DOI: 10.15643/libartrus-2015.3.5

Интеллектуальная субстанция лирики Иосифа Бродского

© И. И. Плеханова

*Иркутский государственный университет
Россия, 664003, Иркутск-3, ул. Карла Маркса, 1.*

Тел.: +7 (3952) 24 34 53.

Email: oembox@yandex.ru

Рассматриваются особенности лиризма И. Бродского, обусловленные интеллектуальной доминантой его сознания. Интеллект понимается как «направленное мышление» (К.-Г. Юнг), в художественной версии оно раскрывается как проективно-рефлексивное мышление. Даются базовые характеристики сознания поэта, обусловившие максимальную близость биографического и лирического «я»: стремление к отчуждению от мира и самодисциплина в духовном развитии. Прослежена связь между установками мировосприятия и их художественной реализацией. Мысль Бродского отличается отвлечённостью цели – постижением целостности бытия/инобытия, но реализуется как расшифровка материальных знаков проявления всеединого.

Ключевые слова: *И. Бродский, интеллектуальная поэзия, сознание, лиризм, рациональное в поэзии, художественные идеи, индивидуализм, душа и тело, рефлексия, хроносенсорика, метатекст.*

Теория литературы [1] ещё не дала определение интеллектуальной лирики, хотя бы в её отличии от медитативной или философской. Цель статьи состоит в разработке понятия на материале поэзии Иосифа Бродского. Исходная позиция при рассмотрении феномена интеллектуального художественного мышления состоит в том, что суть не столько в теме рефлексии, сколько в её особенности – в доминировании рационального начала, самой сущности интеллекта. К.-Г. Юнг определял интеллект как «направленное мышление» [2, с. 598], в отличие от мышления, зависящего от чувства. Рациональность в жизни предполагает приоритет аналитического миропонимания, но в поэтической версии приоритет рассудка определяет особенности образности, т. е. художественного синтеза. Интеллект склонен воспринимать мир концептуально – сквозь призму идей, проверяя их подлинность и действенность, когда некое умозрение проецируется на внешнюю реальность, а в творчестве создаёт свою художественную программу. Разработанность программы – индикатор качества рационального художественного мышления. Развёрнутое описание метафизической системы миропонимания Бродского было проделано раньше [3], задача данной статьи – рассмотрение особенностей интеллектуального самосознания поэта.

Основания для определения лирики И. Бродского как *проективно-рефлексивной*, т. е. выстраивающей систему идей и средств их воплощения, дают прежде всего собственные высказывания поэта. О приоритете идей над непосредственностью чувств, о довлении интеллектуальных установок и концептуальных формул свидетельствуют личные признания, которые временами дословно совпадают с поэтическими строчками. Рассуждения в эссе, интервью и стихах составляют единый метатекст, связывающий метафизические прозрения с жизненными реакциями, из которых, как свидетельствовал сам поэт, они и произрастали, что и позволяет максимально сближать лирическое и биографическое «я» поэта.

Так началом самостоянья, как подчёркивал Бродский, было отвращение к школьному и вездесущему советскому «орнаменту» на стенах – монотонному цвету с полоской: филёнка виделась как визуальное насилие, зримый предел, «пограничная линия, рубеж между серым и белым, низом и верхом. Это были даже не краски, а намёки на краску, перебивавшиеся лишь коричневыми заплатами: дверьми» («Меньше единицы» 1976) [4, с. 14–15]. Одно из последних стихотворений свидетельствует, что травма сознания не ослабела: «Но нестерпимее всего филёнка с плитусом, / коричневость, прямоугольность с привкусом / образования» («Ответ на анкету» 1994) [5, с. 148]. Оппозицию составляет возведённая в ранг императива потребность вырваться за очерченный горизонт – это созерцание воды как зримой бесконечности. Идея высказана неоднократно, доминантно, вопреки страху повториться. Образ зафиксирован в лирической прозе: «серое зеркало реки, иногда с буксиром, пыхтящим против течения, рассказало мне о бесконечности и стоицизме больше, чем математика и Зенон» («Меньше единицы» 1976) [4, с. 9–10], – и в стихах: «При расшифровке вода, / обнажив свою суть, / даст в профиль или анфас / „бесконечность-о-да“; / то есть что мир отнюдь / создан не ради нас» («Тритон» 1994) [5, с. 145]. Говоря о физической несвободе, Бродский в разные годы дословно повторял один афоризм: «Формула тюрьмы – недостаток пространства, возмещённый избытком времени» («Меньше единицы» 1976) [4, с. 23]. В интервью С. Волкову точность фразы подчёркнута «смирненным» комментарием: «тюрьма – ну что это такое, в конце концов? Недостаток пространства, возмещённый избытком времени. Всего лишь» (зима 1982 – весна 1989) [6, с. 73]. Самоповтор – симптом власти фразы над сознанием, ибо её чеканность являет поэту точность и полноту обрётённой и зафиксированной истины.

Тождество образов и смыслов, представляющих безмерное, свидетельствует, что поэзия и жизнь подчинены одним духовным и интеллектуальным установкам. В зрелости это осознаётся как реализация особого авторского замысла: «Суть не в формальных экспериментах, не в освобождении от формы. Что касается содержания, то я просто рассматриваю себя в роли подопытной морской свинки своих собственных идей и смотрю, что происходит с ними, и стараюсь их записывать» (1984) [7, с. 251]. И эта мысль тоже повторяется: «На самом деле я всю жизнь относился к себе – и это главное! – прежде всего как к некоей метафизической единице, да? И главным образом меня интересовало, что с человеком, с индивидуумом происходит в метафизическом плане. Стихи на самом деле продукт побочный, хотя всегда считается наоборот» (осень 1988 – зима 1992) [6, с. 316–317]. Так умозрение – или отвлечённое мышление – обусловило не только содержание духовного поиска, но и отношение к миру в целом: это самоопределение во внешней среде, решение экзистенциальных задач, разработка поэтики выражения мысли.

Самохарактеристики Бродского акцентируют работу его *сознания* – как процесса критического восприятия действительности и поиска форм и способов *автономного существования*. Судя по признаниям, автономность была едва ли не врождённым качеством, чётко осознанным в ясной формулировке: «Биография писателя – в покрое его языка. Помню, например, что *в возрасте лет десяти или одиннадцати* (курсив мой. – И. П.) мне пришло в голову, что изречение Маркса „Бытие определяет сознание“ верно лишь до тех пор, пока сознание не овладело искусством отчуждения; далее сознание живёт самостоятельно и может как регулировать, так и игнорировать существование» [4, с. 8]. Поэтически эта мысль развивается в теме одиночества – позиции не вынужденной, но свободно избранной, вполне гармоничной и органичной. Так было в молодости: «Воротишься на родину. Ну что ж. / Гляди вокруг, кому ещё

ты нужен... во всём твоя, одна твоя вина, / и хорошо. Спасибо. Слава Богу. // Как хорошо, что никого винить, / как хорошо, что ты никем не связан, / как хорошо, что до смерти любить / тебя никто на свете не обязан» («Воротишься на родину...» 1961) [8, с. 9]. В последнем стихотворении тема отчуждения доведена до самоотрешения на берегу Стикса: «Сделав себе карьеру из перепутья, витязь / сам себе светофор; плюс, впереди – река. / И разница между зеркалом, в которое вы глядитесь, / и теми, кто вас не помнит, тоже невелика» («Август» 1996) [5, с. 201]. В молодости лирическое «я» исповедально, сливается с биографическим, в конце оно персонифицировано в ироническом «витязе-сам-себе-светофоре» и отрешённом «вы», которое готово буквально стереть своё отражение – как память иных о себе и собственное присутствие в этом мире. Императив самоотчуждения реализован как неуклонная стратегия, он высказан даже в реплике интервьюеру по поводу лирики Ч. Милоша: «Назвать поэта „поэтом отчуждения“ – величайший комплимент, который ему можно сделать» (1976) [6, с. 50]. Но очевидно, что комплимент адресуется особому типу самосознания и ментальности.

Его предпосылки – внутри, а не в формирующих личность обстоятельствах, что и подчёркнуто самим поэтом, всегда настаивавшим на независимости творчества от биографии. Автономность – как базовая характеристика интеллектуального сознания – представляет интеллект едва ли не «монадой», аккумулирующей «всю действительную и потенциальную жизнь сознания» [9, с. 155]. У Бродского интеллектуальная установка имманентна личности и не обусловлена опытом, она изначально избавлена от наивности, непосредственности, иллюзий, поскольку система миропонимания всегда генерировалась изнутри, будучи, видимо, заданной от природы и усиленной спецификой дарования. Таков смысл личного признания: «Я всегда завидовал людям девятнадцатого века, которые могли оглянуться назад и разглядеть вехи своей жизни, своего развития. Какое-то событие знаменовало поворотную точку, начало нового этапа <...> То ли из-за какого-то глубокого умственного изъёма, то ли из-за текущей, аморфной природы самой жизни, я никогда не мог различать никаких вех <...> В некотором смысле такого периода, как детство, вообще не было. Эти категории – детство, взрослость, зрелость – представляются мне весьма странными <...> Видимо, всегда бы какое-то „я“ внутри маленькой, а потом несколько большой раковины, вокруг которой „всё“ происходило. Внутри этой раковины сущность, называемая „я“, никогда не менялась и никогда не переставала наблюдать за тем, что происходит вовне» [4, с. 18].

В юношеской лирике сосредоточенность в себе декларирована как высокое призвание: «У каждого / свой / храм. // И каждому свой / гроб. // Юродствуй, / воруй, / молись! // Будь одинок, / как перст!.. // ...Словно быкам – / хлыст, // вечен богам / крест» («Стихи под эпитафией» 1958) [8, с. 8–9]. В одном из итоговых стихотворений раннее прозрение оценивается как симптом духовной и творческой зрелости: «Так школьник, увидев однажды во сне чернила, / готов к умноженью лучше иных таблиц» («Меня упрекали во всём, кроме погоды...» 1994) [5, с. 203]. Мотив письма («чернил») как способа осознания бесконечности («умноженья» вне расчисленных «таблиц») – постоянный способ высказывания метафизических интуиций поэта и выражает не менее настойчивую мысль о расширяющем границы сознания сочинительстве: «Преимущества стихотворения как литературной формы состоят для меня в его исключительно высокой конденсации как интеллектуального и эмоционального, так и чисто языкового опыта» (1983) [7, с. 242]; «стихосложение – колоссальный ускоритель сознания, мышления, мироощущения» («Нобелевская лекция» 1987) [4, с. 193]. Идея переживания откровения в процессе прописывания-выстраивания смысла в поэтическом выражении звучит не менее

категорично: «Я / знаю, что говорю, сбивая из букв когорту, / чтобы в каре веков вклинилась их свинья. / И мрамор сужает мою аорту» («Корнелию Долабелле» 1995) [5, с. 197]. Лирика «умножает» мотив вторжения в иное на мотив умирания, т. е. письмо есть процесс пресуществления жизненной силы в текст – и в этом особая суть стихо-творенья.

Но экзистенциальное напряжение творчества не мешает интеллектуальной поэзии сознавать свою рациональную доминанту, напротив, *мысль видится квинтэссенцией всех духовных сил*. Так Бродский мотивирует первенство М. Цветаевой: «поскольку *литература является лингвистическим эквивалентом мышления* (курсив мой. – И. П.), Цветаева, чрезвычайно далеко заведённая речью, оказывается наиболее интересным мыслителем своего времени» («Поэт и проза» 1979) [4, с. 67]. Однако духовные основы мышления, по Бродскому, не тождественны рациональной изощрённости. Его отношение к сугубой измышленности творчества было резко отрицательным, так он высказывался о романе «Доктор Фаустус» Т. Манна: «И я более или менее понял, что это за господин. Ужасно интересный и сугубо немецкий феномен. Отсутствие души, если угодно, пользуясь *русскими категориями*, подменённое *избытком интеллекта*. Это тот вакуум, который заполняется *интеллектуальными построениями* (везде курсив мой. – И. П.). И это, надо сказать, довольно невыносимо» (1994) [7, с. 641]. «Чистый интеллект», по убеждению поэта, творчески пуст, бесплоден и даже токсичен для автора и читателя.

«Категория души» выдвигалась *в противовес интеллектуализму как умственно-стилистической игре* в полном соответствии с осознанным приоритетом жизненных интересов над профессиональными. Так поэт рассуждал в интервью: «Жизненный путь человека в мире лежит через самосовершенствование <...> Но не для того, чтобы быть хорошим стихотворцем, а для того... Ладно, мне придётся всё-таки сказать это слово: душа. Но в этом направлении гораздо легче преуспеть в стиле. Поэтому в какой-то момент ты понимаешь, что стиль – в отличие от души – ушёл далеко вперёд <...> Так что мастерство всегда плетёт заговор против души» (1991) [7, с. 511–512]. В лирике апология души выражалась косвенно, через подтекст – намёк на глубину страдания, ибо приоритет высокого, замкнутого в себе трагического знания перед экспрессией чувств тоже императивен. Так поэт подводил черту под судьбоносным переходом в новую фазу существования: «Вот оно – то, о чём я глаголаю: / о превращении тела в голую / вещь! Ни горе не гляжу, ни долу я, / но в пустоту – чем её ни высветли» («1972 год» 18 декабря 1972) [8, с. 244]. Эмиграция избавила сознание от привязки к местности, и «тело», став «голой вещью», т. е. чуткой душой – субстанцией человека, обрело доступную здесь и сейчас степень абсолютной свободы: «Только размер потери и / делает смертного равным Богу» [8, с. 245]. Примечательно, что яркая фраза тут же отрефлексирована в скобках: «(Это суждение стоит галочки / даже в виду обнажённой парочки)» [8, с. 245], – рациональность не позволит пройти мимо очевидного успеха красноречия. Так ранимость души и холод иронии создают контрапункт – это *игра на антитезе пронзительной силы чувства и резкой оптики интеллекта, одна из внутренних пружин драматургии сознания*. Это одновременная отчуждённая аналитика и переживаний, и образа высказывания, ибо «Только пепел знает, что значит сгореть дотла» (1986) [8, с. 420].

Драматургия работы сознания – ещё и постоянный *самоконтроль авторефлексии*. Продуманы условия и инструменты – и прежде всего это совесть: «Подлинная история вашего сознания начинается с первой лжи» [4, с. 1]. Потом рефлексия усугубляется *самоиронией*: «Определённое преимущество тоталитаризма заключается в том, что он предлагает индивиду не-

кую личную вертикальную иерархию с совестью во главе. Мы надзираем за тем, что происходит у нас внутри; так сказать, доносим нашей совести на наши инстинкты. А затем себя наказываем» [4, с. 22]. Так совесть защищается иронией от тревоги: «Того, что грядёт, не остановить дверным / замком. Но дурное не может произойти с дурным / человеком, и страх тавтологии – гарантия благополучья» («Примечания папоротника» 1989) [7, с. 441]. Потом появляется коллизия *индивидуализм как духовный самоконтроль*, когда индивидуализм как «идея» [7, с. 166] личной свободы в социальном самосознании должен быть соотнесён с условием метафизического самоопределения, чтобы не перерасти в солипсизм или эгоцентризм: «Но воображать себя / центром даже невзрачного мироздания / непристойно и невыносимо» («Примечание к прогнозам погоды» 1986) [7, с. 420]. Для Бродского-метафизика познать субстанциально иное возможно только через *самоотрешение*.

С самоотрешением как принципом когнитивного самоопределения связана эстетика – индикатором интеллектуального мужества предстаёт интонация и даже способ рифмовки. Таковы неожиданные и радикальные претензии к просодии стиха: «Избыток женских и дактилических окончаний – это главная характеристика русской поэзии двадцатого века, её советского периода. То есть что за этим стоит? Прежде всего *не рациональный подход к материалу или к тому, что происходило на самом деле* (курсив мой. – И. П.), а такая жалоба и эмоциональная реакция. То есть самооплакивание. Грубо говоря, если хочешь, скулёж. Даже если вы имеете дело с таким замечательным господином, как Пастернак» (1994) [7, с. 641–642]. Справедливость претензии может быть оспорена, но важна интенция – интеллектуально-нравственная самодисциплина: «Дело в том, что четырёхстопник с мужскими окончаниями автора, не говоря уж о читателе, сильно к чему-то обязывает. В то время как с женскими – извиняет...» [7, с. 642]. Теория поэта подтверждается практикой – динамично-категоричным признанием в обречённости в момент любовного экстаза: «Нас других не будет! Ни / здесь, ни там, где все равны. / Оттого-то наши дни / в этом месте сочтены. // Чем отчётливей в упор / профиль, пористость, анфас, / тем естественней отбор / напроць времени у нас» («В горах» 1990) [8, с. 450–451]. Так реализован императив интеллектуального мужества, высказанный уже в регистре разговорной интонации: «Представь, что чем искренней голос, тем меньше в нём слезы, / любви к чему бы то ни было, страха, страсти» («Новая жизнь» 1988) [8, с. 425].

Локализация души и интеллекта в теле не была для Бродского, по собственному его признанию, простой проблемой. Так он описывал переживания по поводу операции на сердце: «...я вообще-то считаю: в крови у человека душа, как это написано в книге Левит. Помните? „Не ешьте крови ни из какого тела, потому что душа всякого тела есть кровь его“. Меня всегда интересовало, где у человека душа. И когда я это прочёл, мне всё стало ясно. Поэтому я перед этой откачкой крови несколько нервничал. Так вот, некоторое время мне было очень страшно, пока мне в голову не пришла довольно простая мысль. Я даже помню, как это случилось, произошёл чуть ли не диалог с самим собой. Я сказал себе: „Ну да, конечно, это сердце... Но всё-таки ведь не мозг? Это же не мозг?“ И как только я подумал это, мне сильно полегчало. Так что обошлось как-то» (осень 1976 – зима 1990) [6, с. 195]. В системе образов физиология духа связана с головой (мозгом), но метонимически, ибо материя остаётся проводником духа и – в зависимости от его концентрации в плоти – может даже не подчиниться власти времени: «До сих пор, вспоминая твой голос, я прихожу / в возбужденье. Что, впрочем, естественно. Ибо *связки* (курсив мой. – И. П.) / не чета голой мышце, волосу, багажу / под холодными бурка-

лами...» («Элегия» 1982) [8, с. 393]. Дух-интеллект может прийти в отчаяние, фиксируя «неспособность клеток – / то есть, извилин! – вспомнить» («Мысль о тебе удаляется, как разжалованная прислуга...» 1985) [8, с. 394]. Физиологическая метафора варьирует мотив «ума холодных наблюдений», но если сознание отдаётся течению жаркой страсти, это связано не с «горестными заметами сердца», а с внутренними метаморфозами средоточия интеллекта: «Мозг – точно айсберг с потекшим контуром, / сильно увлечшийся Куросиво» («В этой маленькой комнате всё по-старому...» 1986) [8, с. 417].

Телесное вообще прочитывается в контексте метафизических отношений «человек – время», «жизнь – инобытие» как условие о-сознания места человека в Универсуме, когда микрокосм притягивает к себе сознание макрокосмоса и конечное уподобляется бесконечности: «Человек размышляет о собственной жизни, как ночь о лампе. / Мысль выходит в определённый момент за рамки / одного из двух полушарий мозга / и сползает, как одеяло, прочь, / обнажая неведомо что, точно локоть: ночь, / безусловно, громоздка, // но не столь бесконечна, чтоб точно хватить на оба. / Понемногу африка мозга, его европа, / азия мозга, а также другие капли / в обитаемом море, осью скрипя сухой, / обращаются мятой своей щекой / к электрической цапле» («Колыбельная трескового мыса» IX 1975) [8, с. 289–290]. Актуализированы классические ассоциации: полушария Земли и мозга, мышление как тяга к свету, «ночь» означает и космос, и тьму неведения, мысль и вращается на оси сознания (в обратном, в сравнении с земным, направлении), и раскручивает спираль проникновения в неведомое, и возвращается в родное. Телесно-эротические ассоциации представляют поэзию как рассеяние слов и оплодотворение неоформленного Хроноса: «тело служит в виду океана цедящей семя / крайней плотью пространства: слезой скулу серебра, / человек есть конец самого себя и вдаётся во Время. // Восточный конец Империи погружается в ночь – по горло. / Пара раковин внемлет улиткам его глагола: / то есть, слышит свой собственный голос. Это / развивает связки, но гасит взгляд. / Ибо в чистом времени нет преград, порождающих эхо» [8, с. 291–292]. Ключевые слова – «конец самого себя», «по горло», «пара раковин», «улитки глагола», «связки», «взгляд» – метонимии и метафоры, представляющие органы размножения, речи (гортань, язык, связки), слуха, зрения проводниками смыслов, таковы «связки» с «чистым временем». Соответственно, работа сознания метонимически представлена зрением, слухом и вкусом слова (говорением), остальные органы чувств – осязание, обоняние – вспомогательны и интерпретируются преимущественно метафорически.

Зрение как способ познания решает проблему баланса между самосознанием и самоотрешением: оно субъективно, но стремится к объективности, поэту важно доказать, что оно практически «автономно / в результате зависимости от объекта / внимания, расположенного неизбежно / вовне; самоё себя глаз никогда не видит. / Сузившись, глаз уплывает за кораблём, / вспархивает вместе с птичкой с ветки» («Доклад для симпозиума» 1989) [8, с. 446]. Обоняние – это чуткость не к запахам, а к перспективам: «здесь, на земле, / из всех углов / несёт, как рыбой, с одесной и с левой / слиянием с природой или с девой / и башней слов!» («Разговор с небожителем» 1970) [8, с. 190]. Осязание – откровение любви: «Я был только тем, чего / ты касалась ладонью» (1981) [8, с. 360] – и роль его слабеет по мере переключения вектора сознания с восприятия реального мира на умозрение и обретение опыта инобытия. Слух избирателен и капризен, ибо сознание пронизано хроносенсорикой – так ощущается «варево минут» [8, с. 190] – и воспринимает внешние звуки как голос и диктат инобытия: «В речитативе вьюги / обострившийся слух различает невольно тему / оледененья» («Эклога 4-я (зимняя)» 1980) [8, с. 361]; поэт

сидит «под раскидистым вязом, шепчущим „че-ше-ще“, / превращая эту кофейню в нигде, в вообще / место» («В кафе» 1989) [5, с. 36], – т. е. слышит-ощущает присутствие иного, и в построении фразы неизвестно, кто «превращает кофейню в нигде» – вяз или поэт?

Хроносенсорика – особый орган познания, выращенный и культивируемый поэтом, это угадывание физического присутствия стихии времени в голосах и знаках физического мира, дешифровка посланий, которая превращается в поэзию: «И глухо – глуше, / чем это воспринимают уши – / листва, бесчисленная, как души / живших до нас на земле, / лопочет / нечто на диалекте почек, / как языками, чей рваный почерк – // кляксы, клинопись, лунных пятен – / ни тебе, ни стене невнятен. / И долго среди бугров и вмятин / матраса вертишься, расплетая, / где иероглиф, где запятая» («Эклога 5-я (летняя)» 1981) [8, с. 372]. Так в одном из последних стихотворений поэт разбирает хаос впечатлений голубиных лапок – «орган речи с его сигаретой» погружён «в созерцанье птичьей, / освободившейся о приличий // вывернутой наизнанку спальни, / выглядящей то как слепок с пальмы, // то – обезумевшей римской / цифрой, то – рукописной строчкой с рифмой» («С натуры» 1995) [5, с. 199]. Так воплощается поэтический когнитивный процесс – поиск и испытание адекватной формы для выражения идеи *трансформации бытия в автономную жизнь языка*. В этих строках язык представлен как знаки триумфа (в богатой символике пальмы есть фаллическое, солнечное, царское) и времени (римские цифры), как письмо («строчка с рифмой»), фиксирующее всеобщее родство и созвучие.

Тезис о преображении Универсума в язык не был сформулирован прямо, но именно это следует из синтеза двух главных идей Бродского. Первая – о власти языка над временем: «Нравится нам это или нет, мы здесь для того, чтобы узнать не только, что время делает с людьми, но что язык делает с временем» («Поклониться тени» 1983) [10, с. 81]. Вторая – о поэте как избраннике языка: «не язык является его инструментом, а он – средством языка к продолжению своего существования. Язык же – даже если представить его как некое одушевлённое существо (что был бы только справедливым) – к этическому выбору не способен» («Нобелевская лекция» 1987) [4, с. 192]. Представляя язык как сверхсознание («одушевлённое существо»), которое, во-первых, соприродно своей амбивалентностью бытийному началу, но бессмертно и потому способно придавать ему форму, а во-вторых, делает это через поэта, избирая его выразителем своей воли, Бродский создаёт личный миф об онтологической природе поэзии и антропологическом призвании поэта: «литература и в частности поэзия, будучи высшей формой словесности, представляет собой, грубо говоря, нашу видовую цель» («Нобелевская лекция» 1987) [4, с. 187]. Из всего этого и следует вывод, что жизнь языка проявляет структуру бытия, а поэт как мыслитель открывает для себя и других взаимосвязи целого.

Так интеллектуальная лирика Бродского постулирует мышление поэта как объективное, т. е. деперсонализированное, но на деле это выработанная модель и автономности, и включённости в общий строй бытия. Мышление осознано как рефлексия-вопросание, которые на самом деле – в соответствии с проективно-рефлексивной субстанцией лирического сознания – есть уже узнавание небытия/инобытия, например, в образе странного пленэра-натюрморта: «я, иначе – никто, всечеловек, один / из, подсохший мазок в одной из живых картин, / которые пишет время, такая кисть / за неимением лучшей палитры в жисть, // сию, шелестя газетой, раздумывая, с какой / натуры всё это списано?» («В кафе» 1989) [5, с. 36]. Живая, видимая «натура» кафе и натура неведомая осознаны как двуединство Универсума, а процесс познания предстаёт как откровение самосознания и мышление, соприродное, релевантное

этой структуре. Поэт и небытие *устремлены друг к другу*, и в одной строчке-стихе зафиксирована сразу и модель бытия и формула его познания: «Так орёл *стремится* (курсив мой. – И. П.) взглядеться в решку» («Римские элегии» IV 1981) [8, с. 348]. Строй мышления претендует на воспроизведение взаимообратимой структуры всецелого – через овладение стихией языка, распоряжение многозначностью его лексики и гибким синтаксисом.

Интеллектуальная лирика Бродского есть опыт субстанциализации мысли. Сознание поэта раскрывается в диалоге с субъектом-объектом, который не имеет достоверной идентификации, ибо образ инобытия неverifiedируем. Следовательно, диалог поэта с небытием/инобытием есть чистое умозрение, буквально так и воспринимаемое самим поэтом. Но умозрение есть деяние. Субстанция высказанной мысли предстаёт как воплощение воли – стихо-творение, т. е. распоряжение стихией слов, создание собственной семиосферы, словаря знаков-образов. Семиосфера – это художественный мир Иосифа Бродского, в котором знаки живы потому, что язык есть идеальная форма бытия материи.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Теория литературы: учеб. пособие: в 2 т.* / Под ред. Н. Д. Тамарченко. М., **2007**. Т. 1. 512 с.
2. Юнг К. Г. *Психологические типы*. М., **2008**. 761 с.
3. Плеханова И. И. *Метафизическая мистерия Иосифа Бродского. Поэт времени*. 2-е изд. Томск, **2012**. 384 с.
4. Бродский И. А. *Набережная неисцелимых: Тринадцать эссе*. М., **1992**. 256 с.
5. Бродский И. *Пейзаж с наводнением*. Нью-Йорк, **1995**. 207 с.
6. Волков С. *Диалоги с Иосифом Бродским*. М., **1998**. 328 с.
7. Бродский И. *Большая книга интервью*. М., **2000**. 702 с.
8. Бродский И. *Избранные стихотворения. 1957–1992*. М., **1994**. 496 с.
9. Гуссерль Э. *Картезианские размышления*. СПб., **2001**. 316 с.
10. Бродский И. *Письмо к Горацию*. М., **1998**. 304 с.

Поступила в редакцию 23.03.2015

DOI: 10.15643/libartrus-2015.3.5

Intellectual substance of lyrics by Joseph Brodsky

© I. I. Plekhanova

*Irkutsk State University
1 Karl Marx St., 664003 Irkutsk, Russia.*

Phone: +7 (3952) 24 34 53.

Email: oembox@yandex.ru

The features of J. Brodsky's lyricism, which are caused by intellectual dominant of his consciousness, are explored in the article. Intellect here is understood as "directed thinking" (C. G. Jung); in artistic version it is described as project-reflexive thinking. The article gives basic characteristics of the poet's consciousness, which caused maximum closeness between biographic and poetic "Me", striving for alienation from the world and self-discipline in spiritual development. The connection between attitude towards the world and its' artistic realization is observed. Brodsky's way of thinking is noted for its abstractness of goal, for its insight of integrity of existence and non-existence. But this way of thinking is realized as decoding of material signs of manifestation of holism.

Keywords: *J. Brodsky, intellectual poetry, consciousness, lyricism, rationality in poetry, artistic ideas, individualism, soul and flesh, reflection, chronosensitivity, metatext.*

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at edit@libartrus.com if you need translation of the article.

Please, cite the article: Plekhanova I. I. Intellectual substance of lyrics by Joseph Brodsky // *Liberal Arts in Russia*. 2015. Vol. 4. No. 3. Pp. 215–223.

REFERENCES

1. *Teoriya literatury: ucheb. posobie: v 2 t. [Theory of literature: textbook: in 2 volumes]*. Ed. N. D. Tamarchenko. Moscow, **2007**. Vol. 1.
2. Jung K. G. *Psikhologicheskie tipy [Psychological types]*. Moscow, **2008**.
3. Plekhanova I. I. *Metafizicheskaya misteriya Iosifa Brodskogo. Poet vremeni [The metaphysical mystery of Joseph Brodsky. Poet of time]*. 2-e izd. Tomsk, **2012**.
4. Brodskii I. A. *Naberezhnaya neistselimykh: Trinadtsat' esse [Quay of incurable: thirteen essays]*. Moscow, **1992**.
5. Brodskii I. *Peizazh s navodneniem [Landscape with flood]*. N'yu-Iork, **1995**.
6. Volkov S. *Dialogi s Iosifom Brodskim [Dialogues with Joseph Brodsky]*. Moscow, **1998**.
7. Brodskii I. *Bol'shaya kniga interv'yuu [The big book of interview]*. Moscow, **2000**.
8. Brodskii I. *Izbrannye stikhotvoreniya. 1957–1992 [Selected poems. 1957-1992]*. Moscow, **1994**.
9. Husserl E. *Kartezijskie razmyshleniya [Cartesian meditations]*. Saint Petersburg, **2001**.
10. Brodskii I. *Pis'mo k Goratsiyu [Letter to Horace]*. Moscow, **1998**.

Received 23.03.2015.