

В. А. Гавриков

Лингвистическая графика у Иосифа Бродского: семантизация буквенных начертаний

В статье рассматривается семантизация буквенных начертаний в поэзии Иосифа Бродского. Утверждается, что поэт большое значение придавал формам букв, пытаясь через метафору встроить их в свою картину мира. Таким образом буквы становятся частью поэтического пространства, в котором важную роль играет геометрия. Многие предметы, объекты осознаются поэтом как встроенные в лингвистическую графику. Такое соединение бытийного и текстуального может быть признаком постмодернистской игры, в частности, отсылать к распространенному представлению о том, что «мир есть текст». Кроме того, при семантизации буквенных начертаний проявляется их связь с телесными образами. То есть лингвистическая графика Бродского связана еще и с субъектной сферой его поэзии. Формы букв могут наводить поэта и на другие ассоциации, например, литера может выступать одновременно и как буква, и как число. Собственно, стратегии освоения русской графики в поэзии Иосифа Бродского многообразны.

Ключевые слова: Иосиф Бродский, лингвистическая графика, буквенные начертания, геометрия, художественное пространство, соматическая семантика, метафоризация.

Для цитирования: Гавриков В. А. Лингвистическая графика у Иосифа Бродского: семантизация буквенных начертаний // Art Logos (искусство слова). – 2024. – № 3. – С. 141–161. DOI: 10.35231/25419803_2024_3_141. EDN: ECQVKW

Иосиф Бродский – сегодня чуть ли не самый изучаемый русский поэт, который, по меткому выражению М. А. Перепелкина, «необходимый ориентир и значимая величина» [11, с. 82]. Соответственно, художественный мир поэта изучен уже достаточно подробно, хотя лакун здесь всё еще немало. Одной из них мне видится семантизация буквенных начертаний в стихах поэта, его «филологическая геометрия».

Вообще у Бродского геометрическая тема и – шире – тема пространства представляется одной из ключевых. Да и в целом для любого человека основой картины мира является его локативная сторона: «Одним из важнейших элементов в построении художественной модели мира является пространство, выражающее как коллективные представления, так и индивидуальную проекцию мира» [6, с. 226]. Кроме того, нужно четко осознавать, что художественное пространство и реальное находятся в очень сложных отношениях, они могут соотноситься, но никак не отождествляться. Более того, художественное пространство «не ограничивается физическими объектами: пространство может расширяться за счёт фантазий, снов, воспоминаний» [17, с. 67].

К сожалению, в небольшом исследовании, каковым является научная статья, нет возможности не то что исчерпать эту тему, но, вероятно, даже очертить её границы. И тем не менее сказать о некоторых аспектах пространственности в поэзии Бродского мне всё-таки хочется, в первую очередь потому, что в моем сознании именно Бродский видится главным геометром русской поэзии. Хотя, это, конечно, интуитивное предположение: геометрии хватает и у его предшественников – вспомнить хотя бы Пастернака («и как предмет сечёт предмет» – цитата, взятая наудачу).

Существует уже некоторая научная традиция исследования пространственных особенностей в поэзии Бродского, в частности, ее «геометризация». Вот что, например, на интересную нам тему говорит Г. Миропольский: «Эвклиду повезло у Бродского чуть раньше, чем Лобачевскому. Он впервые упоминается в стихотворении предположительно 1968 года “Памяти Т. Б.” (“Пока не увяли цветы и лента”), а Лобачевский впервые – только спустя год, в “Конце прекрасной эпохи”, в декабре 1969. Из этого факта запаздывания Лобачевского на геометрический поезд не следует ровным счётом ничего, но судя по обилию каббалистической литературы о пространственных интуициях и метафорах Бродского, могло бы значить многое, если не всё»¹.

¹ Миропольский Г. О развитии поэтики Бродского с припопом // Топос: литературно-философский журнал 28/07/2015. Электронный ресурс. URL: <https://www.topos.ru/article/laboratoriya-slova/ozrazvitiy-poetiki-brodskogo-s-pritopom> (дата обращения: 01.03.2024).

Не знаю, как насчёт каббалистической литературы, а вот в научной литературе темы «Бродский и геометрия» (особенно интересная мне «подтема» «Бродский и литературная геометрия»), «Бродский и лингвистическая графика» отнюдь не популярны. Да и вообще пространству, судя по всему, уделено не так много внимания – лишь несколько статей и один автореферат мне удалось отыскать в РИНЦе, просмотрев примерно полтысячи научных исследований, посвящённых творчеству Бродского [14–15]¹. При этом время в разных его ипостасях встречается в исследованиях относительно часто, гораздо чаще локативности.

Если говорить в целом, то нередко в статьях рассматривается отражение истории и географии (тут, кажется, преобладают Италия и античность); разным аспектам англоязычного (эмигрантского) наследия поэта тоже отдана дань. Нередко изучаются литературные связи (в основном, с русской классикой: Достоевский, Пушкин, Чехов, Гоголь...). Довольно популярен такой жанр научной статьи, как анализ конкретного стихотворения, реже речь идёт о цикле. Ну и периодически в фокус исследователей попадают всяческие мотивы, образы, концепты... Во всём этом массиве отыскалась одна относительно геометрическая статья: построчные комментарии к стихотворению «Архитектура», которое также касается геометрии пространства [13]. И всё же, мне кажется, что это очень мало, и тема заслуживает большего внимания.

Зато в одной из статей нашлось интересное распределение научных лексем Бродского по отраслям знания: «Классифицируя лексику по тематике, мы выделили следующие области научных знаний: анатомия (118), математика (113), медицина (112), литература (56), лингвистика (53), химия (49), физика (47), биология (44), религия (38), политология (33), социология (27), география (24), астрофизика (24), морское дело (20), психология (13), экономика (11).

Каждая область знаний в свою очередь включает определённые науки. Область математики является одной из самых обширных, она включает в себя 113 словоформ, которые соотносятся с составляющими её науками: алгебры (33 слово-

¹ Халимбекова М. С. Образы времени и пространства в поэтическом сборнике Иосифа Бродского «Остановки в пустыне»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Махачкала, 2004. 26 с.

формы) и геометрией (78 словоформ)» [5, с. 137]. Насколько я смог установить, слово «геометрия» в стихах Бродского появляется 8 раз (как минимум), «математика» дважды, «химия» – трижды. А вот «алгебру», «анатомию», «лингвистику» я вообще не нашёл. И это тоже показательно!

Итак, согласно приведённому выше исследованию, у Бродского геометрия более чем в 2 раза опережает алгебру, что, наверное, не так удивительно. А удивительно другое: серьёзно от геометрии отстают литература и лингвистика! Любопытно и лидерство анатомии: можно сказать, что это наука об архитектуре человеческого тела, поэтому вместе с алгебро-геометрической математикой они составляют показательный дуумвират, который, как мне кажется, многое проясняет в поэтике и эстетике Иосифа Бродского.

Результаты

Обратимся к текстам. Понятно, что тема «Бродский и геометрия» могла бы стать как минимум кандидатской – материала много. Здесь я укажу лишь на некоторые тенденции, которые показались мне интересными и показательными – в разрезе литерно-геометрической, то есть буквенно-пространственной поэтики Бродского.

Начну с того, что поэту была свойственна синестезия, то есть смесь разных чувств и полисемия художественного высказывания: «Игра прямым и метафорическим значением слова придает двусмысленный, неочевидный характер поэтическому высказыванию и порождает веер ассоциаций, направляющих параллельные ряды интерпретаций» [1, с. 158]. Более того, его поэтический мир удивительно пластичен, я бы даже сказал мифологичен – всё здесь обращается во всё: звук – в тело, субстанции – в предметы, а геометрические фигуры – в плоть существования. Перед нами постоянное уплотнение и разуплотнение, изоморфизм, текучесть, взаимопроникновение всего, что названо словами. Эти же тенденции можно увидеть и при рассмотрении интересующей нас темы. Кроме того, взгляд Бродского, если так можно выразиться, философичен, обращен к самым широким контекстам: «Бродский выносит всю пространственную конкретику стиха в масштабные плоскости, связанные с устройством мироздания» [10, с. 172].

Форма букв для Бродского значима – их геометрические нюансы вызывают к далеко идущим ассоциациям. В какой-то степени здесь срабатывает сакраментальная постмодернистская (да и не только постмодернистская) формула «мир есть текст». Например: «Сад густ, как тесно набранное “Ж”» («Гуернавака»). Начертание буквы и густые ветки кажутся поэту чем-то похожим. Тот же ход встречается в стихотворении «Келломайки»:

Мелкие, плоские волны моря на букву «б»,
сильно схожие издали с мыслями о себе,
набегали извилинами на пустынный пляж
и смерзались в морщины¹.

Действительно, строчная буква «б» имеет – прямо по Бродскому – волнообразную крышечку. Наверное, именно этот верхний завиток и напомнил поэту волну (то есть здесь «б» – вероятно, рукописная). Интересно, что метафора Бродского продолжается: «б» оборачивается извилинами (сразу появляются ассоциации с мозгом, мыслями...), а потом морщинами. Последние, в соединении с извилинами, делают образ соматическим, антопоморфным. В Библии сказано: «лицо земли», не к нему ли через эти морщины апеллирует Бродский? В любом случае, всё здесь геометризовано: мысль, звук, буква становятся частью пространства, воплощаются в нём. Традиционная антитеза звука и буквы как бы снимается Бродским, в этом можно увидеть отмеченную уже исследователями особенность поэта, связанную со «снятием» противопоставлений: «Нарочитая антитетичность явлений оказывается редуцирована их общим признаком, актуализированным в кумулятивной цепи» [2, с. 325]

Еще раз появляется буква «б» в стихотворении «Новая жизнь»:

Люди выходят из комнат, где стулья как буква «б»
или как мягкий знак, спасают от головокруженья.

¹ Тексты здесь и далее цитируются по источнику: Библиотека русской поэзии. Русские стихи. Иосиф Бродский. Электронный ресурс. URL: <https://libverse.ru/brodskii/list.html> (дата обращения: 10.05.2024).

Здесь уже «Б», видимо, состоит из прямых линий и перпендикуляров: оно – не волны, а стул. На мой вкус – так всё-таки «ч» есть стул, правда перевёрнутый, но у поэта другие ассоциации.

Другой пример:

В облике буквы «в»
явно даёт гастроль
восьмёрка – родная дочь
бесконечности, столь
свойственной синеве,
склянке чернил и проч.
(«Моллюск»)

Здесь помимо очевидных графических ассоциаций, есть и ещё один мостик между абстракцией и вещественностью: поставленные в один ряд небо и склянка чернил (последнее – парафраз поэзии), то есть перед нами своеобразное пространственное противопоставление, связанное с онтологической осью, что отмечает Т. В. Мальцева: «Образы земли и неба как универсальная антитеза, противопоставляющая юдольный и горный мир, жизнь и смерть, дух и плоть, мечту и реальность, вечность бытия и конечность человеческой жизни, – один из излюбленных мотивов в русской поэзии» [9, с. 136].

Мысль Бродского ясна: вечное небо – вечная поэзия соединены на уровне визуального образа: двух сцепленных кругов (овалов). Чернильница, конечно, может быть и квадратной, но всё же округлые её формы кажутся более привычными. И небо ведь тоже, по сути, кругло, если озирать его сразу во все стороны – в «формате» кругозора.

В приведённом выше фрагменте «в» оказалось транзитом из слова «волна»:

Определение волны
заклучено в самом
слове «волна». Оно,
отмеченное клеймом
взгляда со стороны,
им не закабалено.

Вероятно, Бродский в этих двух шестистишиях пытается намекать на другие «в-образные» слова: бесконечность притягивает вечность, «не закабалено» – слово «воля»...

Есть у Бродского и смешение алфавита с геометрией и алгеброй:

«Который час?» «Да около ноля».
«О, это поздно». «Не имея вкуса
к цифири, я скажу тебе, что для
меня все «о» – предшественницы плюса».
«Ну, дали мои губы кругаля...
То ж следствие зевоты и прикуса.
Чего ты добиваешься, валя
все в кучу?» «Недоступности Эльбруса».
«А соразмерной впадины Земля
не создала?» «Отпраздновала труса».
(«Горбунов и Горчаков»)

Ноль это по начертанию то же, что и «о». В этой связи двусмысленна фраза: «О, это поздно». Которую можно было бы представить и так: «О – это поздно» (эквивалент: «Ноль – это поздно»). Дальше геометрическая метафора разрастается: подключается открытый рот, зевота. Потом эти не то ноль, не то «о» превращаются в провал – в невысказанном слове «рот» («губы кругаля») актуализируется уже не овальность, а глубина. Затем провал меняет свой масштаб, приобретает форму Эльбруса, только вдавленного в субстрат. Ролевой герой Бродского здесь намекает на то, что высота Эльбруса – несколько тысяч метров, а самая глубокая впадина на суше измеряется сотнями метров. Правда, в море есть Марианская впадина...

В «Письмах династии Минь» округлые «о» и ноль снова взаимодействуют:

Дорога в тысячу ли начинается с одного
шага, – гласит пословица. Жалко, что от него
не зависит дорога обратно, превосходящая многократно
тысячу ли. Особенно отсчитывая от «о».
Одна ли тысяча ли, две ли тысячи ли –
тысяча означает, что ты сейчас вдали...

Через числительные Бродский актуализирует соотношение значка «о» с нолём, а через рифму – с буквой. Но отсчёт ведь может вестись не только от ноля, чаще всего считают, начиная с единицы. Поэтому «о» здесь может быть и первой буквой слова «один».

Есть в микроконтексте и ещё один интересный маркер: «дорога обратно», то есть путь перед нами закольцованный. А ноль и «о» похожи на круг. Кстати, появляющаяся здесь тысяча – тоже число, если так можно выразиться, циклическое, иногда обозначающее полноту времён. Так, некоторые толкователи фразы: «тысячелетнее царство праведников» (Откровение Иоанна Богослова) считают, что эта тысяча – время до Второго пришествия или вообще пакибытие (бесконечный постапокалиптический новый век). В первом случае перед нами полнота времён, во втором – вечность, которая наступит после Второго пришествия. Понятно, что у Бродского тема китайская, но, на самом деле, рассмотренные представления вполне универсальны: тысяча – символическое число во многих культурах.

Геометризация пространства через геометрию литер наблюдается и в стихотворении «Мы вышли с почты прямо на канал...», приведу его полностью:

Мы вышли с почты прямо на канал,
 который начал с облаком сливаться
 и сверху букву «п» напоминал.
 И здесь мы с ним решили расставаться.

Мы попрощались. Мелко семена,
 он уходил вечернею порою.
 Он быстро уменьшался для меня
 как будто раньше вчетверо, чем втрое.

Конечно, что-то было впереди.
 Что именно – нам было неизвестно.
 Для тех, кто ждал его в конце пути,
 он так же увеличивался резко.

Настал момент, когда он заслонил
 пустой канал с деревьями и почту,

когда он все собой заполнил.
Одновременно превратившись в точку.

Это стихотворение – своеобразная квинтэссенция литературной геометризации Бродского, где сцеплены: буквы, числа, пространство и телесность. Тон всему стихотворению задаёт первый катрен, в котором мир предстаёт в качестве текста, а значит, всё происходящее далее может рассматриваться и как происходящее в литературном пространстве – как художественное событие. Такая онтологизация творческого процесса, по сути, есть игра в метатексты: реально происходящее не только воспринимается как текст, но и оборачивается текстом («сверху букву “п” напоминал»), а потом и становится им – уже в формате стихотворения.

Обратим внимание на завершающий пуант: лирический «он», заполнив всё, превращается в точку. Что значит этот парадокс? Если посмотреть на него через призму всего сказанного, то точка здесь может отозваться не только визуальным, но и графическим (пунктуационным) своим смыслом. А если так, то это точка – в конце произведения (собственно, после слова «точка» следует точка, которая и есть конец данного стихотворения). Перед нами снова игра на стыке текста и метатекста, метапоэтика, пытающаяся включить в сферу своих рефлексий саму реальность. Получается, что геометрия пространства есть геометрия буквенного начертания, а через это соотношение – геометрия смысла, а значит мир – тоже текст. Это вполне соотносится с «диктатом языка» – важной поэтологической мыслью Бродского: «Творчество открыто не объявляется высшей ценностью или спасением, но становится неизбежной формой жизни; это укладывается в концепцию лингвоцентризма Бродского, который считал, что поэт является инструментом языка, а не наоборот» [12, с. 97].

Есть здесь и изоморфизм соматического и графического: лирический «он» стал точкой, то есть тело превратилось в знак пунктуации. Ассоциативно вспоминается стихотворение «То не Муза воды набирает в рот»:

Навсегда расстаёмся с тобой, дружок.
Нарисуй на бумаге простой кружок.

Это буду я: ничего внутри.
Посмотри на него – и потом сотри.

Но о соматизации геометрических форм – немного позже. А пока же отмечу, что геометризиться у Бродского могут не только буквы, но и звук:

Для бездомного торса и праздных граблей
ничего нет ближе, чем вид развалин.
Да и они в ломаном «р» еврея
узнают себя тоже; только слюнным раствором
и скрепляешь осколки, покамест Время
варварским взглядом обводит форум.
(«Римские элегии»)

Пред нами интересная метафора: развалины и ломаный «р» сцепляются за счёт семы «поломка», «ущерб». Эту метафору Бродский в свойственном ему стиле развивает – «архитектурно-артикуляционная» тематика продолжается в семантически двоящейся фразе: «слюнным раствором и скрепляешь осколки». Перед нами одновременно и речь, поэзия, литература – в их скрепляющем (горацианском – «*exegi monumentum*») смысле, и державинско-архитектурные ассоциации, в которые вплетены «форум», «раствор» (цементный), «осколки» (сооружений). Проще говоря, время, как и варвары, ничего не жалеет, и «вечности жерла» никто не убежит. Отсюда и обозначенный в заголовке произведения жанр элегии, который также апеллирует к глубокой литературной традиции; как отмечает Л. Г. Кихней: «Художник, создавая произведение искусства, сознательно или бессознательно принимает во внимание жанровый опыт (канон), сформированный в предшествующую литературную и долитературную эпоху» [4, с. 93].

Нельзя здесь также не обратиться к графико-визуальной составляющей образа. Возможно, на сему «поломка», «излом» Бродского также натолкнула форма буквы «р», представляющая собой нечто переломанное посередине, один конец остался прямым, второй – закруглили.

А в следующем примере «безбуквие» пространства рождает у лирического созерцателя звуковые и литерные ассоциации:

Часы – их нет. И жёлтый портик взят
в простор небес – когда? – не вспомнить часа.
Лишь две дуги карнизов тут скользят,
как буквы «С», слетев со слова «касса».
Исчезло все, но главный зимний звук
нашёл себе (пускай безмолвный) выход.
Ни буквы нет на сотню вёрст вокруг.
Но что сильнее – сильней, чем страсть и прихоть?
Но все молчит, но все молчит, молчит.
И в самой кассе здесь не видно света,
весь мир исчез, и лишь метель стучит,
как поздний гость, в окно и в дверь буфета.
(«Пришла зима, и все, кто мог лететь...»)

И снова перед нами – на сей раз в намёке – математическая семантика, связанная с литерной геометризацией пространства. Ключевое слово здесь – «касса»: место, где считают. Возможно, с геометрией (то есть с визуальным) здесь стыкуется слуховое: по контексту понятно, что именно «с» – «главный зимний звук». А что это может быть, как не свист (в этом слове – тоже две «с»!) ветра? Ведь это именно он гонит метель, именно он нарушает всеобщее безмолвие своим – правда, не свистом – стуком.

Литерно-пространственную тематику можно продолжить, обратившись к теме пути:

Там хмурые леса стоят в своей рванине.
Уйдя из точки «А», там поезд на равнине
стремится в точку «Б». Которой нет в помине.
(«Пятая годовщина»)

Алфавит не даст позабыть тебе
цель твоего путешествия – точку «Б».
(«Квинтет»)

Движение как детская задачка из учебника – ход, как мне кажется, мандельштамовский: вспомним его стихотворение «Мы с тобою поедем на “А” и на “Б”...». У Бродского здесь снова понятие из геометрии, но на сей раз – отрезок (пути), который в первом примере имплицитно превращается в луч, ведь точки «Б» «нет в помине».

Разумеется, литературная геометрия не может не вызвать ассоциаций с человеческим телом. Его особенности часто являются поводом для метафоризации, причем это происходит даже в обыденной реальности: как показывает специальное исследование, почти всегда за иным названием человека, отражающим характеристики его облика, стоит метафорическая операция: «Таковыми символами-метафорами являются прозвища, которые отображают облик или характер человека иносказательно, путем сравнения его с каким-то другим предметом, объектом, явлением» [7, с. 137]

Соматический аспект литературной геометризации у Бродского – один из самых разнообразных:

...В декабрьском низком
 небе громада яйца, снесенного Брунеллески,
 вызывает слезу в зрачке, наторевшем в блеске
 куполов. Полицейский на перекрестке
 машет руками, как буква «ж», ни вниз, ни
 вверх; репродукторы лают о дороговизне.
 О, неизбежность «ы» в правописаньи «жизни»!
 («Декабрь во Флоренции»)

«Ы» – в «жизни» есть примета неправильности мира. Значит, и перечисленное выше – тоже неправильно (и громада яйца, и ставший буквой «ж» полицейский, и уж конечно – дороговизна). Возможно, полицейский «неверен» именно геометрией своих движений, а не выполняемой функцией. В таком случае, перед нами снова смесь математики (дороговизна), буквы и шире – «миротекста», звука («репродукторы лают»), а также геометрии. Кстати, здесь есть и ещё одна – буквенно-звуковая – неправильность: это слово «перекрестке»: за счёт рифмы с «блеске» здесь актуализируется «е» вместо привычного «ё». А уж это, в свою очередь, высвобождает из «пе-

рекрёстка» затёртую в иных случаях внутреннюю форму, отсылающую к этимону «крест». Тот, с одной стороны, геометричен, с другой, составляет с куполами смысловое единство. Да и фигура «ж» что-то имеет от креста.

Та же буква «ж» геометризуется в «Эклоге 5-й (летней)», только здесь подключается ещё и звук, издаваемый пойманным насекомым:

...Жужжанье мухи,
увязшей в липучке, – не голос муки,
но попытка автопортрета в звуке
«ж». Подобие алфавита,
тело есть знак размноженья вида
за горизонт.

Ну и опять перед нами соматическая семантика, на сей раз данная эксплицитно. Ассоциативно последние строки фрагмента связываются у меня со стихотворением «Мы вышли с почты прямо на канал...»: снова точка (а муха ведь тоже, по большому счёту, точка) разрастается до вселенских масштабов. Играет Бродский и с полисемией: «размноженья вида» это одновременно и «умножение мух», и расширение кругозора, где «вид» есть «перспектива». Имплицитно здесь появляется и прямоугольник (квадрат): «ж» вписан в портрет.

Другой пример:

Человек превращается в шорох пера на бумаге, в кольцо
петли, клинышки букв и, потому что скользко,
в запятые и точки. Только подумать, сколько
раз, обнаружив «м» в заурядном слове,
перо спотыкалось и выводило брови!
То есть, чернила честнее крови,
и лицо в потёмках, словами наружу – благо
так куда быстрее просыхает влага –
смеётся, как скомканная бумага.
(«Декабрь во Флоренции»)

Этот фрагмент – апогей литературно-геометрической соматизации (в первую очередь – «фиогномизации») у Бродского.

Многие моменты здесь даны наглядно и не требуют комментария, укажу лишь на некоторые скрытые смыслы, которые мне представляются интересными. Первое – это семантика преткновения. Вчитаемся во фрагмент: «Человек превращается ... потому что скользко, / в запятые и точки». Бродский извлекает из нашей памяти слово «препинание», которое созвучно «препоне»: то есть «запинаться» и «запятая» есть нечто соотносимое. К тому же точки и запятые как бы препятствуют плавному течению речи.

Второе, на что хотелось бы обратить внимание, это изоморфизм тела, звука и литерной геометрии. Речь идёт не только о превращении тела (лица) в букву, но и в нефонетический (неартикуляционный) звук: «Человек превращается в шорох пера на бумаге».

Вот ещё один телесный образ:

На пустой голове бриз шевелит ботву,
и улица вдалеке сужается в букву «У»,
как лицо к подбородку...
(«Всегда остаётся возможность выйти из дому на...»)

Голова есть земля, значит, тело и мир – изоморфны. Поэтому-то и улица становится лицом (подбородком) и, уходя вдаль, теряет четыре из пяти своих букв: «у-лица», сужаясь до буквы «У». А «У» есть ещё и визуальный знак развилки (У).

Обратим внимание на потенциальную паронимическую аттракцию: «улица – у лица», которая актуализирует не только буквенно-звуковую семантику «у», но и соотносит его с предлогом. И тут уже трудно отказаться от ассоциаций с Маяковским: «У – / лица. / Лица / у / догов / годов / рез – / че...».

Но не только буква превращается в тело, но и наоборот тело-буква может у Бродского становиться чем-то вещественным, неживым:

...смех
громко скрипел, оставляя следы, как снег,
опушавший изморозью, точно хвою, края
местоимений и превращавший «я»
в кристалл, отливавший твёрдую бирюзой,

но таявший после твоей слезой.
(«Келломяки»)

Следующий пример отчётливо синестезиен:

Цветы с их с ума сводящим принципом очертаний,
придающие воздуху за стеклом помятый
вид, с воспалённым «А», выглядящим то гортанней,
то шепелявей, то просто выкрашенным помадой,
– цветы, что хватают вас за душу то жадно и откровенно,
то как блёклые губы, шепчущие «наверно».
(«Цветы»)

Обратим внимание, что в развернутой метафоре сопоставляются цветы и воздух, в чье сопоставление и добавляется «воспаленный “А”», который таким образом вписывается в две стихии: земную и небесную.

Наконец, центральный литературно-геометрический текст Бродского, аккумулирующий практически все указанные выше тенденции, это «Исаак и Авраам»:

Земля блестит, и пышный куст над ней
возносится пред ним во тьму все выше.
Что ж «С» и «Т» – а КУст пронзает хмарь.
Что ж «С» и «Т» – все ветви рвутся в танец.
Но вот он понял: «Т» – алтарь, алтарь,
А «С» лежит на нем, как в путях агнец.
Так вот что КУСТ: К, У, и С, и Т.
Порывы ветра резко ветви кренят
во все концы, но встреча им в кресте,
где буква «Т» все пять одна заменит.
Не только «С» придётся там уснуть,
не только «У» делиться после снами.
Лишь верхней планке стоит вниз скользнуть,
не буква «Т» – а тотчас КРЕСТ пред нами.
(«Исаак и Авраам»)

КУ – торчат как ветки куста. Строгий симметричный Т – есть алтарь и одновременно крест (а тот повторяет очертания

распятого тела), С – лежащий крючком связанный Исаак. По одному из христианских толкований этого эпизода, как Авраам отдал агнца-Исаака на заклание (то есть на «заколение») для Бога, так и Бог-Отец отдал Сына на распятие. Поэтому появляющийся здесь крест – очень смыслоёмкий образ. Да и созвучие крест-куст, видимо, использовано Бродским неспроста... А есть ведь ещё неопалимая купина, которая тоже мелькает где-то в подтекстах:

Кто? Куст. Что? Куст. В нем больше нет корней.
 В нем сами буквы больше слова, шире.
 «К» с веткой схоже, «У» – ещё сильней.
 Лишь «С» и «Т» в другом каком-то мире.
 У ветки «К» отростков только два,
 а ветка «У» – всего с одним суставом.
 («Исаак и Авраам»)

Обратим внимание на то, что в кусте «сами буквы больше слова, шире». Некогда из неопалимой купины звучали слова, причём слова Бога, в этом смысле, они – больше, чем слова. Не на это ли намекает Бродский?

Важен здесь не только тот факт, что поэт обращается к религиозной семантике, но и то, что он её иначе актуализирует, чуть ли не реинтерпретирует, что может быть соотносено с практиками постмодернизма: стихотворение написано в 1963 году, и Бродский здесь как бы предвосхищает развитие этого течения: «Светская и религиозная семантика трансцендентного в классических изводах (“ничто” и “Бог”) в эпоху позднего постмодернизма переживает закономерный этап индивидуально-авторского переосмысления» [8, с. 192].

Соединение русской (причем книжной!) и еврейской традиций создает впечатление игры с сакральным претекстом. В нижеследующем отрывке представлен изоморфизм букв, звуков, цифр, математических знаков, геометрических фигур, где русская графика также участвует в смыслообразовании:

По-русски Исаак теряет звук.
 Зато приобретает массу качеств,
 которые за «букву вместо двух»

оплачивают втрое, в буквах прячась.
По-русски «И» – всего простой союз,
который числа действий в речи множит
(похожий в математике на плюс),
однако, он не знает, кто их сложит.
(Но суммы нам не вложено в уста.
Для этого: на свете нету звука).
Что значит «С», мы знаем из КУСТА:
«С» – это жертва, связанная туго.
А буква «А» – среди этих букв старик,
союз, чтоб между слов был звук отдельный.
По существу же, – это страшный крик,
младенческий, прискорбный, вой смертельный.
И если сдвоить, строить: ААА,
сложить бы воедино эти звуки,
которые должны делить слова,
то в сумме будет вопль страшной муки:
«Объяло пламя все суставы «К»
и к одинокой «А» стремится прямо».
Но не вздымает нож ничья рука,
чтоб кончить муку, нет вблизи Абрама.
Пол-имени ещё в устах торчит.
Другую половину пламя прячет.

Обратим внимание, что «А» у Бродского – это и крик рождения, и смертный крик, то есть не только первая буква, но некое завершение бытия. В принципе, последняя буква русского алфавита тоже содержит звук «а», не отсюда ли эта строка: «младенческий, прискорбный, вой смертельный»? Как отмечают исследователи, «будучи от природы не слишком здоровым человеком, Бродский жил в постоянном предчувствии смерти. Стоит ли удивляться, что в первую очередь среди философов его интересовали именно экзистенциалисты, которые аккумулировали и развивали идеи о смерти» [16, с. 41].

Обсуждение и выводы

Итак, Бродский геометричен даже в буквах! Если литеры и встречаются в его стихах, то, как правило, поэт не забывает об их начертании. Нередко буквы соматизируются и спациа-

лизуются (то есть «опространствуются»), оборачиваясь телом, лицом, зданием, улицей... Мы рассматривали произведения разных лет, написанные в разных жанрах и по разным поводам. Тем не менее, видно, что ключевые «геометрические операции» Бродского повторяются от года к году, что говорит о единстве метода – как минимум в сфере лингвистической графики у Бродского. И это ещё один довод в пользу того, что поэтика Бродского является неким сверхъединством, о чем уже сказано в исследованиях: «Как блестяще одаренный стихотворец, почти мгновенно освоивший “риторическую” составляющую поэзии, Бродский на протяжении творческой жизни многократно сам – в стихах, в эссе, в интервью – формулировал все основные законы своего художественного мироздания, поражающего внутренним единством» [3, с. 140].

Однако всё сказанное здесь есть лишь один из нюансов такой большой темы, как геометрия у Бродского. Его стихи наполняют бессчётные скопления разных геометрических форм, линий, точек, и шире – математических образов, метафор, лексем... Такое ощущение, что поэзия Бродского ближе к точным наукам, чем к гуманитарным. Хотя, конечно, эта гипотеза требует серьёзной проработки.

Важно, что внешний вид литер запускает в сознании поэта ассоциативные процессы, которые, пройдя через метафоризацию, формируют особую пространственную оптику Бродского. В ней, как в классическом мифе, всё может обратиться во всё: абстракция приобрести телесность, вещь оказаться буквой, изоморфными могут быть схожие литеры, цифры, иконические знаки... Художественное пространство Бродского наполнено разными визуальными проявлениями текстуальности, проще говоря, в вещах, объектах, даже явлениях он видит Текст мира. Что согласуется с распространённой в постмодернистских штудиях концепцией «Мир как текст». Её можно было бы увязать с евангельским «В начале было Слово», с логосом Гераклита, с Дао и т. д. Но такое исследование выходит за рамки наших задач, хотя оно и представляется весьма перспективным в контексте литературной геометрии Бродского, да и в целом – в контексте изучения его хронотопа.

Список литературы

1. Автухович Т. Е. Советский дискурс в лирике Иосифа Бродского: визуальный аспект // Труды Русской антропологической школы. – 2012. – № 11. – С. 156–169.
2. Бокарев А. С. Приципи кумуляции в образной структуре лирики Леонида Аронсона и Иосифа Бродского // Проблемы исторической поэтики. – 2020. – Т. 18. – № 1. – С. 315–341.
3. Иванов Д. И., Лакербай Д. Л. «За душой, как ни шарь, ни черта»: сюжет веры и его «программное» опустошение в поэзии И. Бродского // Сибирский филологический журнал. – 2019. – № 2. – С. 136–147.
4. Кихней Л. Г. Литературный жанр, жанровый канон и жанровая изотопия (к проблеме жанровой идентификации) // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере. Материалы IV Международной научно-практической конф. – М., Пенза, 2018. – С. 390–397.
5. Колистратова А. И. Наука в поэзии Иосифа Бродского // Смоленский филологический сборник. – 2016. – № 8. – С. 135–149.
6. Курачев Д. Г., Курачева Л. Г. Символика пространства в сказках дошкольников // Актуальные проблемы теории и практики психологических, психолого-педагогических и педагогических исследований. Сборник трудов Международной научно-практической конф. «XV Левитовские чтения». – М., 2020. – С. 226–229.
7. Курачев Д. Г., Курачева Л. Г. Социально-психологическая функция метафоры // Социально-психологические вызовы современного общества. Проблемы. Перспективы. Пути развития. Материалы VI Международной научно-практической конференции. – Брянск, 2021. – С. 137–140.
8. Локтевич Е. В. Экзистенциализм нуарного хронотопа в песенной поэзии Эма Калинина // Норма и отклонение в литературе, языке и культуре. – Гродно, 2021. – С. 192–205.
9. Мальцева Т. В. Антигеа земли и неба в русской поэзии // Пушкинские чтения-2014. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст. Материалы XIX Международной научной конференции. – СПб., 2014. – С. 136–140.
10. Меркушов С. Ф. «Мечта» об эмиграции, репрезентируемая в хронотопе (Иосиф Бродский и Сергей Довлатов) // Вестник Московского Международного Университета. – 2024. – № 1 (1). – С. 167–173.
11. Перепелкин М. А. Об одной «ошибке» Нобелевского комитета (Венедикт Ерофеев об Иосифе Бродском) // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. – 2016. – № 4. – С. 80–83.
12. Пушкарева Ю. Е. Перевод реального чувства в текст как сюжет стихотворения Иосифа Бродского «Колыбельная трескового мыса» // Амурский научный вестник. – 2017. – № 3. – С. 94–98.
13. Раппопорт А., Лидин К., Багина Е. Комментарии к стихотворению Иосифа Бродского «Архитектура» // Проект Байкал. – 2016. – Т. 13. – № 50. – С. 30–33.
14. Степанов А. Г. Организация художественного пространства в «Сретеньи» И. Бродского // Литературный текст: проблемы и методы исследования: Сб. науч. тр. – Тверь, 1997. – С. 136–144.
15. Ужанцев В. А. Поэт Бродский в субстанциональном поствремени и постпространстве // Образование. Наука. Культура. III Международная научно-практическая конференция, сборник трудов конференции. – М., 2011. – С. 402–405.
16. Федотов О. И., Феофанова В. С. Экзистенциальный мотив смерти в холостых сонетах Иосифа Бродского 1961–1962 годов // Acta Eruditorum. – 2023. – № 44. – С. 40–44.
17. Шерчалова Е. В. Пространственные дихотомии и лабиринт в романе «Священная книга оборотня» В. Пелевина // Гуманитарный вектор. – 2022. – Т. 17. – № 1. – С. 65–74.

Vitaliy A. Gavrikov

Linguistic Graphics by Joseph Brodsky: Semantization of Letter Styles

The article examines the semantization of letter styles in the poetry of Joseph Brodsky. The poet attached great importance to the shapes of letters. He tried to integrate them into his picture of the world through metaphors. Thus, the letters are part of the poetic space, which is built according to the laws of geometry. Brodsky describes things and objects "in the language" of letter styles. The combination of ontological and textual is a sign of a postmodern game. Brodsky apparently refers to the postmodern metaphor "the world is a text." In addition, when semantizing letter styles, it is associated with bodily images. That is, the forms of the letter in Brodsky's poetry are associated with the subjective sphere, with the lyrical hero. The strategies for using Russian linguistic graphics in the poetry of Joseph Brodsky are diverse.

Key words: Joseph Brodsky, linguistic graphics, letterforms, geometry, artistic space, somatic semantics, metaphorization.

For citation: Gavrikov, V. A. (2024) Lingvisticheskaya grafika u Iosifa Brodskogo: semantizaciya bukvennyh nachertanij [Linguistic Graphics by Joseph Brodsky: Semantization of Letter Styles]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 3. Pp. 141–161. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2024_3_141. EDN: ECQVKW

References

1. Avtuhovich, T. E. (2012) Sovetskij diskurs v lirike Iosifa Brodskogo: vizual'nyj aspekt [Soviet discourse in the lyrics of Joseph Brodsky: visual aspect]. *Trudy Russkoj antropologicheskoy shkoly – Proceedings of the Russian Anthropological School*. No. 11. Pp. 156–169. (In Russian).
2. Bokarev, A. S. (2020) Princip kumulyacii v obraznoj strukture liriki Leonida Aronzona i Iosifa Brodskogo [The principle of cumulation in the figurative structure of the lyrics of Leonid Aronzon and Joseph Brodsky]. *Problemy istoricheskoy poetiki – Problems of historical poetics*. Vol. 18. No. 1. Pp. 315–341. (In Russian).
3. Ivanov, D. I., Lakerbaj, D. L. (2019) "Za dushoj, kak ni shar, ni cherta": syuzhet very i ego "programmnoe" opustoshenie v poezii I. Brodskogo ["Behind the soul, no matter how hard it is": the plot of faith and its "programmatic" devastation in the poetry of I. Brodsky]. *Sibirskij filologicheskij zhurnal – Siberian Philological Journal*. No. 2. Pp. 136–147. (In Russian).
4. Kihnej, L. G. (2018) Literaturnyj zhanr, zhanrovij kanon i zhanrovaya izotopiya (k probleme zhanrovoy identifikacii) [Literary genre, genre canon and genre isotopy (to the problem of genre identification)]. *Rossiya v mire: problemy i perspektivy razvitiya mezhdunarodnogo sotrudnichestva v gumanitarnoj i social'noj sfere* [Russia in the world: problems and prospects for the development of international cooperation in the humanitarian and social sphere]. Materials of the IV International Scientific and Practical Conference. Moscow, Penza. Pp. 390–397. (In Russian).
5. Kolistratova, A. I. (2016) Nauka v poezii Iosifa Brodskogo [Science in the poetry of Joseph Brodsky]. *Smolenskij filologicheskij sbornik – Smolensk philological collection*. No. 8. Pp. 135–149. (In Russian).
6. Kurachev, D. G., Kuracheva, L. G. (2020) Simvolika prostranstva v skazkah doskol'nikov [Symbolism of space in fairy tales of preschoolers]. *Aktual'nye problemy teorii i praktiki psihologicheskij, psihologo-pedagogicheskij i pedagogicheskij issledovanij* [Current problems of the theory and practice of psychological, psychological, pedagogical and pedagogical research]. Collection of proceedings of the International Scientific and Practical Conference "XV Levitov Readings". Moscow. Pp. 226–229. (In Russian).
7. Kurachev, D. G., Kuracheva, L. G. (2021) Social'no-psihologicheskaya funkciya metafory [Social-psychological function of metaphor]. *Social'no-psihologicheskie vyzovy sovremennogo obshchestva. Problemy. Perspektivy. Puti razvitiya* [Social-psychological challenges of modern society. Problems. Prospects. Development ways]. Materials of the VI International Scientific and Practical Conference]. Bryansk. Pp. 137–140. (In Russian).
8. Loktevich, E. V. (2021) Ekzistencializm nuarnogo hronotopa v pesennoj poezii Ema Kalinina [Existentialism of the noir chronotope in the song poetry of Em Kalinin]. *Norma i otklonenie v literature, yazyke i kul'ture* [Norm and deviation in literature, language and culture]. Grodno. Pp. 192–205. (In Russian).
9. Mal'ceva, T. V. (2014) Antiteza zemli i neba v russkoj poezii [Antithesis of earth and sky in Russian poetry]. *Pushkinskie chteniya-2014. Hudozhestvennye strategii klassicheskoy i novoy literatury: zhanr, avtor,*

tekst [Pushkin Readings-2014. Artistic strategies of classical and new literature: genre, author, text]. Materials of the XIX International Scientific Conference. St. Petersburg. Pp. 136-140. (In Russian).

10. Merkuhov, S. F. (2024) "Mechta" ob emigracii, reprezentiruemaya v hronotope (Iosif Brodskij i Sergej Dovolotov) ["Dream" of emigration, represented in the chronotope (Joseph Brodsky and Sergei Dovolotov)]. *Vestnik Moskovskogo Mezhdunarodnogo Universiteta – Bulletin of the Moscow International University*. No. 1 (1). Pp. 167-173. (In Russian).

11. Perepelkin, M. A. (2016) Ob odnoj "oshibke" nobelevskogo komiteta (Venedikt Erofeev ob Iosife Brodskom) [About one "mistake" of the Nobel committee (Venedikt Erofeev about Joseph Brodsky)]. *Vestnik Samarskogo universiteta. Istoriya, pedagogika, filologiya – Bulletin of Samara University. History, pedagogy, philology*. No. 4. Pp. 80-83. (In Russian).

12. Pushkareva, Yu. E. (2017) Perевod real'nogo chuvstva v tekst kak syuzhet stihovoreniya Iosifa Brodskogo "Kolybel'naya treskovogo mysa" [Translation of real feelings into text as the plot of Joseph Brodsky's poem "Lullaby of the Cod Cape"]. *Amurskij nauchnyj vestnik – Amur Scientific Bulletin*. No. 3. Pp. 94-98. (In Russian).

13. Rappoport, A., Lidin, K., Bagina, E. (2016) Kommentarii k stihovoreniyu Iosifa Brodskogo "Arhitektura" [Comments on Joseph Brodsky's poem "Architecture"]. *Proekt Bajkal – Project Baikal*. Vol. 13. No. 50. Pp. 30-33. (In Russian).

14. Stepanov, A. G. (1997) Organizaciya hudozhestvennogo prostranstva v "Sreten'i" I. Brodskogo [Organization of artistic space in "Candlemas" by I. Brodsky]. *Literaturnyj tekst: problemy i metody issledovaniya* [Literary text: problems and research methods: Collection scientific works]. Tver. Pp. 136-144. (In Russian).

15. Uzhancev, V. A. (2011) Poet Brodskij v substancional'nom postvremeni i postprostranstve [Poet Brodsky in substantial post-time and post-space]. *Obrazovanie. Nauka. Kul'tura* [Education. The science. Culture]. III International Scientific and Practical Conference, collection of conference proceedings. Moscow. Pp. 402-405. (In Russian).

16. Fedotov, O. I., Feofanova, V. S. (2023) Ekzistencial'nyj motiv smerti v holostyh sonetah Iosifa Brodskogo 1961-1962 godov [The existential motive of death in Joseph Brodsky's blank sonnets of 1961-1962]. *Acta Eruditorium – Acta Eruditorium*. No. 44. Pp. 40-44. (In Russian).

17. Sherchalova, E. V. (2022) Prostranstvennye dihotomii i labirint v romane "Svyashchennaya kniga oborotnaya" V. Pelevina [Spatial dichotomies and labyrinth in the novel "The Holy Book of the Werewolf" by V. Pelevin]. *Gumanitarnyj vektor – Humanitarian vector*. Vol. 17. No. 1. Pp. 65-74. (In Russian).

Об авторе

Гавриков Виталий Александрович, профессор Брянского филиала Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации доктор филологических наук (г. Брянск, Российская Федерация); E-mail: yarosvettt@mail.ru; ORCID ID: 0000-0002-7410-8714

About the Author

Gavrikov Vitaliy A., Professor of Bryansk branch of The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation, Doctor of Philology (Bryansk, Russian Federation); E-mail: yarosvettt@mail.ru; ORCID ID: 0000-0002-7410-8714

дата получения: 19.07.2024 г.
дата принятия: 30.08.2024 г.
дата публикации: 30.09.2024 г.

date of receiving: 19 July 2024
date of acceptance: 30 August 2024
date of publication: 30 September 2024