

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ, ИСКУССТВА

Научная статья / Article

УДК 821.161.1

<https://doi.org/10.34130/2233-1277-2025-2-10>

Визуальная поэтика в эссе Иосифа Бродского о поэзии Осипа Мандельштама

Ольга Анатольевна Бознак

Сыктывкарский государственный университет
имени Питирима Сорокина, Сыктывкар, Россия,
olgaboznak@rambler.ru, <https://doi.org/10.34130/2233-1277-2023-2-70>

Аннотация. *Статья посвящена анализу визуальной поэтики прозаических метатекстов Иосифа Бродского. Исследование проведено на материале эссе Бродского о поэзии Осипа Мандельштама. Выбор материала определен наличием визуальной образности в анализируемых Бродским стихотворениях Мандельштама и доминированием визуального компонента в интерпретации этих текстов автором эссе.*

Исследование визуальной поэтики осуществляется в статье в аспекте проблемы экфрасиса, его поэтики и функции в контексте индивидуально-авторской художественной картины мира. В статье рассмотрены особенности интерпретации Бродским стихотворения Мандельштама «С миром державным я был лишь ребячески связан...» (1931) в его интертекстуальной соотнесенности с более ранним сти-

хотворением «Золотистого меда струя из бутылки текла...» (1917), проанализированы специфика, функция и культурные контексты визуальной образности названных произведений. Рассмотрен такой аспект построения эссе, как использование кино- и фотооптики в организации точки зрения, отмечена роль семантики фототекста.

Проведенный анализ позволяет увидеть существенное отличие субъективно-поэтической трактовки стихотворений Мандельштама Бродским от аналитических наблюдений, нашедших отражение в современном мандельштамоведении. Показано, что трактовка Бродского демонстрирует следующие принципы создания автором метатекста о поэзии: интуитивное, основанное на ощущении глубинного родства судьбы и творчества, понимание произведения; проекция механизмов собственной творческой лаборатории на творческий процесс другого поэта (Мандельштама); использование метафорического экфрасиса как способа понимания смысла анализируемого стихотворения.

Эссе рассматривается как метатекст, нацеленный на понимание глубинных смыслов анализируемых стихотворений Мандельштама, и одновременно как факт творческой саморефлексии автора.

Ключевые слова: И. Бродский, О. Мандельштам, эссе о поэзии, интерпретация, визуальная поэтика, экфрасис, фотография, авторефлексия

Для цитирования: Бознак О. А. Визуальная поэтика в эссе Иосифа Бродского о поэзии Осипа Мандельштама // Человек. Культура. Образование. 2025. № 2. С. 10–30. <https://doi.org/10.34130/2233-1277-2025-2-10>

Visual poetics in Joseph Brodsky's essay on the poetry of Osip Mandelstam

Olga A. Boznak

Pitirim Sorokin Syktyvkar State University, Syktyvkar, Russia
olgaboznak@rambler.ru, <https://doi.org/10.34130/2233-1277-2023-2-70>

Abstract. This article examines the visual poetics of Joseph Brodsky's prose metatexts, focusing on his essay about Osip Mandelstam's poetry. The selection of material is driven by the prevalence of visual imagery in Mandelstam's poems, as analyzed by Brodsky, and the dominance of the visual component in Brodsky's interpretation.

The study of visual poetics is conducted through the lens of ekphrasis, exploring its poetics and function within the context of the author's artistic worldview. Specifically, the article analyzes Brodsky's interpretation of Mandelstam's poem "Tied to the high world in only a child-like manner..." (1931)

in its intertextual relationship with the earlier poem "The golden honey stream flowed from the bottle..." (1917). The specificity, function, and cultural contexts of the visual imagery in these works are scrutinized.

Furthermore, the essay's structural aspects, such as the use of film and photographic optics in organizing the point of view, are examined, highlighting the role of phototext semantics. The analysis reveals a significant distinction between Brodsky's subjective and poetic interpretation of his own poems and the analytical observations found in contemporary Mandelstam studies.

Brodsky's interpretation is shown to embody several principles in creating a metatext about poetry: an intuitive understanding based on a deep sense of kinship between fate and creativity; projecting his own creative mechanisms onto Mandelstam's process; and employing metaphorical ekphrasis to grasp the poem's meaning. The essay is regarded as a metatext aimed at uncovering the profound meanings of Mandelstam's poems while serving as a reflection of Brodsky's own creative self-awareness.

Keywords: *Joseph Brodsky, Osip Mandelstam, essay on poetry, interpretation, visual poetics, ekphrasis, photography, autoreflexion*

For citation: Boznak O. A. Visual poetics in Joseph Brodsky's essay on the poetry of Osip Mandelstam. *Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie = Human. Culture. Education*, 2025; 2: 10–30. (In Russ.) <https://doi.org/10.34130/2233-1277-2025-2-10>

Введение. Известно, что Осип Мандельштам принадлежал к числу наиболее значимых для Иосифа Бродского поэтов. Ему посвящены два эссе Бродского: «Сын цивилизации» (1977) — предисловие к английскому сборнику стихов Мандельштама, и «С миром державным...» (1991) — доклад на симпозиуме, посвященном столетию поэта. По замечанию Т. Венцловы, Мандельштам и Бродского многое сближало: родство судеб, близость творческих принципов («культ памяти, приверженность к классическим мотивам, стилям и размерам, монументальность, своеобразный рационализм, интерес к вещи, склонность смещать границу между поэзией и прозой» [1, с. 223]). Общность проявляется и в том, что Мандельштам и Бродский были поэтами, создававшими прозу (как автобиографическую, так и посвященную проблемам творчества). Т. Венцлова отмечал, что Бродский в своих эссе ориентируется именно на прозу Мандельштама, «развивая философскую и стилистическую линию, намеченную в таких <...> манифестах и статьях, как "Утро акмеизма", "Слово и культура", "О природе слова"» [1, с. 224].

Эссе Бродского о поэзии представляют собой сложно организованные тексты, являющиеся образцом художественной метапрозы. Это «проза поэта», отличающаяся смысловым и стилизованным единством и конструирующая индивидуальный образ мира поэта, которая вместе с тем является метатекстом, так как главным предметом внимания автора становится литературное произведение и механизм его создания. Литературные эссе Бродского — это не только высказывание о другом (писателе, произведении), но и выражение своих собственных взглядов на природу творчества и творца, философию языка. В этом смысле эссе становятся «сферой самопознания их автора» [2, с. 123]. К эссе о Мандельштаме это относится в очень значительной степени.

Одно из самых емких и известных определений, данных акмеизму Мандельштамом, — «тоска по мировой культуре» — было едва ли не любимейшей цитатой Бродского из Мандельштама [1, с. 223]. Этим не в последнюю очередь объясняется присутствие экфрасиса в стихотворениях обоих авторов. Экфрасис как изображение в литературе произведений других видов искусства, прежде всего визуальных, присутствует во многих произведениях Мандельштама. Диапазон визуальных источников экфрасисов широк, а предпочтения меняются в разные периоды (от архитектурных и скульптурных образов, преобладающих в раннем творчестве, до живописных в позднем). Экфрасистический компонент поэтики Мандельштама многократно становился предметом внимания исследователей. Об этом свидетельствуют как классические работы, посвященные в целом поэтике автора (С. С. Аверинцев [3], М. Л. Гаспаров [4], Л. Я. Гинзбург [5]), так и специальные, содержащие указания на произведения архитектуры и изобразительного искусства, отразившиеся в творчестве поэта (статьи «Архитектура», «Живопись» из «Мандельштамовской энциклопедии» [6]). Подробный анализ восприятия Мандельштамом тех или иных эпох, авторов, произведений, а также принципов включения поэтом реминисценций и прямых отсылок к визуальным претекстам представлен в исследованиях Е. Кантор [7], О. Лекманова¹ [8], И. Сурат [9; 10] и других ученых.

¹ Признан в РФ иностранным агентом.

Визуальность является важнейшей чертой и поэтики Бродского. Л. Геллер назвал Бродского «самым экфрастичным» поэтом XX века [11, с. 17]. Поэтике визуальности Бродского, в частности экфрасису, посвящен ряд исследований последнего десятилетия. О принципиальной значимости визуального восприятия мира для Бродского свидетельствует лингвистический анализ картины мира поэта [12]; живописным предпочтениям Бродского, отражению в его стихах конкретных произведений живописи и восприятию поэтом творчества того или иного художника в целом посвящены исследования Ю. Левинга [13], Т. Автухович [14]. Статьи Ю. Левинга содержат атрибуцию отдельных экфрасисов Бродского и наблюдения над особенностями творческой рецепции поэтом произведений, а также целых эпох и направлений живописи. В монографии Т. Автухович отражены динамика и типология экфрасиса Бродского, предложена методология его анализа в текстах поэта, представлена интерпретация отдельных экфрасисов. О важности данного аспекта поэтики Бродского говорит включенность исследований, посвященных проблеме «Бродский и живопись», в антологию «И. А. Бродский: pro et contra», вышедшую в 2022 году [15]. Другому аспекту визуальности Бродского — фотографичности — посвящены статьи И. Мадлох [16], Е. Твердисловы [17], где проводится мысль о влиянии языка фотоискусства на его поэтику и продуктивности анализа его произведений в категориях фототехники.

Главным объектом внимания исследователей в русле изучения поэтики визуальности Бродского становится его поэзия. Проза в этом ключе привлекается, как правило, в качестве комментария в ходе интерпретации стихотворений, практически не являясь самостоятельным объектом анализа. Вместе с тем проза Бродского заслуживает отдельного внимания не только с точки зрения ее разнообразного содержания, но и в аспекте анализа ее поэтики. На это не единожды указывали ученые, отмечая как недостаточную ее изученность, так и существенное родство поэзии и прозы Бродского (А. Ранчин [18], В. Полухина [19]). Подчеркивая близость прозы Бродского с поэзией, исследователи, помимо общности тем и мотивов, отмечают присутствие в прозе метафорической образности и других элементов, характерных для поэтической стилистики и стиховой организа-

ции художественной речи этого автора. Однако проявления поэтического мышления Бродского в прозе разнообразны и полифункциональны. Учитывая присущий прозаическим метатекстам Бродского авторефлексивный характер, можно предположить, что использование в них визуальной поэтики, в частности экфрасиса, типологически и функционально близко к поэтическому. В анализе специфики и функции использования визуального компонента в метапрозе Бродского на примере эссе о Мандельштаме и заключается цель нашего исследования.

Методы исследования, теоретическая база. Главным объектом исследования в данной статье является эссе Бродского о Мандельштаме «С миром державным...» (1991). Оно показательное как яркий пример использования Бродским визуальной поэтики, и в частности экфрасиса, в метатекстовой прозе. Кроме того, эссе демонстрирует особенности взаимодействия творческих систем двух поэтов — Бродского и Мандельштама. Специфика выбранного для анализа произведения состоит в том, что оно представляет собой анализ одного стихотворения в его интертекстуальной соотнесенности с другим стихотворением Мандельштама, что позволяет автору расширить горизонты заданного жанра (анализ одного стихотворения) и представить личность автора в его отношениях со временем, его судьбу и творческую лабораторию. Бродским анализируются присутствующие в текстах Мандельштама реминисценции к визуальным воспринимаемым образам мировой художественной культуры и предлагается собственная интерпретация данных текстов как *метафорического экфрасиса* (термин Т. Автухович), что позволяет дополнить представления о принципах визуальной поэтики Бродского.

Анализ поэтики визуальности в эссе Бродского осуществляется в рамках структурно-семиотического метода, использование которого обусловлено объектом и предметом данного исследования. Являясь междисциплинарным феноменом, экфрасис переводит язык одного вида искусства в другой, создавая новые смыслы и открывая новые возможности интерпретации. В работе использованы теоретические положения и аналитические наблюдения Т. Автухович о специфике модернистского экфрасиса как метафорического текста и его реализации в поэзии Бродского [14, с. 37–56].

С опорой на положения Ю. М. Лотмана, трактовавшего художественный текст как «многократно закодированный» [20, с. 78], выявляются соотношение и функция семиотических кодов, связанных как с разными видами и жанрами искусства (литература, живопись, фотография и др.), так и с семиотической насыщенностью самого исследуемого текста. Анализ композиции и визуальных образов в произведениях Мандельштама осуществляется с опорой на положения исследований М. Л. Гаспарова [4], О. А. Лекманова [8], а также на работы, посвященные феномену экфрасиса в русской литературе [21].

Результаты исследования и их обсуждение. В эссе Бродского «С миром державным...» предметом анализа является одноименное стихотворение Мандельштама, написанное в 1931 году. Эссе выдержано в излюбленной Бродским форме — анализе одного стихотворения, однако в ходе интерпретации главного произведения автор устанавливает его интертекстуальную связь с другим, более ранним стихотворением Мандельштама. Это написанное в августе 1917 года стихотворение «Золотистого меда струя из бутылки текла...», воспоминание о котором является, согласно Бродскому, лирическим центром стихотворения 1931 года. Обратимся к данной в эссе интерпретации Бродским этих стихотворений.

Анализируя композицию «С миром державным...» Мандельштама, Бродский выделяет в нем два временных пласта: современность и прошлое. Современность предстает в двух первых четверостишиях, звучащих как заполнение советской анкеты, подтверждающей «право на существование <...> в новом обществе», «если не <...> лояльности по отношению к новому режиму, то в незначительной <...> причастности к старому» [22, с. 171]. В этих же строфах присутствует указание на прошлое лирического героя, связанное с дореволюционным «державным» миром только тем, что он родился в 1891 году. Но сама эта связь, подчеркивает Бродский, названа автором стихотворения «ребяческой», что интерпретируется как «снятие с себя вины за случайность судьбы» [22, с. 171], тем более что герой с детства ощущает «державный» мир как чуждый себе.

В стихотворении 1931 года поэт с точки зрения «взрослого», сорокалетнего, создает образ себя в молодости (в год революции ему было 26 лет), что вызывает воспоминание о жизни

в Крыму в 1917 году и влюбленности в актрису Веру Судейкину. Воспоминание об этом эпизоде своей биографии, а точнее о стихотворении, в котором он нашел отражение, и определяет глубинное лирическое содержание («лирический взрыв») всего стихотворения, выходящее на поверхность в третьей и пятой строфах.

Стихотворение «Золотистого меда...», трактуемое Бродским как главный претекст «С миром державным...», входит в сборник Мандельштама «Tristia», в так называемый крымско-эллинский цикл [23]. Оно было создано в августе 1917 года, когда Мандельштам во время отдыха в «профессорском уголке» в Алуште посетил дачу Сергея и Веры Судейкиных. Его автограф с посвящением «Вере Артуровне и Сергею Юрьевичу С[удейкиным]», датированный 11 августа 1917 года, находится в альбоме В. Судейкиной [6, с. 460].

Предположение, что в стихотворении «С миром державным...» содержится аллюзия именно на «Золотистого меда...», мотивируется Бродским схожестью ритмической организации текстов («пятистопный дактиль первого и пятистопный же анапест второго, по сути, являются нашим доморощенным вариантом рифмованного гекзаметра, о чем свидетельствует их массивная цезура» [22, с. 177]), использованием слова «нереиды» («Я убежал к нереидам на Черное море»), что вызывает ассоциацию с греческой мифологией и отсылает читателя к традиционному для русской поэтической культуры толкованию Крыма как субститута античности [24, с. 120]. В строках «И от красавиц тогдашних — от тех европейнок нежных — / Сколько я принял смущенья, надсады и горя!» [25, с. 169] Бродский видит зашифрованное воспоминание лирического героя о своей влюбленности в Веру Судейкину — одну из первых красавиц Петербурга, звезду восходящего российского кинематографа, во время написания стихотворения «С миром державным...» пребывающую в эмиграции (отсюда «европейнок»).

Бродский подчеркнуто заостряет внимание на объяснении «темных мест» стихотворения, указывает на возможность разного толкования временного аспекта приведенных выше строк («Европейнки нежные» означает «европейнок» не тогдашних, но нынешних: к моменту написания стихотворения пребывающих в Европе» [22, с. 176]). Отмечает сознательную дезори-

ентацию читателей поэтом: воспоминания об одной «красавице», «нереиде», ныне «европейнке» Вере Судейкиной даны вместо единственного во множественном числе. Это зашифровывает адресат, а стихотворение от этого выигрывает, ибо благодаря множественности в нем создается образ не только возлюбленной, но целого «вспоминаемого мира — не столько серебряного, сколько — индивидуально для автора — золотого века» [22, с. 176].

Данная в эссе интерпретация стихотворения и толкование «темных мест» наглядно демонстрируют характерные особенности поэтики позднего Мандельштама, которую М. Л. Гаспаров определил поэтику реминисценций с пропущенными «связующими звеньями между опорными образами», со временем трансформировавшуюся в поэтику «метафорического шифра» [4, с. 337, 358]. Именно для восстановления «пропущенных звеньев» Бродский обращается к более раннему стихотворению Мандельштама и его биографическому контексту. На необходимость этого для адекватного понимания также указывает М. Л. Гаспаров: «...чтобы понимать Мандельштама, все важнее становится знать не только подтекст его реминисценций из прежней поэзии, но и контекст его переключек с собственными стихами и даже собственной жизнью» [4, с. 358]. Именно так поступает Бродский, исходя из отсылки Мандельштама к факту своей биографии 1917 года («бегство» в Крым). Слово «нереиды», как было отмечено выше, трактуется автором эссе как автореминисценция на образ Крыма-Тавриды, создающий в «крымско-эллинических стихах», и особенно в «Золотистого меда...», где Мандельштам прямо назвал Крым Тавридой.

Само стихотворение «Золотистого меда...», многократно прокомментированное исследователями, насыщено античными ассоциациями, поскольку античность предстает в это время в сознании поэта некой «вневременной точкой» равновесия и гармонии, «последней опорой против хаоса Смутного времени» [4, с. 343]. Важную роль в «эллинизации» современной дачной жизни в Крыму играет обращение к образам античного искусства. Наряду с античной мифологией и литературой (Бахус, золотое руно, Одиссей, Пенелопа, Елена) в стихотворении присутствуют образы, которые интерпретируются как реминисценции на визуально воспринимаемые античные памятники: скульпту-

ра, вазапись, архитектура. Строка «Мимо белых колонн мы пошли посмотреть виноград» вызывает ассоциации с храмовой архитектурой; поза женщины в первой строфе («через плечо поглядела») может напомнить о греческой скульптуре (например, «Артемиды с ланью» из Лувра) или вазописи [23, с. 81]; строки «Я сказал: виноград, как старинная битва, живет, / Где курчавые всадники бьются в кудрявом порядке» [25, с. 116] тоже отсылают не к реальной битве, а ее изображению: росписи или скульптуре на фронте античного храма. Данные ассоциации не являются произвольными, так как античный колорит стихотворения отсылает именно к искусству этой эпохи. Даже если не к конкретным произведениям, то к искусству в целом, воссоздавая по принципу ассоциации образ античности, дошедший до современности через произведения искусства. Так, дважды использующийся эпитет «белый» («мимо белых колонн» и «ну а в комнате белой») ассоциируется с мрамором античной скульптуры и архитектуры, а взгляд через плечо предполагает лицо, увиденное в профиль (греческий профиль — важная составляющая греческого канона красоты).

Интерпретируя это стихотворение Мандельштама, Бродский тоже обращается к визуальным образам искусства, но не к античности, а живописи итальянского кватроченто: «я думаю, что “курчавые всадники”, бьющиеся в “кудрявом порядке”, — это замечательное описание виноградной лозы, вызывающее в сознании итальянскую живопись раннего Ренессанса...» [22, с. 178]. Ренессансная и проторенессансная живопись — одно из важнейших живописных предпочтений Бродского. Вместе с тем этот живописный контекст для автора не первостепенен. Интерпретируя данное стихотворение, он на первый план выдвигает произведение современного искусства — фотографию. «Вместе с автографом “Золотистого меда...”, находящимся до сих пор в ее альбоме, она (В. Судейкина. — О. Б.) показала мне также свою фотографию 1914 года, где она снята именно вполоборота, глядящей через плечо. Одной этой фотографии было бы достаточно, чтобы написать “Золотистого меда...”» [22, с. 177]. Для Бродского это главный визуальный источник образов произведения, поэтому он вводит в эссе ее описание: «На фотографии, вполоборота, через обнаженное плечо на вас и мимо вас глядит женщина с распущенными каштановыми, с оттенком

бронзы, волосами, которым суждено было стать сначала золотым руном, потом распущенной рыжею гривой. Более того, я думаю, что “курчавые всадники”, бьющиеся в “кудрявом порядке”, <...> равно как и самая первая строка о золотистом меде, в подсознательном своем варианте, — были бронзовыми прядями Веры Судейкиной. То же самое можно сказать о пряже, которую тклет тишина в белом доме, то же самое можно добавить о Пенелопе, распускающей на ночь то, что ей удалось соткать днем. В конечном счете все стихотворение превращается в портрет “любимой всеми жены”, поджидающей мужа в доме с опущенными, как ресницы, тяжелыми шторами. “Золотых десятин благородные ржавые грядки” — часть того же портрета» [22, с. 178].

Собственно описание в приведенном фрагменте почти сразу становится инструментом интерпретации отдельных образов и стихотворения в целом. Все стихотворение Мандельштама Бродский трактует как женский портрет. Исходя из контекста это портрет Пенелопы, не названной ни в стихотворении, ни в эссе, но присутствующей в подтексте. Неназванность дает основание Бродскому трактовать его через экфрасис фотографии и как портрет Веры Судейкиной. Женский образ складывается из немногочисленных деталей, главная из которых — бронзового оттенка волосы. Примечательно, что волосы в стихотворении ни разу не упомянуты, есть только слова, произнесенные хозяйкой, ее поза и взгляд. Но именно воспоминание о них, по мнению автора эссе, рождает ассоциации с золотым руном, золотистым медом, виноградной лозой, пряжей Пенелопы. Все стихотворение интерпретируется автором эссе как метафорический экфрасис фотографического портрета. Заметим, что Бродский будто передает автору стихотворения собственные визуальные впечатления: «...и в глубокой старости, когда мне довелось с ней (В. Судейкиной. — О. Б.) столкнуться, выглядела она ошеломляюще» [22, с. 177], благодаря чему в эссе создается особая, объединяющая точки зрения двух поэтов оптика.

Говоря о специфике точки зрения или оптике, нельзя не учесть ее связь с ориентацией поэзии Бродского на искусство фотографии. Это проявляется в особой роли света и светотеневого контраста, фрагментарности в изображении пространства и вещей, сближающих изображение с набором фотокадров, предельной точности воспроизведения предметов и конкретных

моментов и ряде других особенностей, позволяющих говорить об использовании Бродским приемов фототехники [16; 17]. Поэт использует и семантический потенциал фотографии. Это «априорная элегичность» фотографии, акцентирующей мимолетность и необратимость бытия и связанность с ней контрастных категорий «памяти — забвения, смерти — бессмертия, хода времени — его остановки» [16, с. 247–248].

Интерпретация стихотворения «Золотистого меда...» через призму фотографии как бы подготавливается в эссе своеобразной настройкой фотографической оптики. Это проявляется в разборе автором двух первых строф заглавного стихотворения, что будет показано ниже, и авторским размышлением-переходом к анализу третьей строфы — лирическому центру произведения: «написано оно [стихотворение] ради этой третьей и ради последней строфы: ради воспоминания. <...> Воспоминание всегда почти элегия: ключ его, грубо говоря, минорен; ибо тема его и повод к нему — утрата. Распространенность этого ключа, т. е. жанра элегии в изящной словесности, объясняется тем, что и воспоминание, и стихотворение суть формы реорганизации времени: психологически и ритмически» [22, с. 175]. Данное размышление автора касается категорий, составляющих семантический центр феномена фотографии: время, память, элегизм. В их свете трактуются третья и пятая строфы в их интертекстуальной связи с «Золотистого меда...», что усиливает в эссе эффект правомерности приведения фотографии в качестве визуального ключа к интерпретации.

Мы видим, что в эссе визуальная образность становится первостепенной для интерпретации стихотворения «Золотистого меда...». При этом необходимо отметить некоторые особенности данного истолкования. Во-первых, Бродский выводит на поверхность интимно-биографический семантический план стихотворения, так как фотография В. Судейкиной не относится к тем визуальным источникам, которые общеизвестны и входят в культурный кругозор читателей (античное искусство, живопись раннего Ренессанса). Во-вторых, автор эссе не только максимально сближает свою точку зрения с точкой зрения Мандельштама (они оба видели фотографию, ставшую источником образности стихотворения), но и воссоздает сам механизм художественной рецепции визуального источника Мандельштамом

через призму собственной творческой лаборатории. Последний тезис подтверждается характером использования экфрасиса в поэзии самого Бродского. В исследовании Т. Автухович, посвященной проблеме экфрасиса в творчестве Бродского, убедительно показано, что цель поэтического экфрасиса у поэта не в описании или интерпретации артефакта, а в экспликации его метафизического и экзистенциального содержания, передаче авторского представления о мире и о себе. Его экфрасическая поэтика выступает в качестве механизма самопознания и самоописания [14, с. 30–50]. Наши наблюдения показали, что интерпретируя стихотворения Мандельштама, Бродский использует свои принципы работы с экфрасисом в метатексте о другом поэте и таким образом в какой-то степени наделяет его творческий процесс чертами собственного. Это, по-видимому, объясняется осознаваемой автором эссе близостью их творческих принципов и взглядов на природу поэзии.

Интерпретация визуальных образов становится определяющей и в трактовке заглавного для эссе стихотворения. Стихотворение «С миром державным...» осмысливается Бродским как элегическое переживание невозвратимости состояния внутренней гармонии, но открывается оно близкой автору эссе темой поэта и империи, причем осмысленной в двух временных планах: поэт — дореволюционный «державный» мир и поэт — советское государство.

В созданном Мандельштамом образе «державного» Петербурга Бродский подчеркивает его визуальную выразительность. Предметом подробного анализа становится вторая строфа:

С важностью глупой, насупившись, в митре бобровой

Я не стоял под египетским портиком банка,

И над лимонной Невою под хруст сторублевый

Мне никогда, никогда не плясала цыганка [25, с. 169].

Автор эссе видит в ней сразу несколько визуальных контекстов.

Петербургская топография и архитектура. В эссе указано место действия («дело происходит где-то между Большой Морской и Дворцовой набережной», «два моста, и мы уже где-то на Островах», Нева) и отмечено характерное для этого времени увлечение египетским стилем («последний крик петербургской архитектуры конца века — египетский портик» [22, с. 173–174]).

Русское изобразительное искусство рубежа веков. Появляющийся в изображении Невы эпитет «лимонной» трактуется через отсылку к произведениям художников «Мира искусства» («зимний закат может придать этот колер речной поверхности в городе, где происходит действие и где эффект этот зафиксирован всеми мирискусниками до единого» [22, с. 174]).

Плакат, фотография, кинематограф начала XX века. Образ нувориша увиден Бродским через призму социально-политической карикатуры в технике рисованного плаката и фотомонтажа («тут наш поэт немного перебарщивает в карикатуре — помесь фотомонтажа а` la Джон Гартфилд и “Окон РОСТА”») и кинематографа («хруст сторублевый — замечательный отдельный кадр»). Вся строфа комментируется Бродским как ряд визуальных образов: автором акцентируется внимание на «замечательном визуальном контрасте <...> пляшущей черноволосой фигуры на фоне статичной, лимонного цвета, зимней реки», используется терминологическая лексика (контраст, фон, фигура, цвет, динамика, статика), подчеркивающая ориентацию на произведения изобразительного искусства. Соотношение визуального образного ряда с фотографией и кинематографом достигается не только за счет прямого указания («замечательный отдельный кадр»), но и благодаря имитации движения кадров: «два моста, и мы уже где-то на Островах» [22, с. 173–174].

Очевидно, что визуальные источники, привлекаемые к интерпретации, создают атмосферу начала XX века — времени, в которое переносится в воспоминании лирический герой стихотворения. Но помимо этой функции важным является создание своеобразной фото- и кинематографической оптики, подготавливающей экспликацию скрытого в подтексте образа возлюбленной (Вера Судейкина — звезда российского кинематографа) и трактовки стихотворения «Золотистого меда...» как экфрасиса фотографии.

Фигура танцующей цыганки трактуется Бродским как точка перехода к воспоминаниям: «...черноволосый силуэт пляшущей цыганки на фоне лимонного цвета реки вызвал в памяти “золотое руно”» [22, с. 178]. Заметим, что у Мандельштама не сказано о волосах пляшущей цыганки; Бродский же, описывая этот образ, дважды повторяет: «черноволосая фигура», «черноволосый силуэт». По-видимому, речь здесь не только о достра-

ивании образа воспринимающим сознанием, механизм которого очевиден и основан на визуализации словесного образа (цыганка — черноволосая), но и о влиянии другого, возникающего в последней строфе стихотворения женского образа — леди Годивы:

Не потому ль, что я видел на детской картинке
Лэди Годиву с распущенной рыжею гривой,
Я повторяю еще про себя, под сурдинку:
— Лэди Годива, прощай... Я не помню, Годива... [25, с. 169].

Волосы — «распущенная рыжая грива» — единственная деталь внешности, которая наряду с именем создает этот образ. Остальное достраивается в воображении читателя благодаря культурному контексту. Согласно легенде, леди Годива проехала обнажённой по улицам города Ковентри в Англии ради того, чтобы её супруг снизил непомерные налоги для своих подданных. Ее наготу прикрывали только распущенные волосы. Эта легенда нашла отражение во многих произведениях искусства (наиболее известная литературная интерпретация — поэма А. Теннисона «Годива»), в том числе в живописи. У Мандельштама это визуально воспринимаемый образ («видел на детской картинке»). Бродский также, по-видимому, учитывает его визуальность, так как на основе этой ассоциации вкупе с упоминанием нереид в третьей строфе делает предположение, что Мандельштам видел В. Судейкину во время купания в море.

М. Л. Гаспаров так трактует появление этого образа в конце стихотворения: поэт, подобно героине поэмы А. Теннисона, отдает себя в жертву за людей, к которым он не принадлежит [4, с. 355]. Это, а также другие, близкие по времени создания стихотворения (например, «Сохрани мою речь...») свидетельствуют, по мнению ученого, о позиции, которую занимает Мандельштам к началу 1930-х гг.: разрыв с официальной культурой и утверждение личной ответственности за судьбу своей страны и народа, но при этом и трагическое осознание своего выбора как не нужной ни народу, ни времени жертвы.

Бродский же, как показано выше, смещает акценты в сторону глубоко личных и даже интимных впечатлений и переживаний, эксплицируя через толкование визуальной образности стихотворения любовную тему и образ возлюбленной поэта. При этом Бродский-критик не отрицает возможности раз-

ных уровней прочтения стихотворения Мандельштама, о чем свидетельствует блестящий разбор поэтики начальных строк «С миром державным...», где проанализирована тема «Поэт и империя». Однако в интерпретации стихотворения Бродский акцентирует сугубо личный план, скрытый в глубине текста и как бы помимо воли автора прорывающийся на поверхность. Именно он, по мысли Бродского, является главным содержанием анализируемого текста, что подтверждается важнейшим для автора тезисом о подчинении поэта власти языка: «Цель забывается, остается только динамика самих средств. Средства обретают свободу и сами находят подлинную цель стихотворения» [22, с. 174]. О правомерности такого подхода он заявляет в самом начале эссе, размышляя о том, что «объяснять произведение искусства историческим контекстом, стихотворение тем более, вообще говоря, бессмысленно. Бытие определяет сознание любого человека, поэта в том числе, только до того момента, когда сознание сформировывается. Впоследствии именно сформировавшееся сознание начинает определять бытие, поэта — в особенности. Мало что иллюстрирует эту истину более детально, чем данное стихотворение» [22, с. 171].

Такая интерпретация объясняется, по-видимому, глубинными импульсами творческого процесса Бродского-поэта. Биографы и исследователи неоднократно указывали на особую значимость для его судьбы и творчества истории любви к Марине Басмановой (М. Б.). По замечанию Т. Автухович, эта история стала не только сюжетообразующей для текста его жизни и творчества, но и преломилась в экфрасисах поэта, обусловила выбор визуальных источников и способы их репрезентации. Глубоко пережитая личная катастрофа стала для Бродского толчком к созданию «уникальной поэтической вселенной», отнюдь не исчерпывающейся изживанием этой любви, а вбирающей в себя многообразную философскую, эстетическую, нравственную и историософскую проблематику [14, с. 8]. В трактовке Бродским стихотворения Мандельштама прослеживается своего рода проекция личного опыта на реконструкцию творческого процесса другого поэта. Таким образом, рассматриваемый метатекст становится не только постижением творчества другого автора, но и формой авторефлексии. Подобно тому как в поэтических текстах Бродского экфрасис становится «автопортретом,

в котором он видит и осознает себя как Другого» [14, с. 242], метатекст, основанный на принципах визуальной поэтики, позволяет увидеть в другом себя. И это становится как формой самопознания, так и способом понимания смысла.

Заключение. Проанализировав эссе «С миром державным...», мы можем сделать ряд выводов о причинах, характере и функции обращения Бродского к приемам визуальной поэтики в ходе интерпретации стихотворений Мандельштама.

Характер интерпретации поэзии Мандельштама определяется тем, что Бродский осознает свое родство с поэтом не только на уровне судьбы, но и на уровне философии и психологии творческого процесса. Понимание произведения осуществляется автором эссе через проекцию механизмов собственного творчества на творческий процесс другого. Определяя специфику своего подхода, Бродский называет его «бессознательным анализом», «интуитивным синтезом» [22, с. 170], тем самым подчеркивая в нем как внерациональное, родственное творческому акту, так и рационально-аналитическое начала.

Осознавая визуальность как доминанту собственного творчества, Бродский интерпретирует стихотворения Мандельштама через призму визуальной поэтики. Это реализуется в анализе образного строя стихотворений через выявление визуально воспринимаемых претекстов: элементов петербургского ландшафта, архитектуры, живописи, фотографии; в подчеркивании приемов кино- и фототехники в композиции текстов. Важной составляющей анализа визуальности стихотворений становится использование экфрасиса.

Рассматривая стихотворение «Золотистого меда струя из бутылки текла...», Бродский интерпретирует его как экфрасис фотографии актрисы Веры Судейкиной, воспринятой автором стихотворения через призму образов мировой культуры, прежде всего античности. Стихотворение трактуется как метафорический экфрасис, функция которого состоит не в описании артефакта (фотографии), а в экспликации авторского сознания (в данном случае глубинных импульсов к созданию произведения). Интерпретация стихотворения как метафорического экфрасиса демонстрирует перенесение Бродским собственных принципов создания поэтического текста в сферу рецепции: экфрасис становится ключом к пониманию имплицитного смысла

текста другого автора. В анализе стихотворения «С миром державным...» экфрасис функционирует как прием, задающий рецептивную установку на восприятие подтекста.

Экфрасисы в метатексте о Мандельштаме могут быть также определены как факт творческой саморефлексии Бродского. Проекция на творческий процесс другого, но родственного поэта, механизмов собственного творчества становится для Бродского актом самопонимания.

Список источников

1. Венцлова Т. Собеседники на пиру. Литературоведческие работы. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 623 с.

2. Ничипоров И. Б. О духе и стиле эссеистской прозы И. Бродского о М. Цветаевой // Эйхенбаумовские чтения — 5 : материалы международной конференции по гуманитарным наукам. Вып. 5. Ч. II: Художественный текст: история, теория, поэтика. Воронеж: Изд-во ВГПУ, 2004. С. 123–128.

3. Аверинцев С. С. Судьба и весть Осипа Мандельштама // Мандельштам О. Э. Сочинения : в 2 т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 1. С. 5–64.

4. Гаспаров М. Л. Поэт и культура (три поэтики Осипа Мандельштама) // Гаспаров М. Л. Избранные статьи. М.: Новое литературное обозрение, 1995. С. 327–370.

5. Гинзбург Л. Я. Поэтика ассоциаций // Гинзбург Л. Я. О лирике. М.: Интрада, 1997. С. 331–371.

6. Мандельштамовская энциклопедия : в 2 т. / гл. ред.: П. М. Нерлер, О. А. Лекманов. М.: Политическая энциклопедия, 2017. Т. 1. 574 с.

7. Кантор Е. В толпокрылатом воздухе картин. Искусство и архитектура в творчестве О. Э. Мандельштама // Литературное обозрение. 1991. № 1. С. 59–68.

8. Лекманов О. А. Европейская живопись глазами Мандельштама (Статья 1: Италия, Россия) // Toronto Slavic Quarterly. 2009. № 28. URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/28/lekhmanov28.shtml> (дата обращения: 10.03.2025).

9. Сурат И. Автопортрет, кувшин и мученик Рембрандт. Три экфрасиса Осипа Мандельштама // Новый мир. 2017. № 10. С. 178–190.

10. Сурат И. Осип Мандельштам: два экфрасиса // Звезда. 2018. № 10. С. 243–249.

11. Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе : труды Лозаннского симпозиума / под ред. Л. Геллера. М.: МИК, 2002. С. 5–22.

12. Самойлова И. Ю. Индивидуальная картина мира поэта: зрительное восприятие // Иосиф Бродский: проблемы поэтики : сб. науч. трудов и материалов / ред.: А. Г. Степанов, И. В. Фоменко, С. Ю. Артёмова. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 84–96.

13. Левинг Ю. Бродский и живопись. Пять этюдов // Звезда. 2015. № 5. С. 731–747.
14. Автухович Т. «Шаг в сторону от собственного тела...»: Экфрасисы Иосифа Бродского // Siedlce. 2016. Т. X. 268 с.
15. И. А. Бродский: pro et contra, антология / сост. О. В. Богдановой, А. Г. Степанова; предисл. А. Г. Степанова. СПб.: РХГА, 2022. 878 с. (Русский Путь).
16. Мадлох И. Как прочитывать фотографию. Анализ стихотворения «Мы жили в городе цвета окаменевшей водки...» / «A photograph» // Иосиф Бродский: проблемы поэтики : сб. науч. трудов и материалов / ред.: А. Г. Степанов, И. В. Фоменко, С. Ю. Артёмова. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 244–254.
17. Твердислова Е. Свет — тьма — звезда... Коды фотографичности в поэзии Бродского // Дружба народов. 2020. № 12. С. 211–228.
18. Ранчин А. На пиру Мнемозины: Интертексты Бродского. М.: Новое литературное обозрение, 2001. 462 с.
19. Полухина В. П. Проза Иосифа Бродского, или Продолжение поэзии другими средствами // Полухина В. П. Больше самого себя. О Бродском. Томск: ИД СК-С, 2009. С. 133–150.
20. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 378 с.
21. Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума / под ред. Л. Геллера. М.: МИК, 2002. 216 с.
22. Бродский И. «С миром державным...» // Сочинения Иосифа Бродского. СПб.: Пушкинский фонд, 2001. Т. VII. С. 170–178.
23. Левин Ю. И. Заметки о «крымско-эллинских» стихах О. Мандельштама // Мандельштам и античность : сб. статей / под ред. О. А. Лекманова. М.: Мандельштамовское общество, 1995. С. 77–103.
24. Аверинцев С. С. «Золотистого меда струя из бутылки текла...» // Аверинцев и Мандельштам : статьи и материалы / ред.-сост.: П. Нерлер, Д. Мамедова. М.: РГГУ, 2011. С. 120–122.
25. Мандельштам О. Э. Сочинения : в 2 т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 1. 638 с.

References

1. Venclova T. *Sobesedniki na piru. Literaturovedcheskie raboty* [The interlocutors at the feast. Literary works]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2012. 623 p. (In Russ.)
2. Nichiporov I. B. About the spirit and style of I. Brodsky's essayistic prose about M. Tsvetaeva. *Ejhenbaumovskie chteniya-5 : materialy mezhdunarodnoj konferencii po gumanitarnym naukam. Vyp. 5. CH. II: Hudozhestvennyj tekst: istoriya, teoriya, poetika* [Eichenbaum Readings-5 : proceedings of the International Conference on the Humanities. Issue 5. Part II: Literary text: history, theory, poetics]. Voronezh: VGPU Press, 2004. Pp. 123–128. (In Russ.)

3. Averincev S. S. The Fate and Message of Osip Mandelstam. *Mandel'shtam O. E. Sochineniya : v 2 t.* [Mandelstam O. E. Essays: in 2 volumes]. Moscow: Hudozh. lit., 1990. Vol. 1. Pp. 5–64. (In Russ.)

4. Gasparov M. L. Poet and Culture (three Poetics by Osip Mandelstam). *Gasparov M. L. Izbrannye stat'i* [Selected articles]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 1995. Pp. 327–370. (In Russ.)

5. Ginzburg L. Ya. The poetics of associations. *Ginzburg L. Ya. O lirike* [About the lyrics]. Moscow: Intrada, 1997. Pp. 331–371. (In Russ.)

6. *Mandel'shtamovskaya enciklopediya : v 2 t.* [The Mandelstam Encyclopedia : in 2 vol.]. Chief editors P. M. Nerler, O. A. Lekmanov. Moscow: Politicheskaya enciklopediya, 2017. Vol. 1. 574 p. (In Russ.)

7. Kantor E. In the crowded air of paintings. Art and architecture in the works of O. E. Mandelstam. *Literaturnoe obozrenie* [Literary Review]. 1991. No 1. Pp. 59–68. (In Russ.)

8. Lekmanov O. A. European painting through the eyes of Mandelstam (Article 1: Italy, Russia). *Toronto Slavic Quarterly*. 2009. No 28. Available at: <http://sites.utoronto.ca/tsq/28/lekhmanov28.shtml> (accessed: 10.03.2025). (In Russ.)

9. Surat I. Self-portrait, jug and martyr Rembrandt. Three ekphrasis of Osip Mandelstam. *Novyj mir* [A new world]. 2017. No 10. Pp. 178–190. (In Russ.)

10. Surat I. Osip Mandelstam: two ecphrasies. *Zvezda* [Star]. 2018. No 10. Pp. 243–249. (In Russ.)

11. Geller L. The Resurrection of the concept, or a Word about ecphrasis. *Ekfrasis v russkoj literature: trudy Lozannskogo simpoziuma* [Ecphrasis in Russian Literature: Proceedings of the Lausanne Symposium]. Ed. by L. Geller. Moscow: «MIK», 2002. Pp. 5–22. (In Russ.)

12. Samojlova I. Yu. The poet's individual worldview: visual perception. *Iosif Brodskij: problemy poetiki : sb. nauch. trudov i materialov* [Joseph Brodsky: Problems of poetics: Collection of scientific works and materials]. Ed. by A. G. Stepanov, I. V. Fomenko, S. Y. Artemova. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2012. Pp. 84–96. (In Russ.)

13. Leving Yu. Brodsky and painting. Five sketches. *Zvezda* [Star]. 2015. No 5. Pp. 731–747. (In Russ.)

14. Avtuhovich T. "Step away from your own body...": The ecphrasies of Joseph Brodsky. *Siedlce*. 2016. Vol. X. 268 p. (In Russ.)

15. *I. A. Brodskij: pro et contra, antologiya* [I. A. Brodsky: pro et contra, anthology]. Comp. O. V. Bogdanova, A. G. Stepanova; preface by A. G. Stepanov. St. Petersburg: RHGA, 2022. 878 p. (In Russ.)

16. Madloh I. How to read a photo. Analysis of the poem "We live in a city the color of petrified vodka..." / "A photograph". *Iosif Brodskij: problemy poetiki : sb. nauch. trudov i materialov* [Joseph Brodsky: Problems of poetics : collection of scientific works and materials]. Ed. by A. G. Stepanov, I. V. Fomenko, S. Y. Artemova. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2012. Pp. 244–254. (In Russ.)

17. Tverdislova E. Light — Dark — star... Codes of photographicity in Brodsky's Poetry. *Druzhba narodov* [Friendship of peoples]. 2020. No 12. Pp. 211–228. (In Russ.)
18. Ranchin A. *Na piru Mnemoziny: Interteksty Brodskogo* [At the Feast of Mnemosyne: Brodsky's Intertexts]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2001. 462 p. (In Russ.)
19. Poluhina V. P. The prose of Joseph Brodsky, or the Continuation of Poetry by other Means. *Poluhina V. P. Bol'she samogo sebya. O Brodskom* [Is bigger than himself. About Brodsky]. Tomsk: ID SK-S, 2009. Pp. 133–150. (In Russ.)
20. Lotman Yu. M. *Struktura hudozhestvennogo teksta* [The structure of a literary text]. Moscow: Iskuststvo, 1970. 378 p. (In Russ.)
21. *Ekfrasis v russkoj literature: trudy Lozanskogo simpoziuma* [Ecphrasis in Russian Literature: Proceedings of the Lausanne Symposium]. Ed. by L. Geller. Moscow: «MIK», 2002. 216 p. (In Russ.)
22. Brodskij I. "With the peace of the sovereign..." *Sochineniya Iosifa Brodskogo* [The writings of Joseph Brodsky]. St. Petersburg: Pushkinskij fond, 2001. Vol. VII. Pp. 170–178. (In Russ.)
23. Levin Yu. I. Notes on the "Crimean-Hellenic" poems by O. Mandelstam. *Mandel'shtam i antichnost': sb. statej* [Mandelstam and antiquity: collection of articles]. Ed. by O. A. Lekmanov]. Moscow: Mandel'shtamovskoe obshchestvo, 1995. Pp. 77–103. (In Russ.)
24. Averincev S. S. "«Golden honey stream from a bottle of text..." *Averincev i Mandel'shtam : stat'i i materialy* [Averintsev and Mandelstam : articles and materials]. Ed.-comp.: P. Nerler, D. Mammadova. Moscow: RGGU, 2011. Pp. 120–122. (In Russ.)
25. Mandel'shtam O. E. *Sochineniya : v 2 t.* [Essays : in 2 vol. Moscow: Hudozh. lit., 1990. Vol. 1. 638 p. (In Russ.)

Сведения об авторе

Бознак Ольга Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской филологии, Сыктывкарский государственный университет имени Питирима Сорокина (Россия, 167001, г. Сыктывкар, Октябрьский пр., 55)

Information about the author

Olga A. Boznak, Associate Professor of the Department of Russian Philology, Pitirim Sorokin Syktyvkar State University (55, Oktyabrsky Av., Syktyvkar, 167001, Russia)

Статья поступила в редакцию / The article was submitted	20.03.2025
Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing	22.04.2025
Принята к публикации / Accepted for publication	25.04.2025