиссей Телемаку» это, возможно, было бы и так, если бы Одиссей Бродского мог быть интерпретирован как Одиссей литературной традиции<sup>15</sup> – преодолевший испытания романтический странник и победитель. И если бы Бродский был поэтом, а не поэтом. Но текст Бродского далек от патетики, и картина, которая им изображена, скорее снижает образ литературного Одиссея, чем возвышает его собственный. Всё героиче-

---

<sup>15</sup> О разнице между интерпретациями Улисса Бродским и Овидием см.: Ичин, 1996: 230–231.

ское обесценено и исключено из восприятия персонажа<sup>16</sup>, романтическим, по существу, остается только имя как знак принадлежности к культуре. А личный аспект состоит, видимо, в том, что поэт ищет спасения от внутреннего разрушения, когда во внешнем мире рушится всё. Стихотворение вполне соответствует общей закономерности:

Классические мотивы в творчестве Бродского органически соотнесены с одной из главных повторяющихся тем его поэзии – катастрофическим разложением нашей культуры, ее традиционной морали и духовных корней. На лирическом уровне этому созвучна столь же постоянная тема трагической нестабильности и распада личных отношений, чреватых разрывами, предательствами, уходами (Верхейл, 1986: 129).

Стихотворение «Одиссей Телемаку» не содержит деклараций по поводу культуры, но тем не менее эта линия прослеживается и оказывается очень важной. В поисках спасения от разрушения Бродский обращается к духовному опыту – и собственному, и своих учителей, в первую очередь Мандельштама, Ахматовой, Цветаевой. У них Бродский учится сопротивляться разрушительному времени и враждебному пространству. Но уроки предшественников Бродский усваивает критически, продолжая искать свой способ сопротивления. Вариация Бродского на тему странствий Одиссея – способ прочесть классику и расширить ее смысл через современное мироощущение:

Само бытие произведения в качестве классического предполагает в нем максимальную смысловую емкость – «губчатость», способность впитывать все новое и новое содержание (Эпштейн, 1988: 85).

Поэтому интертекстуальный анализ стихотворения Бродского, который предлагается в этой статье, позволяет увидеть нечто новое и в исходных текстах.

Сначала уточним отношение анализируемого текста к мифу и к эпосу Гомера. Этот аспект рассматривался М. Крепсом (Крепс, 1984: 155; см. также: Шталь, 1978). К сказанному Крепсом добавим, что Бродский контаминирует два эпизода. В первом из них Одиссей один год находился на острове Эя у царицы Кирки (Цирцеи), превращавшей пленников в свиней, во втором – в течение семи лет – на острове Огигия у нимфы Калипсо.

Есть и третий остров, к которому могут быть отнесены слова *Все острова похожи друг на друга*. В поэме Гомера Одиссей, вернувшись на Итаку, сначала не узнал ее и не был узнан родными.

Очень вероятно, что, подводя итог жизни в Ленинграде, Бродский имел в виду и Васильевский остров, который уже в ранних стихах был символизирован им как мечта о возвращении в конце жизни. Еще в 1961 г. было написано «Июльское интермеццо» («Воротишься на родину. Ну что ж) со строками

---

<sup>16</sup> После первых публикаций Бродского в России в годы перестройки именно это стихотворение вызвало гнев советского критика, назвавшего забывчивость Одиссея лицемерием и глумлением, свойственным «сынам возвращения» (Горелов, 1988). По-видимому, это была первая интерпретация стихотворения в России.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.