**ИЗОБРАЗИТЕЛЬНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА ИОСИФА БРОДСКОГО**

**План**

1. Иосиф Бродский как продолжатель традиций классической лингвистической поэтики
2. «Поэт есть средство существования языка» (характеристика художественного мира И.Бродского)
3. *Число и буква* в творчестве И. Бродского
4. Вклад лексем с метаязыковой семантикой в идиостиль поэта (на материале сборника «Часть речи»)

**Ключевые слова:** *поэтика, поэтическая функция языка, метаязык, метаязыковая функция, метаречь, идиостиль, лексическая семантика, количественные методы.*

**Key words:** poetics, poetry functionof speech,

 metalanguage, metalingual function of speech, idiostyle, lexical semantics, quantitative method of research.

1. **Иосиф Бродский как продолжатель традиций классической лингвистической поэтики.**

Проблемы художественной речи, поэтики как отдельной области гуманитарного знания, зародившись а античной филологической традиции, привлекают внимание мыслящих умов в течение всей истории русской культуры. На протяжении столетий менялось представление о содержании поэтики и ее функциях в творческой лаборатории конкретного поэта, но осознание важности изучения поэтики как совокупности приемов орнаментации речи было и остается неизменным. Главенствующее место в античной поэтике и дальнейшей истории европейской гуманитарной традиции занимала теория тропов, представляющая собой рефлексию над семантическими процессами в языке и возможностями переносно-образного употребления языка. Рецепция этой традиции современными русскими поэтами, особенно представителями петербургской школы, также представляет интерес для исследователя. Поэтическая семантика является постоянным разделом в исследованиях, посвященных идиостилям русских поэтов. Работы, в которых исследуется лингво-семиотическая природа тропа, а особенно метафоры, становятся все более интенсивными в последнее время. К ним присоединяются исследования, включающие описание не только поэтической функции языка, но и метаязыковой. Данная тема находится на стыке лингвистической поэтики, семасиологии, когнитологии, лингвокультурологии и посвящена анализу идиостиля современного поэта петербургской школы – Иосифа Бродского. Анализ метаязыковых мотивов в творчестве русских поэтов позволяет эксплицировать и оценить возможности семантической и стилистической системы языка в реализации поэтической речи.

Цель лекции – экспликация лексических единиц с метаязыковой семантикой и анализ их вклада в создание идиостиля И. Бродского.

 Теоретическую базу данной лекции составляют следующие лингвистические понятия: идиостиль, поэтическая и метаязыковая функция языка/речи, лингвоанализ поэтического текста, лингвистическая семантика.

 В языковедческих исследованиях метаязык рассматривается в качестве « языка второго порядка, по отношению к которому естественный человеческий язык выступает как язык-объект», т.е. как предмет языковедческого исследования»[8, с.297]. Метаречь – форма существования метаязыка, речь о речи и речевых действиях: высказывания, которые организуют, структурируют речь и содержат оценочные компоненты [6, с. 402]. Метафункция языка – функция языка, суть которой заключается в том, что язык может служить средством описания самого себя. Объектами метаязыковой рефлексии являются общие представления о языке и его месте в жизни человека, элементы языковой системы, речь, процесс речевой деятельности, процесс порождения смысла, стиль речи, субъект речи.

Метаязыковые лексемы – это слова, с помощью которых говорящий может говорить о самом языке и его элементах [8, с. 49].

 В метаречи используются такие слова естественного языка, как лексемы, буквы, язык, речь, выражение, слово, смысл, поэт, говорить, сказать и т.п.

Использование метаязыковых лексем мы увидим в произведениях Иосифа Бродского.

Идиостиль – совокупность формальных и стилистических особенностей, свойственных речи отдельного носителя данного языка. В данной работе термин идиостиль используется в узком значении, принятом в поэтике, где основное внимание уделяется соотношению общих и индивидуальных характеристик стиля [4, с. 234]. В создании идиостиля участвуют единицы всех уровней языковой системы, но в данном исследовании мы ограничились лексико-фразеологическим уровнем. Все семантические видоизменения слов, возможные в художественной речи, каталогизированы в виде тропов в справочниках по поэтике [1]. Лексическая семантика изучает значения слов и словосочетаний, которые используются для называния, номинации отдельных предметов и явлений действительности.

1. **«Поэт есть средство существования языка» (характеристика художественного мира И. Бродского)**

 Иосиф Бродский – единственный из современных поэтов, который видел в языке не только инструмент для творчества, но и сверхценную сущность. В стремлении назвать Языком всё лучшее, что есть в человеческом духе, И. Бродский не одинок. Он очень книжный, интеллектуальный поэт, обогащенный всей предшествующей филологической традицией. Родился И. Бродский в обыкновенной интеллигентной семье. Его отец, Александр Иванович Бродский, окончил географический факультет Ленинградского университета и Школу красных журналистов. В качестве фотокорреспондента прошел всю войну. В 1950 в рамках «чистки» офицерского корпуса от лиц еврейской национальности был демобилизован, перебивался мелкими заметками и фотографировал для ведомственных многотиражек. Мать, Мария Моисеевна Вольперт, всю жизнь проработала бухгалтером. Подростком Иосиф ушел из школы после 8 класса; как и впоследствии, не мог мириться с государственно внедряемым лицемерием, злом; не то чтобы боролся с ними, но устранялся от участия («я не солист, но я чужд ансамблю. / Вынув мундштук из своей дуды, жгу свой мундир и ломаю саблю»). В 15 лет Бродский поступил на работу на завод. Сменил много профессий: работал и в морге и в геологических партиях. Занимался самообразованием, изучал английский и польский языки. С 1957 начал писать стихи, выступал с их чтением публично. Современникам запомнились его новаторские по содержанию и интонации «пропевания» стихи («Еврейское кладбище около Ленинграда...»). К началу 1960-х годов относятся первые переводческие работы Бродского.

Ахматова высоко оценила талант юного поэта, стала для него одним из духовных наставников. Бродский, отторгаемый официальными кругами, приобретает известность в литературных кругах, среде интеллектуального андеграунда; но он никогда не принадлежит никакой группировке, не связан с диссидентством. Крупные (поэмы «Гость», «Петербургский роман», «Шествие», «Зофья», «Холмы», «Исаак и Авраам») и малые формы равно привлекают поэта. На огромных поэтических пространствах отрабатывает он изощренное владение средствами современной поэзии (виртуозность в метрике, ритмике, рифме) при свойственным петербургскому стилю структурной отточенности, внешней сдержанности, ироничности. Бродский писал: «В каждом из нас — Бог» и гордился, что фактически заново ввел слово-понятие душа в отечественную поэзию. Независимость, неслыханный тогда дух свободы и обращение к библейским ценностям, несмотря на отсутствие «антисоветчины» в творчестве, привлекают к нему негативное внимание властей. Несколько раз, начиная с 1959, он подвергался допросам в КГБ.

Поэт перебивался случайными заработками; его поддерживали и друзья. До 1972 на родине были опубликованы только 11 его стихотворений в третьем выпуске московского самиздатовского гектографированного журнала «Синтаксис» и местных ленинградских газетах, а также переводческие работы под фамилией Бродского или под псевдонимом. Бродский много ездил по стране с геологами и друзьями, повидал бывший СССР. Вольное «внезаконное» существование было омрачено тремя кратковременными арестами (один по делу Шахматова-Ухтомского об угоне самолета). В 1960-х годах происходила напряженная борьба власти с интеллигенцией, и Бродский, сам того не желая, оказался в центре этого противостояния. В конце 1963 он укрывался в Москве; попытался «спрятаться» и в психиатрической больнице, однако сбежал оттуда. Его арестовали в Ленинграде 12 февраля 1964. Поэт был «избран» центральной фигурой для показательного процесса по обвинению в тунеядстве. В прессе появились симптоматичные статьи: «Окололитературный трутень», «Тунеядцу воздается должное». Бродский был признан вменяемым после насильственного помещения в больницу для судебно-психиатрической экспертизы. 13 марта 1964 состоялся суд над поэтом, ход которого удалось записать Фриде Вигдоровой (благодаря ее записям процесс над Бродским стал достоянием мировой общественности). За поэта заступились Ахматова, Маршак, Шостакович, Сартр. Слова Ахматовой, сказанные по поводу процесса: «Какую биографию делают нашему рыжему!», — оказались пророческими. Суд над Бродским сделал его имя повсеместно знаменитым и даже нарицательным. Произнесенные им простые и мужественные слова подхватывались и пересказывались как легенда. Бродский был приговорен к пятилетней ссылке в Архангельскую область («с обязательным привлечением к физическому труду»). Он пробыл в деревне Норенская с весны 1964 по осень 1965. Благодаря протестам мировой общественности поэт был освобожден досрочно. В ссылке талант и дух его («главное не изменяться... я разогнался слишком далеко, и я уже никогда не остановлюсь до самой смерти») окрепли и вышли на новый уровень. Он изучал мировую литературу, английскую поэзию в подлинниках, очень много писал. Помимо большого корпуса разрозненных стихов, здесь в основном созданы цикл «Песни счастливой зимы», поэмы и «большие стихи» (главные, по определению поэта), такие, как «Прощальная ода», «Пришла зима и все, кто мог лететь...», «Письмо в бутылке», «Новые стансы к Августе», «Два часа в резервуаре». Однако все это увидело свет позже, за рубежом.

Возвратившегося из ссылки в Ленинград Бродского не прописывали заново в «полторы комнаты», которые занимали его родители в коммунальной квартире. Только после неоднократных ходатайств (за него хлопотал также Шостакович) Бродскому было разрешено поселиться в родном городе на законных основаниях. Поэт продолжал работать, однако по-прежнему стихи его не могли появляться в официальных изданиях. Средства для жизни давали лишь переводы, поддерживали друзья и знакомые. Растущее чувство отчуждения, унижение и отчаяние «невостребованности», естественно, отражалось в творчестве: в стихах «Речь о пролитом молоке», «Прощайте, мадемуазель Вероника» (1967), Строфы (1968), «Конец прекрасной эпохи» (1969), «Осень выгоняет меня из парка» (1970), «Письмо генералу Z.», в поэме о жизни и смерти лучшей части души в дурдоме окружающей действительности «Горчаков и Горбунов» (1968).

С публикацией стихов за границей (сборники «Стихотворения и поэмы». Washington-New York, 1965; «Остановка в пустыне». Нью-Йорк, 1970) положение Бродского в СССР осложняется. Сквозной становится тема потери: первое в Собрании его сочинений стихотворение 1957 называется «Прощай...»; многочисленны стихи «на смерть поэта», начиная с «Памяти Баратынского» (1961), «На смерть Роберта Фроста» (1963), «...Т. С. Элиота» (1965); философские элегии-эпитафии — «Памяти Т. В.», стихи о разлуке, как «Пенье без музыки», «Похороны Бобо», «Я пепел посетил», «1972». Наделенный даром видеть жизнь во всем, он остро ощущал трагическую «конечность» сущего. Не случайно сборник 1964-1971 годов получил название по стихотворению «Конец прекрасной эпохи» (Ardis, 1977). В основном из произведений этой поры составлена самим Бродским уникальная, обращенная к одному адресату книга лирики «Новые стансы к Августе. Стихи к М. Б.». Основной корпус стихотворений Бродского, написанных до отъезда, был издан за границей (с 1965). Усилиями друзей и исследователей (прежде всего В. Марамзина и М. Мейлаха) в России было составлено, еще до 1972 года, не допущенное в официальную печать четырехтомное собрание его сочинений (пятый том не завершен) с комментариями текстов и вариантов. В этот период складываются определяющие черты стиля Бродского: высококонцентрированная содержательность в совершенной поэтической форме; трагический метод познания и художественного отражения; новаторская метафорика; интеллектуализм поэзии, философичность, референции к литературе и смежным искусствам (кинематографу, архитектуре, живописи, музыке). Бродского можно считать классиком русского стиха. Широк круг тем его творчества, а в разнообразии жанровых направлений и ракурсов отсутствуют, кажется, лишь ангажированность, конформизм «советской поэзии». С окончанием политической «оттепели» положение поэта в брежневскую эпоху становилось все безнадежнее, опаснее; его все настойчивей подталкивали к эмиграции. Уже перед самым отъездом, подводя итоги, Бродский создает несколько вершинных произведений своей философской лирики: «Сретенье», «Письма римскому другу», «Бабочку». Он не хотел уезжать из России; однако у него не было иного выбора. В письме Брежневу, проникнутом уверенностью в возвращение на родину, он пишет: «во плоти или на бумаге:...даже если моему народу не нужно мое тело, душа моя ему еще пригодится...».

4 июня 1972 начался эмигрантский период жизни и творчества поэта, давший новые стимулы поэтическому творчеству. Бродский сначала приземлился в Вене. Его встретил давний друг, издатель Карл Проффер, в течение многих лет возглавлявший издательство «Ардис». Встреча Бродского с У. Х. Оденом стала вехой для русского поэта. В том же году Бродский обосновался в США, впервые получил работу — преподавал в различных университетах (таких, как Мичиганский университет, South Hadley Mount Holyoke College, Ann Arbor и др.). Выходят в свет новые сборники поэта, содержащие не только уже созданное, но первые переводы его стихов на английский (Selected Poems. New York, 1973) и новые сочинения (Часть речи. Стихотворения 1972-76. Ardis, 1977; A Part of Speech, N.Y. Farror, Straus Giroux, 1980, Новые стансы к Августе. Стихи к М. Б. 1962-82. Ardis, 1983). В том, что эти стихи увидели свет, безусловно, велика роль издательства «Ардис».

В 1978 Бродский переносит первую операцию на сердце, после которой целый год новые стихи не появляются. Периоды юношеского, вбирающего все ценное из поэтической сокровищницы, «романтизма», и многословного стихотворного потока «барокко в контексте неоклассицизма» остались позади. Для поэта жизнь вне стихии родного языка (пусть внешне значительно более благополучная) всегда является трагедией. Новые качества разъедают и в то же время обогащают манеру Бродского: это концентрированная образная эмблематика, сложная метафоричность, проявившаяся прежде всего в цикле «Часть речи»: «Ниоткуда с любовью, надцатого мартобря... черт лица, говоря / откровенно, не вспомнить уже, не ваш, но / и ничей лучший друг...».

С конца 1970-х годов Бродский осваивает новые для себя жанры: эссеистику и литературную критику, начинает писать по-английски — первым сборником его прозы стал премированный американской критикой Less Than One: Selected Essays (1986). В таких эссе, как «Меньше единицы» (давшем название всему сборнику), «В полутора комнатах», поэт, отталкиваясь от автобиографии, создает портрет поколения. Он печатается в «The New Yorker», «New York Review of Books», участвует в конференциях, симпозиумах, много путешествует по миру, что находит отражение и в расширении «географии» его творчества, проникнутого радостью освоения новых горизонтов, горечью ностальгии, поисками смысла существования, на грани небытия и свободы: «Роттердамский дневник», «Литовский ноктюрн», «Лагуна» (1973), «Двадцать сонетов к Марии Стюарт», «Темза в Челси» (1974), «Колыбельная трескового мыса», «Мексиканский дивертисмент» (1975), «Декабрь во Флоренции» (1976), «Пятая годовщина», «Сан-Пьетро», «В Англии» (1977).

Сорокалетие поэт ощущает как важную веху; в итоговом «Я входил вместо дикого зверя в клетку...» он подтверждает стоическое, мужественное приятие всего опыта прожитой жизни, с ее утратами, ударами. В 1980 Бродский получает американское гражданство. С начала 1980-х годов он становится не только значительной фигурой русского поэтического зарубежья, но все больше, благодаря англоязычной прозе, всемирно известным литератором. Убежденный в великой очищающей, созидательной силе поэзии, Бродский борется за то, чтобы «сборники стихов лежали у кровати рядом с аспирином и библией».

Нравственной и художественной силой своего творчества он противостоит мировому Злу (по мнению некоторых исследователей, «Язык», «Время» и «Зло» — главные темы поэта). Вторжения советских войск в Чехословакию и в Афганистан становятся поводами для аллегорических яростных поэтических протестов, полных стыда и ярости стихов 1968 года и эпических «Стихов о зимней кампании 1980 года». Но Бродского по-прежнему притягивает к себе философская лирика: «Римские элегии» (1981), «Венецианские строфы» (1982), «Сидя в тени» (1983), «В горах», «На выставке Карла Вейлинка» (1984), «Муха» (1985), «Назидание», «Ария», «Посвящается стулу» (1987), «Новая жизнь», «Кентавры» (1988).

Лексика Бродского постоянно обогащается, для этого периода характерна своеобразная амальгама разговорного, бюрократического, «блатного», «высокого» стилей, сближение на новом уровне языковых пластов: архаизмов, диалектизмов, лагерного слэнга, специальных научных терминов. В этой полифоничности отражается содержательная амбивалентность, парадоксальность, смысловое богатство («Представление», 1986). Поэтической речи Бродского присуща иносказательность, метафорическое богатство, жанровое разнообразие: от стихов «на случай», миниатюр, до гигантских эпических полотен, разнообразных форм романа в стихах и поэм, «больших стихотворений». Собрание стихов к одному адресату — «Новые стансы к Августе» — расширило масштаб лирической поэзии. Он становится подлинным мастером стилизаций, литературного перевода (произведений английских поэтов-метафизиков К. Кавафиса, У. Саба, Ч. Милоша ).

Поэт остается верен своему миру и своим ведущим темам. «Осенний крик ястреба», поднимающегося над обыденностью в верхние юдоли и платящего за это оледенением и смертью, «отвечает» ранней «Большой элегии Джону Донну». Тему постоянной разлуки продолжают «На смерть друга»; «Памяти Геннадия Шмакова», «Памяти отца», рождественский цикл, протянувшийся через годы, продолжается в «Лагуне», «Бегстве в Египет»; черты барочной поэзии сквозят и в поздних стихах, философская, эсхатологическая интонация звучит в «Примечаниях папоротника», «Облаках», «Fin de siecle», «Вид с холма», «Портрете трагедии» (1988-1992); философский дуализм и фантастическая ирония пьесы «Мрамор» развивает проблематику «Горчакова и Горбунова». Мать и отец Бродского, в течение многих лет хлопотавшие о разрешении на выезд за границу, не получив его, умирают в Ленинграде, так и не увидев сына. Смерть родителей для поэта — это удар по детству и основам бытия, удар по главному орудию поэта, родной речи, русскому языку. Трагический образ искаженного реальностью языка — как метафора испорченного зеркала – становится одним из важнейших в позднем творчестве поэта. «Переломным» для поэта становится 1987, когда пришли повсеместное признание и мировая слава (Л. Лосев назвал это «праздником справедливости»), и даже началось «литературное возвращение» поэта на родину, с первой публикацией его стихов в «Новом мире». В том же, 1987, году Бродский удостаивается Нобелевской премией по литературе. На церемонии присуждения он прочитывают свою блистательную «Нобелевскую лекцию», в которой, в частности, оттачивает концепцию приоритета языка: «Быть может, самое святое, что у нас есть — это наш язык...».

С середины 1980-х годов творчество Бродского становится предметом увлекательного изучения: выходят работы о его поэтике. Т. Венцлова приходит к выводу, что речь у Бродского есть способ преодоления ущербности и расчлененности мира, размыкания пространства «вверх»: «это подлинное пересечение границы, выход из абсурда падшего мира, вступление в осмысленное время»; он выделяет как «основные составляющие миро-текста» Бродского «время, город, пустоту» и делает предположение, что магистральной темой поэта является «бытие и /или/ ничто». В эти же годы Бродский собирает обильный урожай многочисленных премий, но, в первую очередь, как англоязычный автор. Он удостаивается звания «Поэт-лауреат США» 1991-1992.

В начале 1990-х годов Бродский перенес вторую операцию на сердце, предстояла третья. Однако он продолжал преподавать, писал стихи и прозу («Пока есть такой язык, как русский, поэзия неизбежна»). Последние годы его недолгой жизни отмечены взлетом интенсивности творчества. Сборники сочинений Бродского начинают выходить в России: первые из них — «Назидание» (1990), «Осенний крик ястреба» (1990), «Стихотворения» (1990). Вслед за все растущей популярностью растет осознание значения, влияние поэтики Бродского. Он привнес в русскую поэзию выразительные качества английской, классической латинской поэзии. В художественной критике, анализе изящной словесности Бродский интересен как исследователь поэтики, психологии, эстетики творчества (работы о Цветаевой, Платонове, Мандельштаме, Одене, Фросте, Ахматовой, Кавафисе, Монтале и других). Наряду с лирикой, «путевыми заметками», античной, библейской тематикой, элегиями, «диалогами» с великими литераторами прошлого и настоящего, склонностью к философичности, иронии и сарказму, для Бродского, по наблюдениям исследователей, сквозными являются проблемы «Время», «Язык», «Смерть». Последние произведения преисполнены горестными настроениями поэта-стоика об «итогах» бытия. Творчество предстает как главная цель мироздания, преодоление немоты, безмолвия и пустоты. Поэзия как высшее выражение языка есть противостояние «ничто». По воле Бродского его последнюю поэтическую книгу «Пейзаж с наводнением» завершает стихотворение со строками: «Меня обвиняли во всем, окромя погоды... Общего, может, небытия броня / ценит попытки ее превращения в сито / и за отверстие поблагодарит меня».

Поэт скоропостижно скончался в Нью-Йорке, не дожив до 56 лет. Смерть Бродского, несмотря на то, что было известно о его ухудшающемся состоянии здоровья, потрясла людей по обе стороны океана. Похоронен он в Венеции. В США у него осталась дочь, которая родилась в 1992, в Петербурге – сын (р. 1967). Одной из последних инициатив поэта было создание Русской Академии в Риме, куда на несколько месяцев могли бы приезжать русские поэты. Первым гостем академии в 2000 стал Тимур Кибиров [10].

1. ***Число и буква***  **в** **поэтике И. Бродского**

В данном разделе производится экспликация и характеристика круга поэтических представлений, связанных с метаязыковой лексикой, в творчестве Иосифа Бродского. Центральным метаязыковым понятием и лексемой у Бродского является лексема язык. В стихотворениях И. Бродского встретились следующие метаязыковые лексемы:

Слово – 25 словоупотреблений

Речь – 11 словоупотреблений

Язык – 7 словоупотреблений

Буква – 7 словоупотреблений

Кириллица – 4 словоупотреблений

Сказать – 10 словоупотреблений

Алфавит – 4 словоупотреблений

Говорить – 14 словоупотреблений.

В насыщенности текстов Бродского терминами математики и числительными состоит, может быть, самая заметная черта его поэтического лексикона. Реже, но все же достаточно часто рядом с числительным или математическим термином находится или даже сопряжено что-то из области письменно-литературной: буква, гипербола, имя, метафора, слово, эпиграф. В картине мира Бродского цифра и буква, число и слово выступают как два главных определителя фрагментов бытия, как два источника мировидения и две постоянных темы поэтической медитации [11].

Потребность в самоопределении посредством имени и числа дана как факт, не требующий объяснения:

Я входил вместо дикого зверя в клетку, выжигал свой срок и кликуху в бараке.

Такова онтология мира: Двуногое – впрочем любая тварь / (ящерица, нетопырь) - / прячет в своих чертах букварь,/ клеточную цифирь. Все же «Конец прекрасной эпохи» (1969) содержит полушутливое обоснование нужды в словах и цифрах:

только рыбы в морях знают цену свободе; но их / немота вынуждает нас как бы к созданью своих / этикеток и касс. И пространство торчит прейскурантом.

Цифра и буква для Бродского генетически взаимосвязаны, переплетены, они восходят к общему источнику и переходят друг в друга:

В будущем цифры рассеют мрак. / Цифры не умира. / Только меняют порядок, как / телефонные номера./ Сонм их, вечным пером привит / к речи, расширит рот, / удлинит собой алфавит; либо наоборот.

И все же из двух первоэлементов мира числа-цифры более универсальны и потому глубже и важнее, чем слова и буквы:

[…] переход от слов / к цифрам не удивит. / […] воздух в котором ни встать, ни сесть, / ни, тем более, лечь, / воспринимает «четыре», «шесть», / «восемь» лучше, чем речь.

 Вот почему для Бродского цифры онтологичнее букв: в графических омонимах он видит вначале цифру, потом букву: т.е. скорее знак нуля, чем - букву «о»:

для меня все «о» - предшественницы плюса;

прежде цифру 8, потом букву «в»:

в облике буквы «в» / явно дает гастроль / восьмерка – родная дочь бесконечности.

 В силу вторичности слов (по отношению к числам), слова деградируют раньше, чем числа:

и зараза бессмысленности со слова / перекидывается на цифры; особенно на ноли.

В отличие от терминов математики и числительных, филологическая лексика Бродского в чисто количественном отношении не так многочисленна и не так густо заполняет собой стихотворное пространство. Она как бы незаметнее, в ней меньше вызова традиции, чем в математических словах и образах, но она и более естественна, ограничена. В «Нобелевской лекции» Бродский писал: поэт есть средство существования языка. […]он тот, кем язык жив. В ряде его стихотворений связь языка и поэта имеет противоположный вектор: язык, его составляющие – это часть полоти человека.

Метаязыковое содержание поэзии Бродского манифестируется прежде всего в лексике – в частотности и многообразии филологических терминов и менее специальных слов, связанных с отображением всего, что относится к сфере языка и речевого общения. Достаточно указать на такое обычное у Бродского присутствие лексики трех тематических групп:

Названия письменностей, алфавитов, названий, шрифтов, букв: азбука, алфавит, арабских кружев чертовщина, брайль, буква, букварь, глаголица, иероглифы, кириллица, каракули, клинопись, Морзе, морзянка, петит, письменность, почерк, римские литеры, рукописная строчка, рцы, скрижаль, шрифт, эльзевир;

Термины школьной грамматики: время (будущее, настоящее, настоящее продолженное, прошедшее), глагол, грамматика, двоеточие, запятая, знак вопроса, имя, двоеточие, личное местоимение, многоточие, множественное число, название, несовершенный вид, падежное окончание, подлежащее, сказуемое, союз, глагол, суффикс, существительное, тире, точка, третье лицо, часть речи;

Название органа речи и его отделов, в том числе таких периферийных как легкие, трахея: глотка, горло, гортань, губы, жевательный аппарат, легкие, орган речи, рот, связки, трахея, уста, язык.

Раннее стихотворение «Глаголы» (1960) дает намеренно не уточняемый образ неких несгибаемых и молчаливых глаголов, живущих трудно, одиноко и гордо. В этом стихотворении слова метаязыка представлены в двух разных типах образов. Первый тип – это преобладающие у Бродского, но филогенетические вторичные уподобления природы или человека явлениям языка, речи, письма:

Меня окружают молчаливые глаголы /[…] Каждое утро они идут на работу, / раствор мешают и камни таскают.

 Второй тип образов – это тропы вообще исторически первичные, но довольно редкие у Бродского; в их левой (исходной) части имеется слово метаязыка, а правая часть (рема образа) содержит постороннее для метаязыка слово (ср. мифопоэтические уподобления речи журчанию ручья; книги и букв – полю и семенам или небу и звездам). У Бродского в данном случае это две генитивные метафоры финального двустишья:

Земля гипербол лежит под ними, / как небо метафор слывет над нами!

 Древнейший мифологический образ речи как реки у Бродского два раза трансформирован в образ с противоположным вектором: вода описана как речь:

Море, мадам, это чья-то речь; вода, наставница красноречия.

Метаязыковые лексемы у И.Бродского входят в состав метонимий:

 Ты прочтешь эти буквы, оставшиеся от пера

 Я был не лишним ртом, но лишним языком, подспудным грызуном словарного запаса.

У Бродского, как и вообще в языке, метонимия – это самый простой, «естественный» и «плавный» вид переносных употреблений слова. В отличие от метафорических переносов, метонимии не так заметны. При метонимических переносах новые семы как бы подразумеваются возможностями исходного (непереносного) значения. В поэтическом идиолекте метонимические переносы происходят по моделям, выработанным в общественном языке. У Бродского слова алфавит, буква, письменность, шрифт, петит, грамматика встречаются преимущественно в метонимически расширенных значениях. Примеры: алфавит в значении ‘письменность: письменная культура, цивилизация’:

Накал нормальной звезды таков, / что, охлаждаясь горазд породить алфавит, растительность, форму времени;

буквы, петит, шрифт в значении ‘написанное, произведение; книга, литература’:

Наша письменность, Томас! […] / помесь литеры римской с кириллицей;

глотал петит родного словаря;

Но мы живы, покамест, / есть прощенье и шрифт;

 грамматика в значении ‘язык’:

Муза, можно домой? / Восвояси! В тот край, / где бездумный Борей попирает беспечно трофеи / уст. В грамматику / без препинания. В рай / алфавита, трахеи. / В твой безликий ликбез;

 почерк в значении ‘ написанное; произведение; стиль, метод письма’.

Впрочем, говоря о преобладании привычных «плавных» метонимий, должно отметить и довольно резкие, сугубо индивидуальные переносы, по своей сути метонимические. Таково переименование ‘речевого аппарата, органа речи’ в жевательный аппарат и употребление сочетания орган речи в значении ‘голова’ ср.:

волна облизывает […] и ненадежную кариатиду, / водрузившую орган речи / с его сигаретой себе на плечи.

Стремление Бродского увидеть мир в его связях с речью, словом, письмом сказывается не только в насыщенности его текстов филологической лексикой, но в том, что для него метаязыковые представления являются первичными и первостепенными. Это мировидение человека, которому буквы, книги и части речи ближе или известны раньше и лучше, чем мир природы и остальной нефилологической культуры.

Впрочем, уподобление мира книге, конечно, было и до Бродского. У Бродского уподобление мира книге или буквам, не имея мистико-религиозных коннотаций, оказываются приметой ремесла, своей техники – чертой профессионально – филологического языка. Эта «техничность» особенно характерна для сравнений предметов с буквами, ср.:

сад густ как тесно набранное «Ж»;

и улица вдалеке сужается в букву «У»;

Полицейский на перекрестке / машет руками, как буква «ж», ни вниз, ни / вверх; стулья как буква «б»/ или как мягкий знак;

 еще о стуле:

На мягкий в профиль смахивая знак….

 Профессионально-филологический характер носит и иконическое сближение литовского ночного пейзажа с клинописью:

Полночь в лиственном крае, / в губернии цвета пальто. / Колокольная клинопись;

 ср. близкий образ в изображении колеблемой ветром листвы в лунную ночь:

листва, бесчисленная, как души/ живших до нас на земле, лопочет / нечто на диалекте почек, / как языками, чей рваный почерк / - кляксы, клинопись рваных пятен – ни тебе, ни стене невнятен;

 уподобление шума глухой зелени каракулям:

Видно, шум листвы […] пользовался каракулями.

Есть образы, иконичность (внешняя изобразительность) которых основана на звучании слова:

на площадях, как «прощай», широких / в улицах узких, как звук «люблю»;

Определенье волны / заключено в самом / слове «волна».

Есть сравнения, в которых объединяются иконичность и буквы, и соответствующего звука:

Жужжание мухи, / увязшей в липучке, - не голос муки, / но попытка автопортрета в звуке / «ж».

Впрочем, есть «буквенные» образы вовсе не наглядные, однако экспрессивные в силу своей неясности и неожиданности:

О, неизбежность «ы» в правописаньи «жизни»!;

Как ты жил в эти годы? – Как буква «г» в «ого».

Сравнения со знаками чужого и чуждого письма вносят в текст, вместе с наглядностью и филологизмом, ноты тревоги и страха:

туда, где стоит Стена. / На фоне ее человек уродлив и страшен,/ как иероглиф; / как любые другие неразборчивые письмена;

пальмы,/ точно всклокоченные трамонтаной / китайские иероглифы.

Характерно для Бродского также сравнение, в котором важна не «второсигнальная» узнаваемость образа, а цепочка ассоциаций, при этом с преобладанием ассоциаций книжно-письменного происхождения:

лицезренье птичьей, / освободившейся от приличий, / вывернутой наизнанку спальни, / выглядящей то как слепок пальмы, / то – обезумевшей римской / цифрой, то – рукописной строчкой с рифмой.

К иконическим образам, основанным на сближении с буквами, близки уподобления предметов знакам препинания. Ср.:

и фонари в окне, […] / подобно многоточью, / не приносили утешенья мне;

фонари обрываются, как белое многоточье;

Из костелов бредут, хороня запятые / свечек в скобках ладоней;

 В начале «Представления» отчасти пародирующем школьную песенку «Точка, точка запятая…» названия знаков препинания становятся источником обновленной образности:

Знак допроса вместо тела / Многоточие шинели. Вместо мозга – запятая.

Некоторые образы связаны не с формой знаков препинания, а с их семантикой. Таково многоточие в значении ‘незначительность, мелочь, неопределенность’:

Мы для них – подножный корм, многоточье, два зерна; Все то, что я писал в те времена, / сводилось неизбежно к многоточью.

Образы, правая часть которых связана к семантикой языка и письменности (а не с формой знаков), не обладая возможностями иконичной (второсигнальной) изобразительности, становятся источником подчеркнуто интеллектуальных и при этом неясных, зыбких смыслов. Левая часть таких образов (то есть предмет изображения), как правило, также относится к области обобщенно-абстрактных представлений – человек, культура, познание. Ср.:

вот откуда вся жизнь, как нетвердая честная фраза / на пути к запятой;

в противном случае, нравственные законы / пахнут отцовским ремнем или же переводом / с немецкого;

чтобы смерть, как синоним.

 Пессимистическая редукция итогов жизни передается с помощью трех параллельных образов, из них вершинный – метаязыковой:

Так, с годами улики становятся важней преступленья, дни - / интересней, чем жизнь; так знаками препинания заменяется голос.

Если же в левой части образа – явление природы, то метаязыковая семантика его правой части придает образу особую экспрессию (Ср.: ветер рвется как ругань с расквашенных губ), а иногда - и изысканность, могущую показаться вычурностью.

В небе без птиц легко угадать победу / собственных слов типа «прости», «не буду», / точно считавшееся чувством вины и модой / на темно-серое стало в конце погодой;

Дождь! […] летописец вне кельи, жадный до пищи постной, / испещряющий суглинок, точно перо без рукописи, / клинописью и оспой;

На азбуке Морзе своих зубов / я к вам взываю, профессор Попов;

Склонностью пренебречь / смыслом , чья глубина / буквальна, морская даль / напоминает речь, / рваные письмена, некоторым – скрижаль.

Что касается образов, где левая часть (т.е. предмет изображения) – что-нибудь из образов языка, то это, как правило, образы «нелестные», снижающие предмет. Ср.:

язык, что крыса копошится в соре, / выпискивает что-то невзначай;

речью картавой / вроде цокота мух;

здесь, на земле, / из всех углов / несет, как рыбой, с одесной и с левой / сиянием с природой или с девой / и с бошней слов.

 Нелестность таких уподоблений связана, по-видимому, с «самокритичностью» автора, для которого язык, речь, слово – это настолько «свое», близкое, повседневное, что о них он говорит в основном так же небрежно-иронически, как о себе. И. Бродский уменьшил серьезность в оценке своих занятий стихотворчеством, он самоироничен, он понимает, что время великих поэтов и «золотой век» поэзии прошли. Остались лишь неясные письмена, знаки, запятые, шрифт.

 В последнем из приведенных образов звучит, конечно, и призрение к болтовне, подменяющей жизнь.

Бродский становится известен как мастер броской и выразительной метафоры, сознаёт это свое достоинство и все гуще оснащает метафорами свои стихи.

Выявление ключевых, базисных метафор в творчестве поэта и их изучение чрезвычайно важны для описания его художественной системы и адекватного понимания текстов. Метафора не только характеризует стилистическую систему автора и выполняет определенные семантические функции, но, повторяясь из текста в текст, задает перспективу развития художественного мира поэта.

Для Бродского, как будет показано далее, одной из главных структурных метафор является метафора "мир есть книга" (или, шире, "мир есть текст"). Мы будем называть ее "филологической метафорой". В идиолекте Бродского исходная метафора "мир есть текст" развертывается подобно тому, как в обыденном языковом сознании это происходит с метафорами типа "спор есть война" или "время - деньги".

Использование при описании явлений действительности "филологической метафоры", т. е. восприятие мира как текста, имеет достаточно развитую традицию. Уподобление мира книге есть в сочинениях десятков раннехристианских и средневековых авторов; оно было широко известно и арабскому миру. В истории мировой культуры мы находим множество примеров подобного восприятия - от каббалистического трактата «Сефер Йецира» («Книга Творения») до более поздних философских и естественнонаучных построений Г. Галилея, Ф. Бэкона и т. п.[23, с. 109]

Восприятие мира как "совокупности слов" наиболее адекватно описывается через структурную метафору "мир есть текст", которая оказывается базовой для определенного типа культуры

Мир, окружающий поэта, наделяется свойствами книги. Перемещения лирического героя ассоциируются с перелистыванием страниц, а ночное зимнее небо - с черной обложкой книги или тетради. Интересно, что уподобление мира книге поддержано на языковом уровне - за счет полисемии слова поле ('безлесная равнина' и 'узкая полоса по краю листа в книге, рукописи и т. п., оставляемая свободной от текста')

Достаточно часто развертывание структурной метафоры осложнено дополнительными процессами в области семантики. Так, например, одной из характеризующих черт поэтики Бродского является обыгрывание семантической диффузности, т. е. совмещение нескольких (чаще всего двух) лексических значений омонимов или многозначных слов в одном контексте. Чаще всего это происходит в результате оживления стершейся метафоры. Наиболее характерным случаем здесь является буквальное (общеязыковое) прочтение термина той или иной науки или области деятельности (в том числе, лингвистики), который в свое время был образован при помощи метафоры. В "Новых стансах к Августе", стихотворении, написанном в 1964 г., читаем: "Сентябрь. Ночь. Все общество - свеча. / Но тень еще глядит из-за плеча / в мои листы и роется в корнях / оборванных" .

Здесь слово листы, употребленное, на первый взгляд, в значении листы бумаги, что подтверждается, во-первых, контекстом: тень заглядывает из-за плеча поэта в его рукописи, во-вторых, видом формы множественного числа, при ретроспективном прочтении развивает также значение листья дерева (архаический вариант - листы), благодаря сочетанию со словом корни (естественно, сразу же вспоминается басня И. А. Крылова "Листы и корни"), которое входит в текст также в двух значениях. Одно из них, корень дерева, поддерживает овеществляющую метафору поэт - дерево, где оборванные корни соотносятся с развитым у Бродского восприятием поэта как человека, постоянно находящегося в ситуации изгнания. Второе значение - основная часть слова, позволяет метафорически интерпретировать поэтическое творчество как своеобразное "рытье в корнях".

Тесно смыкается с рассмотренным образом регулярно встречающийся у Бродского образ страницы: "И, как книга, раскрытая сразу на всех страницах, / лавр шелестит на выжженной балюстраде" ; "<...> за стеною в толщину страницы" и т. п. Отметим, что образы, являющиеся продуктами структурной метафоры, возникают не только в поэтических произведениях Бродского, но и в текстах с принципиально иным прагматическим заданием. Так, в речи в Шведской королевской академии при получении Нобелевской премии поэт говорил: "<...> я родился и вырос на другом берегу Балтики, практически на ее противоположной серой шелестящей странице. Иногда в ясные дни, особенно осенью, стоя на пляже где-нибудь в Келомякки и вытянув палец на северо-запад над листом воды, мой приятель говорил: "Видишь голубую полоску земли? Это Швеция".Этот пример хорошо демонстрирует заданность способа мышления о мире метафорой, о которой мы говорили выше.

С образом страницы метонимически связан ряд других тропов. Это, с одной стороны, образы чернового / белового экземпляра: "я <...> / <...> воплотился / в том экземпляре мира беловом" или "загрязняя жизнь, как черновик" ; метафора тиража, как описание действительности: "И слепок первородного греха / свой образ тиражирует в канале" ; "Природа <...> / искренне ценит принцип массовости, тираж..." . С другой стороны, это детализация образа, например, сравнение человеческой жизни со строкой: "он <...> / как строчка, что влезает на поля / <...> исчез" ; "Наши жизни, как строчки, достигли точки" . В двух последних сравнениях основанием служит зрительный образ, можно привести пример, где обыгрывается скорее синтаксическое построение фразы и ее звучание: "Вся жизнь, как нетвердая честная фраза / на пути к запятой" . Образы запятой и других знаков препинания чрезвычайно частотны в поэзии Бродского. Метафора чаще всего строится в этих случаях на основании визуального сходства: "Из костелов бредут, хороня запятые / свечек в скобках ладоней" или (в стихотворении "Осенний крик ястреба", в финале которого описывается превращение птицы в хлопья снега): "И на мгновенье / вновь различаешь кружки, глазки... / <...> / многоточия, скобки, звенья, / <...> / карту, ставшую горстью юрких / хлопьев..." , но может быть обоснована и функционально, исходя из назначения того или иного знака препинания: "В скобки берет зима / жизнь" ; "это - временный, но выход / за скобки года" ; "Попробуем же отстраниться, / взять век в кавычки ; "А не то тишина и сама пробел" . В последнем случае отождествление тишины с пробелом помимо функциональной мотивировки (при чтении текста в паузах между словами, обозначенных пробелами, наступает тишина), мотивирована в контексте всего стихотворения картиной безмолвного города, занесенного белым снегом, т. е. при помощи визуальной ассоциации. Действительно, в поэзии Бродского очень часто при образовании тропа задействованы оба этих механизма (функциональный и визуальный). Ср.: "и жизнь моя за скобки век, бровей / навеки отодвинется" , где, с одной стороны, скобки - это то, что отграничивает некий фрагмент от целого, с другой - форма этого знака препинания схожа с формой надбровных дуг (актуально здесь также и то, что как скобки, так и веки и брови всегда парны). Приведем еще один пример, показывающий сложное взаимодействие механизмов смыслопорождения в рамках развертывания структурной метафоры: "фонари в окне, / обрывок фразы, сказанной во сне, / сводя на нет, подобно многоточью, / не приносили утешенья мне" .

Аналогичным образом в поэтической системе Бродского развиваются образы буквы и предложения.

Из сказанного выше очевидно, что одной из существенных черт идиостиля Бродского является описание внеязыковой действительности в категориях текста или языка, в частности, описание мира как книги с использованием "полиграфических" терминов, которое, с нашей точки зрения, происходит в результате развертывания базовой структурной метафоры "мир есть текст", осуществляющегося по метонимическому принципу.

 В кругу метафор и сравнений, использующих филологическую семантику, у Бродского также обычны уподобления жизни (ее фрагментов и коллизий, судьбе или чего бы то ни было внелитературного) категориям литературной теории – жанрам, элементам композиции, стиля. Например, завершение уподобляется эпилогу:

Воздух есть эпилог для сетчатки;

типы судеб – эпосу и идиллии:

Представь, что эпос кончается идиллией […] Поэтому ты уцелел;

 жизнь – монологу:

требуя опустить длинноты, / буквы вообще, и начать монолог свой заново.

В будущем языка, как и человечества, Бродский видит техногенные и экологические беды:

Сад. Отдаленный рев / полицейских сирен, / как грядущее слов;

Осатаневший от бесчисленных / мутаций, с рыхлым туловищем, вечный / термит? Возможно, но наткнувшись в нас / на нечто твердое, и он, должно быть, / слегка опешит и прервет буренье. / «Бюст - скажет он на языке развалин / и сокращающихся мышц, - бюст, бюст».

Желанное будущее жизни предстает как сияние с безжизненными пространствами Урании – с той природой, в которой нет человека и разрушается язык:

Муза, можно домой? / Восвояси! В тот край, / где бездумный Борей попирает беспечно трофей / уст. В грамматику без / препинания. В рай / алфавита, трахеи. / В твой безликий ликбез.

В поэзии Бродского концепты из сфер «Природа», «Человек», «Культура» объясняются на основе семантической сферы «Язык», т.е. той сферы, которую допустимо определить как «Природу (первооснову) человеческой культуры». Слово – фундаментальный концепт культуры. Новаторство Бродского заключается в невиданном прежде в русской поэзии усилении именно первоэлементов, исходных начал культуры.

**Литература**

1. Бабенко, Л.Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа: учебник для вузов / Л.Г. Бабенко.– М.: Академический проект, 2004.–464 с.
2. Бек, Т. Не дерево, а роща / Т. Бек // Новый мир, 2004.– № 6.– С. 127-139
3. Вежбицкая, А. Метатекст в тексте / А. Вежбицкая // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 8: Лингвистика текста: сборник. – М.: Прогресс, 1978. – С. 402-421.
4. Виноградов, В.А. Идиостиль / В.А. Виноградов // Языкознание : Большой энциклопедический словарь / под ред. В.Н. Ярцевой. – М.: Сов. энциклопедия, 2002. – С. 234.
5. Волков, С. Диалоги с Иосифом Бродским / С.Волков. – М.: ЭКСМО, 2004.– 636 с.
6. Гвишиани, Н.Б. Метаязык / Н.Б. Гвишиани // Языкознание : Большой энциклопедический словарь / под ред. В.Н. Ярцевой. – М.: Сов. энциклопедия, 2002. – С. 297.
7. Губайловский, В. Перебирая время / В.Губайловский // Новый мир, 2009.– № 1.– С. 169-173.
8. Гутовская, М.С. Метаязык: слова и обороты, с помощью которых люди говорят и пишут о языке и речи / М. Гутовская / Русский язык и литература. – 2004. – № 7.– С. 48-52.
9. Как работает стих Бродского: сб. статей / ред.-сост. Л.В.Лосев.– СПб: Питер, 2002.– 303 с.
10. Лосев, Л.В. Иосиф Бродский: опыт литературной биографии / Л.В.Лосев.– М. : Мол. Гвардия, 2008. – 447 с.
11. Мечковская, Н.Б. Метаязыковые мотивы в поэтике Иосифа Бродского / Н.Б. Мечковская // Слово в диахронии и синхронии : Сб. статей. Минск : БГПУ им. Максима Танка, 1999.– С. 104-112.
12. Полухина, В. Поэтический автопортрет Бродского / В.Полухина // Звезда, 1992. – № 5-6. – С.186- 192.
13. Романова, И.В. Послания И. Бродского / И.В. Романова // Вестник МГУ. Сер 9. Филология. – 2007.– №4. – С. 77-93
14. Романова, И.В. Поэтика И.Бродского: Лирика с коммуникативной точки зрения / И.В. Романова. – Смоленск: Изд-во СмолГУ, 2007. – 328
15. Стрижевская, Н.И. Письмена перспективы: о поэзии И. Бродского / Н.И.Стрижевская. – М.: ГРААЛЬ, 1977. – 375 с.