

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

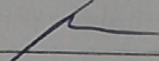
На тему: Художественные особенности эссеистики И. Бродского

Исполнитель Богатырева Полина Максимовна  
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель \_\_ доктор искусствоведения, профессор \_\_  
(ученая степень, ученое звание)

Мышьякова Наталия Михайловна  
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

И.о. завсдующего кафедрой   
(подпись)

кандидат педагогических наук  
(ученая степень, ученое звание)

Виноградова Марина Владимировна  
(фамилия, имя, отчество)

«10» июня 2026 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2026

<b>ВВЕДЕНИЕ.....</b>	<b>3</b>
<b>ГЛАВА 1. ЖАНР ЭССЕ КАК ПРОБЛЕМА ИССЛЕДОВАНИЯ</b>	<b>Ошибка!</b>
Закладка не определена.	7
<b>1.1. Эссе как жанр: историографический аспект.....</b>	<b>7</b>
<b>1.2. Эссеистика в творчестве И.Бродского.....</b>	<b>13</b>
<b>1.3. Актуальность исследования эссеистики Бродского в современном литературоведении .....</b>	<b>17</b>
<b>ГЛАВА 2. ЭССЕИСТИКА И.БРОДСКОГО: ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИКИ</b>	<b>.....</b>
<b>.....</b>	<b>Ошибка! Закладка не определена.23</b>
<b>2.1. Жанровая специфика и традиции.....</b>	<b>23</b>
<b>2.2. Ритм, интонация и авторская речь: музыкальность эссеистики..</b>	<b>.....</b>
<b>.....</b>	<b>Ошибка! Закладка не определена.29</b>
<b>2.3. Композиционные модели и монтажные техники в эссе Бродского.</b>	<b>Ошибка! Закладка не определена.34</b>
<b>ГЛАВА 3. ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА ЭССЕ .</b>	<b>Ошибка! Закладка не определена.41</b>
<b>3.1. Синтез лирического и аналитического начал: жанровая природа эссе Бродского .....</b>	<b>41</b>
<b>3.2. Автобиографический дискурс: саморефлексия и конструирование лирического героя.....</b>	<b>45</b>
<b>3.3. Метапоэтический нарратив: осмысление творчества и литературной традиции.....</b>	<b>51</b>
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....</b>	<b>61</b>
<b>СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....</b>	<b>65</b>

## ВВЕДЕНИЕ

В литературоведении последних десятилетий интерес к наследию Бродского не ослабевает, но эссеистика поэта остаётся на удивление мало изученной – особенно если сравнивать с тем вниманием, которое достаётся его стихам. Биографический контекст, отдельные интертекстуальные параллели – вот, пожалуй, и всё, чем обычно ограничиваются исследователи. Целостная поэтика прозаических текстов при этом как будто выпадает из поля зрения.

А между тем именно в эссе происходит нечто действительно примечательное: принципы, выработанные в поэзии – метафоричность, ритмизация, ассоциативное мышление, – не просто переносятся в прозу, а переплавляются в ней, порождая особый жанрово-стилистический сплав. Назвать этот процесс механическим переносом нельзя. Перед нами самостоятельный художественный феномен, требующий отдельного разговора. Настоящая работа и ставит своей задачей восполнить этот пробел, предложив инструментарий для анализа художественных особенностей эссеистики поэта.

Сложившееся в научной среде отношение к эссеистике Бродского как к чему-то вторичному по отношению к стихам – позиция, которую стоит оспорить. Существующие работы, надо признать, фрагментарны: они не дают представления о том, как именно поэтические приёмы функционируют в прозаической форме и какую роль играют в структуре текста. Из-за отсутствия системного подхода остаётся неясным и место эссеистики в творчестве Бродского, и её значение для развития жанра эссе в русской литературе XX века в целом. Преодоление этой фрагментарности и составляет главный исследовательский импульс данной работы.

*Объект* исследования – эссеистика И.А. Бродского. Предмет составляют художественные особенности его эссе: метафоричность, ритмизованность прозы, ассоциативное мышление, а также то, как

поэтические и прозаические принципы существуют в его текстах одновременно, не вступая в противоречие.

*Цель* работы состоит в том, чтобы выявить специфику художественной организации эссеистики Бродского и понять, какое место она занимает в его творчестве в целом. Достичь этого без решения ряда конкретных задач не получится – они выстраивают логику исследования изнутри. Предполагается, во-первых, рассмотреть теоретические подходы к жанру эссе, сложившиеся в литературоведении, а затем определить, что именно эссеистика значила для самого Бродского в контексте его творческой биографии. Параллельно анализируется система ключевых концептов, к которым он обращался в прозе, – это, надо сказать, отдельная и непростая задача, поскольку концепты у Бродского редко лежат на поверхности. Композиционные модели и жанровая природа его эссе рассматриваются как самостоятельный предмет изучения. Вместе с тем внимание уделяется авторской интонации и риторической стратегии – тому, как выстроена речь и каким образом достигается убедительность. Правда, граница между «интонацией» и «риторикой» у Бродского порой размывается намеренно. Отдельно исследуется автобиографический и метапоэтический дискурс его эссе (то есть те фрагменты, где поэт осмысляет собственное творчество и его условия). Именно через этот материал открываются механизмы саморефлексии – того, как Бродский думал о себе в прозе, а не в стихах.

Достижение поставленной цели предполагает последовательное решение нескольких задач. Начать стоит с теоретических подходов к жанру эссе – это позволит очертить его типологические признаки и установить жанровые границы. Далее эссеистика Бродского рассматривается в контексте его творчества в целом: важно понять, как она соотносится с поэзией и прозаическими опытами разного рода. Наконец, предстоит разобраться с системой ключевых концептов его прозы – временем, пространством, языком, памятью, – которые, надо сказать, образуют смысловое ядро эссеистики поэта.

Жанровая природа эссе Бродского не укладывается в стандартные рамки — монтажный принцип построения текста, цикличность композиции и авторские отступления формируют особую модель, требующую отдельного рассмотрения. Части эссе нередко соединяются не по логике аргумента, а по логике ассоциации, что само по себе говорит о многом. Риторическая стратегия Бродского строится на сочетании метафор, развёрнутых сравнений и иронии – причём ирония здесь не украшение, а структурный элемент. Интонационные перепады (резкий переход от лирического к аналитическому и обратно) создают эффект живой речи, удерживающей читателя в постоянном напряжении. Надо сказать, авторская интонация у Бродского – вещь трудноуловимая: она меняется внутри одного абзаца.

Что касается автобиографического и метапоэтического пластов, они у Бродского почти неотделимы друг от друга. Размышления о чужом тексте превращаются в размышления о собственном творчестве – и наоборот. Через эссеистику выстраивается образ лирического героя в прозе: не биографического «я», а сконструированной позиции, с которой автор осмысляет и поэзию, и собственное место в ней. Верно, это разграничение иногда размывается намеренно.

Эссеистика Бродского изучена неравномерно: биографический контекст и интертекстуальные связи рассматривались достаточно подробно, тогда как систематического описания поэтики до сих пор не появилось. Лев Лосев, Валентина Полухина, Михаил Крепс обращались к отдельным аспектам его прозы – каждый в рамках собственных задач, не претендуя на целостный разбор художественных особенностей. Пробел, надо сказать, весьма ощутимый.

Настоящая работа предлагает конкретный аналитический инструментарий применительно к прозе поэта – в этом и состоит её научная новизна. Речь идёт не об абстрактных наблюдениях, а о рабочих категориях, пригодных для разбора текста. Правда, любой инструментарий проверяется

практикой, и здесь важно оговориться: предложенные подходы ориентированы прежде всего на тексты, существующие на границе поэзии и прозы, – жанровое своеобразие которых традиционные схемы улавливают с трудом.

С точки зрения практического применения результаты исследования могут войти в курсовые и дипломные работы по истории русской литературы XX века, а также послужить основой для спецкурсов, посвящённых творчеству Бродского. Помимо этого, выработанный инструментарий вполне применим за пределами эссеистики поэта – для анализа других прозаических произведений схожей жанровой природы. В конечном счёте работа вписывается в более широкую дискуссию о теории жанра эссе и методике анализа художественного текста.

# ГЛАВА 1.

## ЖАНР ЭССЕ КАК ПРОБЛЕМА ИССЛЕДОВАНИЯ

### 1.1 Эссе как жанр: историографический аспект

Слово «эссе» пришло из французского – «essai» переводится как «опыт», «попытка», «проба». В литературный обиход его ввёл Мишель Монтень: в 1580 году вышла его книга «Опыты», и именно с этого момента жанр получил имя и очертания. Примечательно, что уже тогда он строился на антидогматическом основании – Монтень не претендовал на последнюю истину, а просто думал вслух о человеке, обществе, устройстве мира, фиксируя, как мысль движется и меняется прямо в процессе письма.

С самого начала эссе противостояло схоластической трактатности. Академическая строгость и системность оставались за скобками – на первый план выходили субъективное переживание и рефлексия. «Опыты» Монтеня хорошо это демонстрируют: фрагментарность, ассоциативные переходы, непринуждённый тон, постоянная ориентация на читателя как собеседника. Автор намеренно не охватывает тему целиком – он, напротив, подчёркивает, что его суждения незавершены и открыты. Читатель приглашается не просто к восприятию, а к совместному размышлению.

Именно в этом, пожалуй, и состоит жанровое своеобразие эссе: перед читателем оказывается не готовый вывод, а сам ход рассуждения – со всеми его поворотами и остановками. Установка на процесс мышления, а не на его итог, определила то место, которое эссе заняло в системе литературных жанров. Личность автора здесь выступает главным структурообразующим элементом – не тема, не аргумент, а именно человек, который думает и пишет.

В XVII–XVIII веках эссе переживает заметный подъём в европейской, прежде всего английской, литературе. Королева указывает, что жанр активно разрабатывался английскими просветителями, среди которых особого

внимания заслуживают Д. Аддисон и Р. Стиль [25, с. 274]. Постепенно жанр отходит от монтеневской интроспекции: на смену чисто личному взгляду приходит рационалистическая и дидактическая установка, хотя свобода изложения и субъективность авторской позиции при этом никуда не исчезают.

XIX век открывает для эссе новые возможности – литературно-критическую и публицистическую разновидности, и связано это с бурным ростом периодической печати. У Уильяма Хэзлитта, Чарльза Лэма, Томаса де Куинси эссе становится инструментом тонкого разбора художественных произведений и общественных явлений, не теряя при этом лёгкости и афористичности. Надо сказать, параллельно складывается и публицистическая линия, где на первый план выходит злободневность и полемический заряд, что ощутимо расширяет и тематический диапазон жанра, и его общественный вес.

К концу столетия эссе уже не воспринимается как нечто монолитное. Перед нами разветвлённая система, охватывающая философские, литературно-критические, публицистические и автобиографические формы. Объединяет их, однако, одно: эссе остаётся «опытом» субъективного познания, где авторская рефлексия берёт верх над строгой научностью или фактографией. Хорошо это видно у того же Лэма – бытовая деталь, личное воспоминание и литературное наблюдение существуют у него в одном тексте, не мешая друг другу. Жанр сохраняет свободу тона, хотя тематически становится заметно собраннее. Именно эта эволюция подготовила почву для трансформаций XX века, когда границы эссе сделались ещё более подвижными и проницаемыми.

Жанровая подвижность эссе не мешает литературоведению выделять устойчивые типологические признаки, по которым классический образец всё же опознаётся. Среди них называют субъективность и отчётливо выраженную авторскую позицию, достаточно узкую тему, свободную композицию, небольшой объём и ориентацию на диалог с читателем –

отсюда и тяготение к разговорной речи [44, с. 274]. Всё это указывает на принципиальную установку жанра: рациональный анализ здесь неотделим от образного мышления и личного переживания автора.

В. Хализев описывает эссеистскую форму через понятие синкретизма и открытости. По его словам, это «непринуждённо-свободное соединение суммирующих сообщений о единых фактах, описаний реальности и размышлений о ней» [44, с. 274]. Мысли, высказанные в такой форме, не претендуют на исчерпывающую трактовку предмета и заранее допускают иные суждения, что, надо сказать, принципиально отличает эссе от академического трактата. Художественное начало свободно соединяется в нём с публицистическим и философским [44, с. 274].

Из сказанного следует, пожалуй, самое важное: фрагментарность композиции и диалогичность с читателем вовсе не слабости жанра. Это его образующие принципы, которые и обеспечивают эссе особую эвристическую и эстетическую ценность. Правда, бывает иначе, когда свобода формы оборачивается простой бесструктурностью, но это уже вопрос мастерства, а не жанра.

В современном литературоведении существует не только тематическая и дискурсивная классификация эссе, но и функциональная типология, опирающаяся на коммуникативную стратегию автора и способ его взаимодействия с читателем. Выделяют три типа: эссе-исповедь, где господствует субъективное переживание и подчёркнуто интимная интонация; эссе-исследование, нацеленное на последовательное аналитическое раскрытие темы; эссе-притчу, строящую аргументацию на иносказании и метафоре [33, с. 45]. Правда, границы между ними нередко размыты. Каждый из обозначенных типов диктует свою организацию текста, особый отбор лексических и синтаксических средств, а также характерную ритмико-интонационную структуру.

Функциональный подход к эссеистике Бродского работает продуктивнее многих других, его тексты устроены так, что лирическая

исповедальность спокойно уживается с философским исследованием, а метафора выполняет роль аргумента, а не украшения. Взять «Меньше единицы»: автобиографический нарратив там выстроен как исповедь, но каждый фрагмент личных воспоминаний немедленно подвергается аналитическому разбору. Сквозная метафора неполноты и недостоверности при этом тянет текст в сторону философской притчи, и это, надо сказать, не случайный эффект, а осознанный композиционный приём. Типологический анализ в таком случае позволяет не просто назвать жанровую доминанту конкретного текста, но и увидеть, как именно работает жанровый синтез, составляющий основу эссеистического метода Бродского.

Типология эссе включает и такой параметр, как степень диалогичности – от монологического высказывания (классическое философское эссе, ориентированное на завершённость выводов) до полифонического, где авторский голос растворяется в множестве других голосов и точек зрения. Эссеистика Бродского тяготеет именно ко второй модели. Цитаты, аллюзии, скрытые и явные полемические отсылки к предшественникам и современникам формируют плотное интертекстуальное пространство, внутри которого голос самого автора оказывается лишь одним из равноправных участников. Притом это не растворение личности, а особый способ присутствия в тексте – сквозь чужое слово.

Отсюда прямая связь с традицией, восходящей к М. Монтеню и осмысленной в теории М. Бахтина. У обоих диалог с читателем, с предшественниками, с культурой в целом выступает не приёмом, а несущим принципом конструкции текста. Бродский, надо сказать, разделяет именно эту установку: его эссе строятся не как изложение позиции, а как её проверка в столкновении с другими позициями.

XX век радикально изменил жанр эссе не только потому, что изменилась культура в целом, но и в силу внутренней логики самой литературы. Тематика расширилась далеко за пределы традиционных философских и литературных вопросов: в поле зрения эссеиста вошли наука,

политика, психология, обыденная жизнь. Стилистика усложнилась: метафоры, аллюзии, ирония и парадоксы стали нормой, а не исключением, что сблизило эссе с поэзией и художественной прозой, сделав его гораздо более открытым для интерпретации.

Параллельно шло активное взаимопроникновение эссе с другими прозаическими формами. Появились гибридные жанры – эссе-биография, эссе-путешествие, эссе-лекция. В каждом из них эссеистический принцип субъективной рефлексии накладывался на документальную или фактографическую основу, порождая своеобразный сплав личного и объективного. Надо сказать, подобная жанровая проницаемость прежде была немыслима.

В русской литературе этот процесс приобрёл особую окраску. Как отмечает В.Д. Черняк, на рубеже XIX–XX веков эссе превратилось в форму философского самовыражения, свободную от жёстких требований академического письма [46, с. 112]. Традицию подхватили писатели-эмигранты, и наиболее полно она воплотилась в эссеистике Бродского там, где субъективное переживание и аналитическая рефлексия соединились, пожалуй, органичнее всего. Правда, это слияние далось не без внутреннего напряжения.

Ко второй половине столетия эссе утратило остатки жанровой определённости и превратилось в универсальный модус письма, способный вместить любые темы и стилистические регистры. Именно в этом контексте и стоит рассматривать эссеистику Иосифа Бродского. Она вбирает все перечисленные трансформации и одновременно придаёт им новое, поэтически насыщенное измерение.

Литературоведение накопило немало подходов к типологии эссе, жанра, который, судя по всему, категоризации сопротивляется принципиально. Один из самых распространённых принципов классификации тематический: по нему выделяют философское, литературно-критическое, публицистическое, автобиографическое и научно-популярное

эссе. Деление удобное, хотя и довольно грубое. Точнее работает подход, опирающийся на доминирующий тип дискурса. Аналитическое, лирическое, исповедальное, полемическое начало, каждое из них по-своему определяет жанровую природу конкретного текста, и разграничение здесь куда тоньше, чем при тематической сортировке. Правда, на практике эти начала редко существуют в чистом виде. Отдельного внимания заслуживает классификация по соотношению художественности и документальности. Эссе в этой системе располагается на шкале между художественной прозой и строгим научным или публицистическим текстом, и может занимать на ней самые разные позиции. Для анализа эссеистики Бродского такой подход особенно продуктивен: поэтическая образность и метафоричность у него существуют рядом с весомыми философскими и культурологическими обобщениями, и именно это соотношение определяет своеобразие его прозы. Какой из подходов предпочесть зависит от исследовательских задач. Все они, однако, сходятся в одном: эссе остаётся гибридным, синкретичным жанром, и любая попытка загнать его в жёсткую схему неизбежно что-то упускает.

На протяжении XX века эссе превратилось в одну из наиболее гибких форм литературного высказывания, и понять, как это произошло, значит понять многое в логике самого жанра. Ранняя традиция держала эссе в границах личного размышления, свободного, но замкнутого на себе. Со временем жанр стал вбирать философские, культурологические и литературно-критические пласты, не теряя при этом своей субъективной природы. Именно это сочетание – аналитического и личного, частного наблюдения и широкого обобщения – сделало эссе особенно живучим в периоды культурных кризисов и интеллектуальных переломов. Надо сказать, такие периоды жанр переживал с очевидной продуктивностью. Для Бродского эта подвижность жанра оказалась не просто удобной, а принципиальной. Эссе позволяло ему работать одновременно в двух регистрах – философского самовыражения и культурного комментария

(причём границу между ними он, судя по текстам, намеренно не проводил). Верно, что не каждый автор использует эту жанровую свободу с одинаковой последовательностью, однако у Бродского она становится устойчивой стратегией, а не случайным приёмом.

Эссеистика Бродского складывалась на стыке двух традиций – русской и англоязычной – и это обстоятельство существенно усложняло авторскую стратегию. Текст перестаёт держаться только за русскую культурную память: в него входит западный интеллектуальный контекст, со своими отсылками, именами, способом аргументации. Отсюда и та характерная для Бродского свобода в обращении с чужими голосами – цитирование, сопоставление, переосмысление без оглядки на границы одной литературы. Надо сказать, что именно это делает его эссе пространством, где личный голос автора не растворяется в историко-литературном материале, а вступает с ним в живой разговор.

## **1.2. Эссеистика в творчестве И. Бродского**

Эссеистика Бродского охватывает несколько десятилетий – с 1960-х по 1990-е годы, и представлена как отдельными текстами, так и крупными сборниками, которые давно стали ориентирами для исследователей. Среди них выделяются три англоязычных тома: «Less Than One», «Watermark» и «On Grief and Reason», объединяющие эссе разного времени и разной тематики [49; 50]. По сути, эти книги фиксируют сдвиг письменной практики автора – от советского культурного контекста к эмигрантской оптике.

Хронологический охват корпуса даёт возможность наблюдать, как менялся сам эссеистический стиль Бродского. Ранние тексты плотно связаны с его поэтической работой и вписаны в споры внутри русской литературной традиции. Поздние – совсем другие: в них слышен диалог с западной культурой, ощущается международная рамка восприятия. Надо сказать, эта

эволюция прослеживается не только тематически, но и на уровне самой организации текста.

Форматы, в которых существуют эти эссе, тоже неоднородны. Отдельные публикации и сборники создают разные условия для читательского восприятия – от коротких афористичных наблюдений (почти заметок на полях) до разветвлённых аналитических построений. Такое разнообразие форм само по себе говорит об устойчивой продуктивности жанра на протяжении всей творческой биографии Бродского.

Двуязычие эссеистики Бродского – это не просто биографический факт, а то, что напрямую определяет её стилистику и интонационный диапазон. Ж. Нива формулирует это точно: творчество Бродского (1940–1996) принадлежит одновременно русской и англоязычной культуре – поэт родился в России, получил там признание, однако был вынужден эмигрировать в США, где прожил до конца жизни, при этом подолгу бывая в Италии, Франции и Швеции [32, с. 7]. Из этого раздвоения и вырастает то, что можно назвать политропией авторского голоса: регистры, адресаты и культурные отсылки в его эссеистике меняются непрерывно.

Многие эссе существуют сразу в двух языковых версиях – либо как параллельные оригиналы, либо как авторские переводы. Это, надо сказать, создаёт весьма нестандартную ситуацию: двойное авторство, при котором ни одна версия не является просто копией другой. Авторский самоперевод у Бродского нередко оборачивался переосмыслением – менялась интонация, перестраивался синтаксис, а вместе с ними и оттенки аргументации. Такая практика превращала эссеистику в своего рода лабораторию, где язык проверялся на прочность разными читательскими ожиданиями.

Между русскими и английскими вариантами текстов ощутима разница в характере письма. Русские оригиналы тяготеют к поэтической интонации, английские – к аналитической сжатости, иногда к афоризму. Это сказывается на выборе слов, на длине и ритме предложений, на степени философского обобщения – всё вместе и порождает ту множественность голосов, которую

исследователи фиксируют в корпусе его эссеистики. Англоязычная аудитория, по всей видимости, усиливала прагматическую составляющую текстов: часть эссе явно строится как культурный разговор с западным читателем, а не просто как размышление вслух.

Эссеистика Бродского держится на тех же темах, что и его стихи – время, язык, изгнание, память. Причём у него это не просто тематическое сходство: проза выстраивается по лирическим законам, отчего жанровая граница между эссе и стихотворением постепенно стирается. Рефлексия над временем и опытом изгнания придаёт прозаическим текстам ту самую глубину, которую мы привыкли считать сугубо поэтической.

Связующую роль между двумя дискурсами играют, надо сказать, вполне конкретные приёмы. Парадокс сжимает мысль до предела и одновременно оставляет её незакрытой. Метафора работает как конденсатор: один образ вмещает то, на что иначе ушли бы страницы. Афоризм завершает высказывание так, что оно не закрывается, а, напротив, провоцирует читателя двигаться дальше. Всё вместе это и даёт ощущение поэтической плотности при сохранении аргументативной логики, что, правда, встречается в эссеистике крайне редко.

Показательна в этом отношении венецианская проза Бродского. Город там не описывается в обычном смысле, он становится моделью времени, исчезновения, памяти о том, чего уже нет. Пейзаж перестаёт быть фоном и превращается в философский аргумент. Именно так, собственно, работает и его стихотворение: частная деталь – трещина в стене, запах воды, угол зрения – почти мгновенно выводит к размышлению об устройстве мира в целом.

В жанровом диапазоне эссеистики Бродского заметно выделяются портреты и эссе-импрессию, посвящённые Ахматовой, Мандельштаму, Одну и ряду других поэтов и писателей. Историко-биографический материал здесь соединяется с эстетической оценкой и личной интонацией, и это сочетание порождает текст одновременно интимный и критически выверенный.

Документальное начало не вытесняет эстетическое, а сосуществует с ним, что, надо сказать, ощутимо раздвигает жанровые границы эссе как такового.

Рефлексивные эссе о языке и творчестве составляют другой устойчивый тип. Анализ поэтической техники в них соседствует с философскими обобщениями и метапоэтическими рассуждениями, причём граница между этими уровнями намеренно размыта. Именно такая размытость и создаёт характерную для Бродского плотность письма. Правда, это же делает подобные тексты непростыми для чтения без определённой подготовки.

Травелогги, входящие в корпус, устроены иначе. Отправной точкой служит география и память (нередко переплетённые до неразличимости), а разворачиваются они в сторону культурных и эстетических обобщений. Стратегия письма здесь принципиально иная, чем в портретах: место исповедальной интонации занимает аналитическая дистанция, хотя и она не абсолютна.

Нобелевская лекция занимает в этом ряду особое положение. По своей природе она совмещает черты развёрнутого теоретического высказывания, личной исповеди и публичной речи – жанровый гибрид, весьма показательный для Бродского в целом. Этот текст демонстрирует, как эссе способно становиться площадкой для авторской теории литературы и одновременно формой самообъяснения перед широкой аудиторией. Разнообразие жанровых решений, представленных в корпусе, позволяет выделить три доминирующие модели эссеистического высказывания: портретно-биографическую, рефлексивно-метапоэтическую и публицистическую.

Эссеистика занимает в творчестве Бродского особое место – не вспомогательное, а именно параллельное поэзии. Это пространство, где мысль получает возможность развернуться прозаически, без той зашифрованности, которую неизбежно несёт стихотворная форма. Аргумент здесь выстраивается напрямую, культурный диалог ведётся открыто.

Возьмём «Поклониться тени»: разговор о Пушкине постепенно оборачивается разговором о том, что вообще значит быть поэтом, свободным и одновременно обязанным традиции. Личное и историко-культурное там не просто соседствуют, они работают друг через друга. Читаешь как воспоминание о предшественнике, и вдруг обнаруживаешь авторскую эстетическую программу. Два регистра, один текст.

Сам Бродский объяснял мотив письма иначе, чем можно было бы ожидать. Биографическая хроника его не интересовала – он прямо замечал, что её либо нет, либо она несущественна и потому ещё не успела исказиться. Писал он, по собственному признанию, «по той обыкновенной причине, по какой вообще пишет писатель: чтобы подхлестнуть язык – или себя языком, в данном случае чужестранным» [10, с. 159]. Эссе здесь оказывается инструментом работы с языком, а не способом рассказать о себе.

Отсюда вытекает и ещё одна функция. Систематические эстетические тезисы, которые в стихах остались бы скрыты за образом, в эссе получают философскую прямоту. При этом двуязычность текстов и их публикация в англоязычных сборниках превращали эссеистику в точку контакта с западным читателем, контакта более непосредственного, чем поэзия в переводе. Правда, это не означает, что эссе просто «объясняют» стихи: скорее они расширяют их коммуникативные и теоретические горизонты, существуя рядом, но не сводясь к комментарию.

### **1.3. Актуальность исследования эссеистики Бродского в современном литературоведении**

Проза Бродского – эссе, речи, критические статьи – долгое время оставалась на периферии научного внимания: исследователи предпочитали заниматься его поэзией, считая её главным, если не единственным, предметом серьёзного разговора. Между тем эссеистика занимает в его

творческом наследии место куда более весомое, чем принято думать. Написанная преимущественно по-английски и обращённая к западной аудитории, она ставит перед литературоведением сразу несколько непростых вопросов – о двуязычии, о самоинтерпретации, о границах жанра. Сам жанр эссе у Бродского устроен своеобразно. Это не академические штудии и не журналистика, скорее нечто среднее, где аналитическое рассуждение то и дело перебивается лирическим отступлением, а строгость аргумента соседствует с намеренной субъективностью. Такая форма плохо поддаётся стандартным инструментам анализа, и именно поэтому она до сих пор остаётся методологически неудобной для исследователей, воспитанных на классических жанровых разграничениях. Правда, в последние годы ситуация меняется: появляются работы, рассматривающие эссеистику Бродского как самостоятельный художественный феномен, а не как вспомогательный комментарий к стихам.

Ещё один пласт проблемы связан с языком. Писать о поэзии на чужом языке — это само по себе особая интеллектуальная практика, и Бродский здесь представляет редкий случай: он не переводил себя, а создавал принципиально иные тексты, адресованные иной культурной среде. Отсюда возникает вопрос, который литературоведение пока не решило окончательно: можно ли читать английские эссе и русские стихи как единый корпус или это два разных автора, связанных лишь биографией. Ответ, по всей видимости, не будет однозначным.

Немаловажно и то, что эссеистика Бродского насыщена именами, концепциями, полемическими выпадами, она встроена в широкий контекст западной интеллектуальной культуры второй половины XX века. Его суждения о Цветаевой, Мандельштаме, Одене или Кавафисе давно стали точками отсчёта в соответствующих дискуссиях, хотя нередко вызывали и возражения. Изучение этих текстов позволяет восстановить не только эстетическую позицию автора, но и интеллектуальную карту эпохи со всеми её спорами, иерархиями и слепыми пятнами.

Таким образом, обращение к эссеистике Бродского сегодня продиктовано не модой и не юбилейной логикой, а реальными лакунами в исследовательской картине. Жанровая нестандартность, двуязычие, плотность культурных отсылок – всё это делает данный корпус текстов одновременно трудным и перспективным объектом для современного литературоведения.

Эссеистика Иосифа Бродского остаётся заметно менее изученной, чем его поэзия, и это при том, что исследователей его творчества по всему миру немало. В.П. Полухина прямо указывает на широкий международный интерес к наследию поэта [35, с. 43], однако монографии и статьи тяготеют всё же к лирике. Проза оказывается на периферии отчасти потому, что сам канон закрепил за Бродским образ лирика, отчасти из-за методологических привычек литературоведов, которым привычнее работать со стихом. Между тем именно этот перекосяк обнажает реальную исследовательскую лакуну. Работы обобщающего характера существуют, но системного анализа художественной природы эссе – жанровой типологии, семантической организации, стилистики – они не дают. Нужен, по существу, иной масштаб: не обзорный, а аналитический, направленный на выработку конкретных методологических инструментов для работы с прозаическими текстами. Сопоставление поэтических и прозаических образцов здесь едва ли заменимо чем-то другим. Только через такое сравнение можно нащупать внутреннюю преемственность между двумя регистрами письма Бродского и понять, чем его прозаическая экспрессия отличается от лирической не декларативно, а содержательно.

В филологии последних десятилетий заметно усилилось внимание к русской эмигрантской литературе, и это закономерно открывает новые возможности для работы с эссеистикой Бродского. Эссе как жанр устроено особым образом: оно одновременно аналитично и медитативно, фиксирует культурные пересечения и отвечает на экзистенциальный вызов, который ставит перед автором сама ситуация эмиграции. Именно историко-

культурный контекст вынужденного перемещения создаёт ту среду, в которой темы идентичности, памяти и языковой трансформации обретают особую остроту.

Тексты Бродского несут отчётливые признаки билингвального и бикультурного сознания. Это проявляется в интертекстуальных отсылках сразу к двум традициям, английской и русской, а также в специфической авторской прагматике, которую непросто свести к какой-либо одной культурной логике. Надо сказать, подобные маркеры поддаются анализу: через них можно реконструировать механизмы культурного посредничества и описать феномен переходных идентичностей в литературе эмиграции. Правда, такая реконструкция требует инструментария сразу нескольких дисциплин. Отсюда и интерес к эссеистике именно в рамках междисциплинарных исследований, где соединяются литературоведение, социолингвистика и культурология. Каждая из этих областей даёт свой угол зрения, и вместе они позволяют увидеть то, что ни одна из них не охватила бы самостоятельно.

Эссеистика Бродского занимает особое место в разговоре о метареализме и постмодернистских тенденциях русской литературы последних десятилетий XX века. В прозаических текстах он последовательно размышляет жанровые границы – аналитическое рассуждение у него не противостоит поэтической образности, а существует вместе с ней, питается ею. Такое смешение регистров само по себе есть постмодернистский жест: игра с формой здесь не декоративный приём, а способ мышления. Интертекстуальность в его эссе работает иначе, чем простое цитирование. Чужой текст становится структурным элементом, через который выстраивается собственная мысль, и это скорее метод композиции, нежели демонстрация эрудиции. Надо сказать, что именно в этом пункте Бродский расходится с тем, как интертекст понимался в академической постмодернистской теории: у него культурный опыт не коллажируется, а переживается.

Ирония и пародийность присутствуют, но не как самоцель. Они возникают в моментах, где автор переосмысливает устоявшиеся позиции – и канонические, и собственные прежние. Это, впрочем, не всегда очевидно с первого чтения. Игровое начало у Бродского спрятано достаточно глубоко, чтобы не разрушать серьёзность интонации. Всё вместе делает этот корпус текстов продуктивным материалом для анализа в рамках постструктуралистских и постмодернистских подходов не потому, что он им соответствует, а потому, что с ним интересно спорить.

Эссеистика Бродского – материал редкий по своей природе: здесь ритмическая и фонетическая организация текста проявляется настолько отчётливо, что возникает вопрос о принадлежности этих текстов собственно прозе. Внимание к звуковой фактуре, к тому, как работает каузальная артикуляция и синтаксический темп, сближает эссе с верлибром, и это сближение не метафора, а наблюдаемый факт.

Просодический и метрический анализ в применении к прозаическому тексту требует адаптации инструментария: стандартные схемы здесь не работают напрямую. Скажем прямо – граница между «поэтической прозой» и прозой с поэтическими вкраплениями пока теоретически не зафиксирована с достаточной точностью. Именно поэтому разработка моделей, описывающих взаимодействие метра и верлибра внутри прозаического высказывания, представляет реальный исследовательский интерес – она позволит уточнить само понятие «поэтическая проза» и предложить критерии, пригодные для эмпирической проверки.

Методологически задача не решается одним подходом. Нужно сочетание текстологического, метрического и акустического анализа, причём последний нередко недооценивают, хотя именно он фиксирует то, что глаз упускает при чтении. Сопоставление эссе с поэтическими циклами самого Бродского здесь обязательно: без такого параллельного разбора выводы рискуют остаться умозрительными.

Первая глава выстраивает теоретический контекст: здесь прослеживается эволюция эссе как жанр – от Монтеня до XX века, – разбираются его типологические признаки и та синкретичная, гибридная природа, которая делает жанр столь трудноуловимым. На этой основе рассматривается эссеистика Иосифа Бродского: её двуязычность, жанровое разнообразие, а также связь с поэтической практикой — сквозные мотивы времени, языка, изгнания и памяти соседствуют здесь с узнаваемыми поэтическими приёмами.

Надо сказать, внимание современной науки к прозаическому наследию Бродского распределено весьма неравномерно, и это само по себе говорит об актуальности подобного исследования. Эссеистика писателя остаётся значимым материалом для изучения литературы эмиграции, постмодернистских практик, а также для разработки того, что принято называть «поэтической прозой» (термин, до сих пор не получивший устойчивого определения). Глава, таким образом, закладывает методологическую базу, без которой последующий художественно-аналитический разбор эссе Бродского попросту повис бы в воздухе.

#### **Выводы по 1 главе.**

Первая глава посвящена теоретическому осмыслению эссе как жанра – его историческому развитию, типологическим характеристикам и той гибридной природе, которая делает эссе столь неудобным объектом для классификации. На этой основе выстраивается контекст для разговора об эссеистике Бродского. Двуязычность его прозы, жанровое разнообразие, устойчивая связь с поэтической практикой, всё это рассматривается через призму сквозных мотивов: времени, языка, изгнания, памяти. Надо сказать, поэтические приёмы у Бродского не просто присутствуют в эссе, они во многом определяют его архитектуру. Глава, таким образом, формирует методологическую почву, без которой художественно-аналитический разбор конкретных текстов был бы лишён опоры.

## ГЛАВА 2. ЭССЕИСТИКА И.БРОДСКОГО: ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИКИ

### 2.1. Жанровая специфика и традиции

Поэтические тропы в прозе Бродского не просто присутствуют, они организуют весь строй мышления. Когда он пишет об архитектуре, здание неожиданно обретает нечто вроде биографии: дом или улица перестают быть фоном и становятся участниками событий. Метафора здесь работает не как украшение, а как инструмент объяснения – через образ Бродский показывает, как устроено само время. Привычка к сжатой поэтической речи в прозе никуда не девается, она только разворачивается по-иному, под требования более длинного нарратива.

Отсюда и особая плотность эссе – каждое слово несет нагрузку, сопоставимую со стихотворной строкой. Аналитические пассажи у Бродского не теряют лирического напряжения, что само по себе нетривиально (академическая проза обычно от этого напряжения намеренно уходит). Тропы, привычные для поэзии, в прозаическом контексте получают детализированное развитие, не утрачивая образной силы. Развернуть метафору значит не ослабить ее, а дать ей больше пространства.

Техника построения абзаца у Бродского узнаваема: поэтический образ вводится в самом начале, а дальше медленно разворачивается через несколько предложений. Читатель вынужден не только следить за ходом мысли, но и ощущать фактуру самого текста, его словесную поверхность. Этот прием размывает границу между поэзией и прозой, и эссеистика оказывается именно на этом стыке, не принадлежа ни тому ни другому роду в полной мере.

Надо сказать, перенос поэтических приемов – не механическое заимствование. Метафора у Бродского структурирует мысль: образ становится опорой для философского вывода, а не иллюстрацией к уже готовому тезису. Именно это соединение лирического и рационального

отделяет его эссеистику от традиционной академической прозы. Правда, иногда такая манера создает дополнительную сложность восприятия – текст требует медленного чтения. Тем не менее трансформация поэтических тропов остается тем стержнем, вокруг которого складывается вся поэтика его эссеистического письма.

Развёрнутая метафора в эссеистике Бродского работает сразу в двух направлениях: строит зримый образ и тут же превращает его в опору для философского вывода. Конкретные, почти тактильные детали – архитектурный фрагмент, случайный излом городского пейзажа – служат ему точкой входа в разговор о времени, бытии, языке. Не наоборот, заметим: не от абстракции к иллюстрации, а от осязаемого к всеобщему.

Венецианские эссе в этом смысле показательны. Вода, камень и свет там существуют не как предметы описания – они несут смысловую нагрузку символов, в которых одновременно читается хрупкость и долговечность культуры. Метафора здесь не украшение, а несущая конструкция текста. Правда, это не делает рассуждение легче: визуальная точность не упрощает высказывание, а наслаивает на него дополнительные ассоциативные пласты. Читатель при таком устройстве текста вынужден участвовать – не просто следить за мыслью, но достраивать её. Метафора требует интерпретации, а не только понимания, и в этом, пожалуй, принципиальное отличие от риторической образности. Абстрактная формула осталась бы закрытой; образ открыт для чтения.

Отсюда и неразделимость содержания и формы в эссе Бродского. Философская мысль существует не рядом с поэтическим высказыванием, а внутри него, и вычленив одно из другого без потерь не получится – это, собственно, и есть стилевая константа его прозы.

Ассоциативные ряды у Бродского – это не украшение, а сам способ мыслить на странице. Именно они связывают то, что на первый взгляд никак не связано: городской пейзаж, судьбу империи, собственное чувство чужеродности. В «Путешествии в Стамбул» этот принцип виден особенно

отчётливо — от уличного впечатления автор движется к истории Востока и Запада, а потом вдруг оказывается внутри разговора о своём месте в пространстве, которое его не ждало.

Начинает Бродский, как правило, с мелочи, почти бытовой, почти случайной. Через несколько ходов эта мелочь разворачивается в культурное или историческое обобщение. Читатель при этом видит не готовый вывод, а сам процесс — мысль, которая движется не по схеме доказательства, а по логике поэтического сцепления образов. Правда, назвать это «нелогичным» было бы неточно: у такого движения есть своя строгость, просто другого рода.

Аллюзии, отсылки к литературе, мифологии, истории — всё это у Бродского не вставные элементы, а несущие. Каждое новое звено цепи не просто уточняет предыдущее, оно добавляет смысловой слой, который раньше не был виден. Воспоминание о детстве (даже самое частное) может в итоге стать размышлением о судьбе целого поколения или о природе письма как такового. Механизм работает именно потому, что личное переживание переводится в регистр архетипа не декларативно, а через сами ассоциативные переходы.

От читателя такая эссеистика требует готовности к работе — эрудиции, внимания, желания удерживать несколько смысловых линий одновременно. Взамен текст остаётся принципиально открытым: Бродский не замыкает интерпретацию, оставляет пространство, в котором читатель дочитывает сам. Прямолинейных выводов здесь нет, и это не недостаток построения, а его условие.

В итоге ассоциативность оказывается не стилистической особенностью, а самым принципом, по которому устроен художественный мир этих эссе. Именно она сближает прозу Бродского с поэзией — там смысл тоже рождается не из последовательного доказательства, а на стыке образов.

Эссе «Набережная неисцелимых» — один из наиболее показательных случаев того, как метафора способна стать несущей конструкцией всего

текста. Венеция у Бродского читается сразу в двух регистрах: как реальный город и как город-текст, город-память [11]. Уже заглавие работает на нескольких уровнях одновременно – «неисцелимые» отсылают и к пациентам госпиталя на набережной, и к тем, кого навсегда захватила страсть к красоте, культуре, ко всему, что принято называть прошлым. Надо сказать, это довольно редкий приём: одно слово удерживает сразу несколько смысловых пластов, не разрушая ни одного из них.

Сама набережная при этом превращается в образ пограничья – между жизнью и смертью, между водой и камнем, между тем, что было, и тем, что есть сейчас. Именно вокруг этой метафоры выстраивается вся композиция эссе. Каждый новый фрагмент возвращается к ней, однако не повторяет, а добавляет очередной смысловой оттенок, так что к финалу образ оказывается значительно богаче, чем в начале. Правда, это обогащение происходит постепенно, почти незаметно.

Бродский выстраивает параллель между архитектурой Венеции и устройством поэтического текста: «Венеция держится на сваях, как стихотворение – на рифмах» [11, с. 45]. Сравнение здесь работает не просто как визуальный образ – оно тянет за собой философский аргумент. Устойчивость культуры, как и устойчивость стиха, держится на том, чего не видно: традиции, памяти, языке. Правда, это легко упустить, читая поверхностно. Метафора в таком случае перестаёт быть украшением, она становится способом мыслить, где образ и суждение существуют нераздельно.

Водная метафора у Бродского заслуживает отдельного разговора. Вода в эссе работает сразу в нескольких регистрах: природная стихия, мера времени (вода точит камень – время точит культуру) и символ бессознательного, памяти, самой текучести существования. Пласты смысла не разграничены, они перетекают друг в друга, что само по себе уже метафорично.

Наводнение («acqua alta») Бродский разворачивает в образ исторического катаклизма. Культурные слои затапливаются снова и снова, однако уничтожить их до конца вода не может, и это, надо сказать, принципиальный момент. Стихия выступает не разрушителем, а своеобразным проявителем: то, что выдержало, обнаруживает особую прочность. Правда, граница между «смыло» и «устояло» у Бродского намеренно размыва.

Такая многослойность метафоры и сообщает тексту ту плотность, которую сложно свести к одному толкованию. Поэтическое мышление Бродского вообще не предполагает единственно верного прочтения, скорее, оно провоцирует читателя удерживать несколько смыслов одновременно, не выбирая между ними.

Сравнение и олицетворение в эссеистике Бродского работают не как украшение, они участвуют в построении самого аргумента, придавая логическому выводу эстетическую весомость. Развёрнутые сравнения у него появляются там, где абстракция требует чувственной опоры: сложная философская идея вдруг обретает плоть через какое-нибудь простое физическое явление, и это не иллюстрация, а способ убеждения. Рациональное доказательство превращается в образ, который действует сразу на двух уровнях – на уровне понимания и на уровне воображения. Олицетворение, надо сказать, выполняет у Бродского ещё более специфическую роль. Время, язык, смерть, память – всё это в его эссе не темы для разговора, а собеседники, с которыми автор вступает в диалог. Неодушевлённые понятия наделяются свойствами живых участников повествования, и анализируемое явление перестаёт быть статичным объектом, оно начинает двигаться, реагировать, сопротивляться. Правда, степень этой «одушевлённости» варьируется от текста к тексту, и где-то приём работает тоньше, почти незаметно.

Из этого, собственно, и складывается характерная для Бродского драматическая напряжённость аргументации: логика не просто

подкрепляется эстетическим переживанием, она через него и существует. Читатель убеждается не потому, что выстроена безупречная цепочка тезисов, а потому, что образ оказывается точнее любой дефиниции.

Метафора в эссеистике Бродского работает как инструмент диалога с культурной традицией – через неё автор вписывает собственные размышления в широкий историко-литературный контекст. Аллюзивные образы и интертекстуальные проекции создают многослойную ткань текста, где за каждой метафорой стоит целый пласт предшествующей культуры. А. Генис замечает: метафоричный заголовок в английском варианте, отсылающий к народному мотиву, захватывает внимание читателя именно потому, что тематика произведения в названии далеко не очевидна [18, с. 274]. Связь между разными культурными кодами возникает здесь не как декоративный приём, а как смысловая необходимость. При этом интертекстуальная образность у Бродского не сводится к цитированию или заимствованию. Культурные символы проходят творческую переработку и получают в его текстах новое звучание, порой неожиданное даже на фоне хорошо известного источника. Метафора оказывается точкой, где голос автора вступает в разговор с голосами предшественников, и этот разговор редко бывает мирным: Бродский спорит, уточняет, переосмысляет. Правда, иногда он и соглашается, но по-своему. Из такого отношения к культурному наследию складывается философия творчества, которую Бродский выстраивает в эссеистике. Эрудиция здесь не самоцель, она становится рабочим материалом для герменевтической работы. Метафора в итоге выполняет двойную функцию: художественную и интерпретационную, открывая пространство для новых прочтений уже, казалось бы, освоенного культурного опыта.

## 2.2. Ритм, интонация и авторская речь: музыкальность эссеистики

Просодические закономерности в прозе Бродского обнаруживают себя через взаимодействие синтаксических и интонационных единиц, и именно это взаимодействие задаёт базовую модель звучания текста. Фраза у Бродского выверена по длине, паузы расставлены не случайно – соотношение того и другого создаёт ритмическую структуру, предсказуемую в общих контурах, но постоянно варьируемую внутри. Благодаря такой подготовленности формы автор свободно меняет темп, не разрушая цельности высказывания.

Ритмизация в эссеистике Бродского держится на двух вещах: на манипуляции порядком слов и на распределении знаков препинания. Даже описательно-аналитические пассажи обретают за счёт этого метрическую организованность и воспринимаются не просто как рассуждение, но как текст, у которого есть пульс. Чередование синтаксических конструкций создаёт эффект музыкальной пульсации, при которой интонация оказывается прямым продолжением синтаксиса. Читатель в итоге воспринимает мысль не только содержательно, но и как звуковой процесс, что, надо сказать, редкость для прозы.

Синтаксический изоморфизм выполняет здесь двойную функцию. С одной стороны, он формирует у читателя своего рода интеллектуальный слух; с другой – скрепляет фрагменты эссе композиционно, не прибегая к внешним связкам. Ритмическая организация структурирует аргументацию: каждый член фразы получает намеренную длительность и вес. Просодика, таким образом, встраивается в семантическую архитектуру текста как её органичная составляющая, а не как украшение.

Показательны в этом отношении длинные периоды Бродского. Мысль разворачивается медленно, почти вязко, затем резко сжимается в короткую фразу, после чего снова начинает расширяться. Этот приём воспроизводит логику музыкальной фразы с её паузами и акцентами, и проза начинает

звучать почти как стихотворение. Правда, случается и иначе: ритм сбивается намеренно, и тогда именно это сбивание становится смысловым акцентом.

Возьмём для разбора фрагмент из «Меньше единицы», который хорошо показывает, как устроена просодия бродской эссеистики: «Память – это не то, что ты помнишь, а то, что ты не можешь забыть. И чем больше ты пытаешься забыть, тем глубже она в тебя врастает. Врастает, как корни старого дерева в фундамент дома, который давно уже снесли, но корни остались, и дом продолжает существовать – в виде этих корней, в виде трещин на асфальте, в виде беспричинного сожаления о том, чего уже нет» [10, с. 78]. Ритмическое начало здесь очевидно – текст ведёт себя скорее как стихотворение в прозе, нежели как рассуждение.

Первая фраза строится на параллелизме отрицательных конструкций («не то... а то...»), и этот приём задаёт начальный ритмический импульс всему отрывку. Глагол «забыть» появляется дважды, причём в разных грамматических формах, и за счёт такого анафорического повтора интонационное напряжение нарастает, а не гасится. Надо сказать, подобная техника у Бродского не случайна: повтор работает у него как инструмент нагнетания смысла, а не просто фигура речи.

Развёрнутое сравнение здесь выстроено по принципу нарастания: корни → фундамент → дом → трещины → сожаление. Каждый следующий образ не просто уточняет предыдущий – он забирает у него часть смысла и прибавляет свой, отчего возникает ощущение ритмического разгона. Последняя фраза обрывается на незавершённой интонации («того, чего уже нет»), и это обрывание намеренно: читателю оставляют место, чтобы додумать самому.

Надо сказать, синтаксический рисунок такого фрагмента напоминает строфику стихотворения. Каждая смысловая единица по объёму примерно равна одной поэтической строке, а паузы между ними работают как ритмические цезуры – не декоративно, а структурно. Проза Бродского в этом

смысле не описывает мысль, а именно озвучивает её, превращая интеллектуальное переживание в событие, воспринимаемое на слух.

Интонационные контрасты у Бродского работают как способ выстраивать смысловую иерархию: разные модусы речи фиксируют, насколько весомо то или иное высказывание. Повествовательный модус задаёт исходную экспозицию, вопросительный запускает рефлексию, восклицательный отмечает узловыe выводы. Вместе они образуют что-то вроде динамической карты значимости внутри текста, и это, надо сказать, вполне ощутимо при чтении.

Чередование этих модусов организует читательское внимание не механически, а через логико-эмоциональные доминанты. Одни утверждения уходят в фон, другие выдвигаются в центр интерпретации, и происходит это именно за счёт интонационного сдвига, а не за счёт лексических сигналов. Правда, граница между фоном и центром у Бродского редко бывает жёсткой. Драматургический эффект эссе во многом держится на этой технике. Риторический вопрос обнажает логический пробел, делает его видимым для читателя; восклицание воспроизводит интонационную кульминацию – момент, когда аргумент достигает предельного напряжения. Получается, что интонационные операции встроены в саму структуру высказывания и формируют иерархию смыслов изнутри, без дополнительных композиционных подпорок.

Авторское «я» у Бродского работает как интонационный центр, вокруг которого собирается тонально-семантическая ткань эссе. Первые абзацы, как правило, звучат исповедально – это сближает читателя с автором, создаёт ощущение разговора без дистанции. Надо сказать, что подобная открытость в начале текста не случайна: она задаёт регистр доверия, который потом будет использован иначе.

По мере того как аргументация разворачивается, тон меняется – исповедальность уступает место уверенности, местами переходящей в дидактику. Достигается это не только на уровне слова. Синтаксис становится

короче, паузы –весомее, фразы приобретают категоричность, которой в начале не было. Так интонация сама по себе несёт смысловую нагрузку, независимо от того, что именно сказано.

Переход от одного регистра к другому – от личного к обобщающему – оказывается главным структурным приёмом. Лирический и аналитический планы, казалось бы, плохо совместимые, удерживаются вместе именно за счёт этого движения голоса. Верно, бывает и так, что подобное единство выглядит натянутым, но у Бродского оно держится, потому что личное переживание не отбрасывается, а превращается в основание для вывода. Множественность тональностей при этом не разрушает целостности: голос остаётся узнаваемым на протяжении всего текста.

Повторы, анафоры и параллелизмы у Бродского работают примерно так же, как оstinato в музыке – возвращают слушателя к одному и тому же мотиву, каждый раз чуть иначе окрашенному. Анафора задаёт метрическую рамку: ключевые понятия возникают снова и снова, и именно через это возвращение читатель их по-настоящему удерживает. Параллелизм же создаёт нечто вроде равномерного пульса, фразы выстраиваются симметрично, и текст начинает дышать ровно.

Надо сказать, звуковой рисунок у Бродского строится именно на взаимодействии смысла и мелодики: одно без другого просто не работает. Репетитивные структуры скрепляют эссе изнутри, при этом каждое следующее повторение слегка сдвигает значение, накапливает его, если угодно. Это не тавтология, а нечто противоположное ей. Между отдельными фрагментами текста возникают резонансы – отзвуки уже сказанного, и именно они держат ритмическую целостность. Высказывание благодаря этому запоминается не столько логикой, сколько интонацией. Отсюда и следует, что роль подобных приёмов выходит за пределы чистой стилистики: по существу, они становятся способом порождения смысла, а не только его оформления.

Гармония и диссонанс в звуковой организации эссе Бродского образуют одну из тех эстетических оппозиций, через которые автор управляет читательским восприятием. Упорядоченные синтаксические циклы и повторяющиеся мотивы создают ощущение согласованности, тогда как внезапная смена интонации, синтаксический разрыв или семантическая пауза это ощущение намеренно разрушают. Именно в этой игре между мелодической связностью и её преодолением рождается внутренняя динамика эссе.

Примечательно, что И.В. Романова характеризует подобную смену тона не как случайность, а как устойчивую структурную закономерность: «постоянная перемена тона свидетельствует о том, что «человеческое» и «поэтическое» в цикле выстраивается не поочередно, а параллельно, одновременно взаимодействуя и противоборствуя друг с другом и тем самым проецируя на текст эмоционально-психологическое состояние лирического я» [38, с. 21]. Иначе говоря, консонантное и диссонантное начала не сменяют друг друга, а сосуществуют, и именно это сосуществование превращает тональный сдвиг в осознанный инструмент авторского языка. Через него артикулируется то психологическое состояние, которое не поддаётся прямому называнию.

Пауза у Бродского выполняет сразу несколько функций, и сводить её к риторическому приёму было бы упрощением. Она делит текст композиционно, обозначает отступ перед новой темой или перед интонационной кульминацией, работая по принципу музыкальной цезуры. Диссонансные ходы при этом ускоряют темп читательского внимания, переводя слух в режим напряжённого ожидания. Гармонические фазы, напротив, восстанавливают ритм и возвращают тексту смысловую устойчивость. Надо сказать, что именно такое чередование – разрыв и разрешение, напряжение и покой – формирует особую звуковую эстетику эссеистики Бродского, в которой пауза и резкий переход существуют как равноправные элементы единого музыкального языка.

### 2.3. Композиционные модели и монтажные техники в эссе Бродского

Кольцевая структура занимает особое место среди композиционных приёмов Бродского-эссеиста: она позволяет вернуться к исходному образу или тезису так, что текст обретает смысловую замкнутость, а не просто формальную симметрию. Приём этот пришёл из поэзии и работает именно поэтически, создавая эффект возвращения к началу, уже обогащённого всей логикой предшествующего рассуждения.

В «Путешествии в Стамбул» образ города служит одновременно отправной точкой и итогом размышлений о цивилизации – композиция буквально замыкается на нём. Примечательно, что Бродский избегает механического повтора: мотив, к которому он возвращается, всякий раз оказывается трансформированным. Именно это и делает кольцо живым, а не декоративным.

Показательнее всего здесь, пожалуй, «Меньше единицы». Тезис о ненадёжности памяти, заявленный в начале, в финале возникает снова, но уже на фоне рассуждений о тоталитарном опыте, и от этого его значение принципиально меняется. Получается то, что можно было бы назвать «spiral return» (возвращением по спирали): знакомое понятие, пройдя через ряд метафорических сдвигов, приобретает дополнительное символическое измерение. Правда, бывает и так, что трансформация едва уловима — но ощущение смыслового прироста остаётся.

Кольцевая композиция выполняет у Бродского и ещё одну функцию – рамочную: она отграничивает «свой» текст, удерживая читательское внимание на центральной идее. В эссе «Поклониться тени», посвящённом Венеции, образ светотени пронизывает весь текст, а в финале возвращается уже как метафора быстротечности и неизбежности смерти. «Город-светотень» [13, с. 45] – фраза, открывающая и закрывающая текст, не просто

формально замыкает композицию, она задаёт тональность всему философскому размышлению о жизни и искусстве.

Ассоциативный монтаж у Бродского – это не просто приём, а способ мышления. Пространственно-временные планы сменяют друг друга без предупреждения, эпизоды соединяются по принципу смежности или резкого контраста, и логико-смысловый поток намеренно разрывается. Работает это примерно так, как монтажный стол у кинорежиссёра: разрозненные куски склеиваются не хронологией, а внутренней рифмой. Получается нечто вроде калейдоскопа – нелинейный нарратив, где порядок определяет не событийная последовательность, а субъективная логика ассоциаций.

В эссе «Меньше единицы» это видно особенно отчётливо. Детство в Ленинграде вдруг оборачивается размышлениями о природе тоталитаризм без всякого мостика, без подготовки. Плавные переходы Бродскому, судя по всему, принципиально не нужны: именно разрыв становится смысловым жестом. Память, в его понимании, не выстраивает хронику — она выбирает образы, которые почему-то оказываются рядом.

«Путешествие в Стамбул» устроено схожим образом: исторические эпизоды Османской империи соседствуют с личными наблюдениями в аэропорту, а римские мотивы переплетаются с византийскими. Один исследователь точно заметил, что подобная техника «характеризует стремление прозаика к почти киномонтажной смене планов и ракурсов, где на первый план выступает не сюжет, а переживание времени» [4, с. 112]. Надо сказать, формулировка довольно точная. Из такой фрагментации вырастает особый ритм – поэтический по природе, хотя перед нами проза. Внезапные «наплывы», резкие «стоп-кадры», разрывы в повествовании создают напряжение, которое читатель вынужден разрешать самостоятельно: смысловые лакуны здесь не случайность, а условие игры. Текст перестаёт быть последовательным изложением и превращается в мозаику образов-знаков, каждый из которых тянет за собой целый пласт культурных отсылок.

Возникает пространство интертекстуального диалога — и войти в него без читательского усилия попросту невозможно.

Монтажная техника у Бродского укоренена не столько в композиционных предпочтениях, сколько в его понимании времени: для него это неоднородная, многослойная субстанция, в которой прошлое, настоящее и будущее существуют не последовательно, а одновременно. Отсюда и отказ от линейного повествования, он продиктован самой природой этого взгляда на мир. Резкие переходы между историческими эпохами, культурными контекстами, личными воспоминаниями воспроизводят устройство человеческой памяти, где пласты опыта не сменяют друг друга, а накладываются.

Монтажное мышление Бродского, как замечает один из исследователей, «генетически связано с его поэтической практикой, где столкновение разнородных образов является основным механизмом смыслопорождения» [4, с. 118]. В эссеистике этот принцип, однако, приобретает иной масштаб. Поэтическая строка сжимает смысл до предела — эссе, напротив, разворачивает монтажный эффект на уровне целых фрагментов. Читатель вынужден самостоятельно заполнять смысловые лакуны, и именно это усилие становится частью работы с текстом. Надо сказать, чтение таких эссе редко бывает линейным. Каждый новый абзац способен потребовать пересмотра предыдущего — не потому, что автор противоречит себе, а потому что смысл здесь складывается постепенно, через столкновение фрагментов, а не через прямое высказывание. Это, пожалуй, и отличает интеллектуальную прозу Бродского от традиционного эссе с его предсказуемой аргументацией.

Лейтмотивы и сквозные образы в эссеистике Бродского выстраивают смысловую архитектуру текста, пожалуй, надёжнее любого другого приёма. Образы «тьмы», «света», «времени», «пустыни» работают как тематические опоры: они скрепляют разрозненные фрагменты повествования, не давая тексту рассыпаться. В «Less Than One» образ «недостоверности памяти»

возвращается снова и снова, на каждом новом витке размышления кристаллизуя центральную тему эссе.

Примечательно, что лейтмотивы у Бродского не просто повторяются — они меняются по смыслу вместе с движением мысли. В «Путешествии в Стамбул» образ Востока (одновременно географического и культурного концепта) проходит путь от описания конкретной поездки до рассуждений о цивилизационном разломе. Каждое новое появление образа переосмысливает предыдущее – и именно так Бродский разворачивает свою метафизическую аргументацию, не прибегая к прямолинейным декларациям.

Нередко такой образ приобретает статус метафоры, через которую прочитывается вся философская концепция эссе. Взять хотя бы «тишину» в «In a Room and a Half»: она проходит через описание отцовской квартиры и постепенно превращается в размышление о тоталитарном молчании. «Тишина, которая была не просто отсутствием звуков, а субстанцией, наполняющей пространство...» [10, с. 78] – этот образ организует эссе и композиционно, и тематически, создавая единое психологическое и метафизическое поле. Правда, такое единство редко достигается без внутренних противоречий – Бродский их не сглаживает, а оставляет как часть смысловой ткани.

Тематическая полифония в эссеистике Бродского строится на переплетении нескольких линий сразу – культурологической, автобиографической, философской, – и ни одна из них не занимает главенствующего положения. Именно это порождает эффект контрапункта: темы разворачиваются параллельно, взаимно усиливая друг друга. В «Меньше единицы» автобиографический пласт (история семьи, ленинградский быт) существует рядом с метапоэтическим – размышлениями о языке и тоталитаризме – и политическим, направленным против советского режима. Всё это вместе создаёт объёмное, нередуцируемое к одной идее полотно.

Принцип организации здесь – не последовательное изложение, а сопоставление по схеме «тезис – антитезис», которое в итоге приходит к синтезу. Нарративная структура при этом оказывается многоуровневой: темы не сменяют друг друга, а сосуществуют, создавая смысловое напряжение. Надо сказать, такой способ письма характерен именно для зрелых эссе Бродского – там, где он окончательно отказывается от линейной логики в пользу сложного переплетения смыслов.

«Путешествие в Стамбул» даёт этому принципу, пожалуй, наиболее наглядное воплощение. Одна линия текста посвящена истории византийской и османской культур, другая держится на личных впечатлениях от современного города, третья уходит в философию природы империи, причём третья короче и острее двух остальных. Автор свободно перемещается между историческими эпохами и культурными слоями [4, с. 95], и именно эта свобода перехода обеспечивает полифоничность текста не декларируемую, а реально ощутимую в его ритме и композиции.

Вставные микротексты – цитаты, переводы, стилизации – играют в эссеистике Бродского роль, которую никак не сведёшь к простой иллюстрации. Это полноценные структурные элементы, участвующие в организации текста наравне с авторским голосом. Цитата или стилизация нередко выступает как «параллельный голос», вступающий в диалог с нарративом, — и возникает эффект полифонии, характерный скорее для прозы большой формы, чем для эссе.

В «Поклониться тени» несколько строк из Джона Донна не иллюстрируют тему – они становятся органической частью размышления о творчестве и смерти. Разница существенная: иллюстрация остаётся снаружи, а здесь чужой текст прорастает внутрь авторского. Мнемоническая функция таких вставок тоже важна – они служат опорными точками, через которые читатель удерживает связь с культурной традицией, внутри которой существует эссе. Правда, это работает лишь тогда, когда читатель эту традицию хотя бы отчасти знает.

В «Less Than One» цитаты из латинских поэтов и русских классиков задают тональность и ритмический рисунок текста, причём делают это ощутимее, чем любой авторский комментарий к ним. Чужие строки здесь не украшение и не ссылка на авторитет, а способ мыслить: авторская мысль, по точному наблюдению исследователей, «как бы материализуется через чужие строки, образуя плотную ткань эссе» [4, с. 133]. Интертекстуальные элементы создают то композиционное единство, которое в эссе достигается значительно труднее, чем в художественной прозе, и у Бродского этот механизм работает с заметной последовательностью.

Среди структурных приёмов Бродского-эссеиста заметно выделяется соединение замкнутой формы и разомкнутого смысла – именно это сочетание порождает характерное ощущение незавершённости. Формально поэт нередко возвращает текст к исходной точке или закрепляет его итоговым утверждением, и читатель получает нечто похожее на завершённый круг. Но смысловая перспектива при этом остаётся открытой: финал не подводит черту, а скорее указывает направление, в котором мысль продолжается уже за пределами страницы. Именно так работает концовка «Меньше единицы» – ощущение исчерпанности сменяется чем-то вроде приглашения думать дальше.

Достигается этот эффект по-разному. Иногда итоговый вывод намеренно не формулируется, иногда текст обрывается на полужапе или на введении нового образа (что само по себе сбивает ожидание окончательного ответа). В эссе «Путешествие в Стамбул» масштабный историко-культурный разбор в финале внезапно возвращается в настоящее время — и читатель остаётся один на один с культурным вакуумом и неразрешённым противостоянием Востока и Запада. Надо сказать, именно такой обрыв удерживает мысль живой, не давая тексту затвердеть в моральную максиму.

Взаимодействие закрытой архитектуры и открытого содержания, пожалуй, одна из самых устойчивых черт эссеистики Бродского. В «Less Than One» финальные строки обращаются к образу детства и как будто

замыкают текст, но одновременно утверждают, что любое воспоминание иллюзорно как стабильная конструкция. «Ничего совершенно не кончается, во всяком случае – в сознании» [10, с. 82]. Эта антитеза формальной закрытости и смысловой бесконечности превращается у Бродского в один из главных принципов построения эссеистического нарратива.

### **Выводы по 2 главе.**

Во второй главе удалось установить, что поэтика эссеистического дискурса Бродского держится на нескольких взаимосвязанных основаниях. Метафорическая насыщенность переносит поэтические тропы в прозаическую ткань: развёрнутая метафора здесь не украшение, а способ выстроить визуальный образ и прийти к философскому обобщению. Ассоциативные ряды при этом организуют семантику текста так, что личное переживание постепенно вырастает до культурного архетипа, и это, надо сказать, один из самых характерных приёмов автора.

Ритмическая и интонационная организация эссе обнаруживает то, что принято называть музыкальностью прозы. Синтаксический изоморфизм, повторы, параллелизмы и резкие интонационные контрасты складываются в устойчивый авторский голос, внутри которого гармония и диссонанс не противостоят друг другу, а моделируют динамику смыслов.

С точки зрения композиции эссе Бродского опираются на кольцевую структуру, ассоциативный монтаж и разветвлённую систему лейтмотивов. Вставные микротексты (цитаты, стилизации) работают не как иллюстрации, а как самостоятельные структурообразующие элементы. Сочетание формально закрытого и смыслового открытого финала порождает эффект незавершённости. Всё вместе это позволяет описать поэтику эссеистики Бродского как синтез лирического и рационального начал. Поэтические приёмы, музыкальность речи и монтажные техники образуют художественную систему, расположенную на пересечении поэзии и прозы, и в этом пространстве между двумя жанрами находится её главное своеобразие.

## **ГЛАВА 3. ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА ЭССЕ**

### **3.1. Синтез лирического и аналитического начал: жанровая природа эссе Бродского**

Лирическая интонация в эссеистике Бродского занимает место доминанты – той, что задаёт тональность и регулирует темп авторской речи. Проявляется она не только через поэтическую образность, но и в самой мелодике синтаксиса, где субъективное впечатление соседствует с логической связностью, не вытесняя её. Эссе благодаря этому удерживает эмоциональную насыщенность поэзии и вместе с тем остаётся верным рефлексии автора, порой весьма пронизательной.

Метафора, ассоциативная цепь, концентрированное зрительное описание – поэтические приёмы, которые Бродский переносит в прозу, усиливают лирическую составляющую и сообщают тексту особую выразительную плотность. Вокруг этой интонации, надо сказать, и группируется весь аналитический материал: она образует своего рода воспринимающий центр, обеспечивающий единство стиля. Даже при переходе к абстрактным или теоретическим построениям внутренняя цельность текста не разрушается именно потому, что лирическое начало удерживает его от распада на разнородные фрагменты.

Что касается функциональной стороны вопроса, лирическая интонация работает сразу в двух направлениях. С одной стороны, она мобилизует читательское внимание и располагает к эмоциональному соучастию. С другой – создаёт пространство, в котором интеллектуальное воздействие становится возможным без дидактического нажима (что в жанре эссе особенно ценно). Дистанция между автором и аудиторией сокращается, аналитические выводы доходят через образ, а не через прямое утверждение. Правда, бывает и иначе: в отдельных текстах Бродского лирика как будто берёт верх, и мысль на время уступает интонации. Тем не менее в целом

лирическое начало не нивелирует мысль, а насыщает её нюансами субъективного восприятия.

Аналитическое измерение эссе обнаруживается в том, как философски выстроены рассуждения – они не просто сопровождают образную речь, а держат её в определённой дисциплине. Мысль автора движется так, что рефлексия незаметно перетекает в аргументацию: интерпретация конкретного художественного явления получает черты универсальности, а само эссе перестаёт быть литературным комментарием и превращается в интеллектуальный дискурс особого рода.

Интертекстуальность у Бродского работает именно как аналитический инструмент – и это, пожалуй, стоит подчеркнуть. Отсылки к классикам, параллели с другими текстами, культурные реминисценции выстраивают смысловую сеть, внутри которой отдельная мысль одновременно получает подтверждение и проверку контрастом. Текст при таком подходе существует не как замкнутый артефакт, а как узел в системе художественных и философских связей. Референциальность усиливает доказательную силу рассуждений и делает авторские выводы устойчивее.

Что касается биографического и контекстуального материала – Бродский намеренно его редуцирует. Этот принцип сформулирован прямо: «Ничего больше и не нужно говорить об обстоятельствах его возникновения по той простой причине, что в своей совокупности оно не равнозначно никакому человеческому опыту» [10, с. 243]. Цитата фиксирует методическую установку на автономию произведения и открывает переход от историко-биографического уровня к онтологическому, правда, такой переход требует от читателя готовности мыслить в иных категориях.

В совокупности аналитические приёмы создают впечатление дисциплинированной мысли, которая пользуется поэтическими ресурсами не ради украшения, а ради доказательной работы. Философская серьёзность эссеистики Бродского проявляется не только в тематических обобщениях – она сказывается и в том, что сам акт чтения и понимания становится

предметом проблематизации. Аналитическое начало обеспечивает текстам методологическую устойчивость и открывает пространство для систематического осмысления художественных явлений.

Некоторые исследователи определяют эссеистику как пространство, где мысль не доказывается, а переживается, где логика уступает место ассоциации, а факт – интерпретации. Применительно к Бродскому это наблюдение работает особенно точно: любое аналитическое построение в его эссе оказывается одновременно личным высказыванием, эмоционально нагруженным и принципиально незавершённым. Доказать – не главное, важнее прожить мысль на странице.

И.П. Смирнов, разбирая философские основания поэтики Бродского, указывает, что стоицизм был для поэта не столько учением о долге и судьбе, сколько способом существования в языке, таким, при котором каждое слово становится актом сопротивления хаосу [41, с. 58]. Надо сказать, это справедливо и для эссеистики: философская рефлексия о языке и времени у Бродского неизменно окрашена именно стоическим складом восприятия, хотя, конечно, сам он едва ли стал бы настаивать на подобном определении.

Жанровая гибридность эссе Бродского рождается из напряжения между рефлексией и поэтической образностью – и это напряжение порождает особое межжанровое пространство, где лирика и критика сосуществуют, не растворяясь друг в друге. Каждый из этих модусов сохраняет собственную логику, и именно это делает текст одновременно эмоционально захватывающим и интеллектуально требовательным.

Композиционно такая гибридность реализуется через монтаж разнородных фрагментов: личные воспоминания соседствуют с поэтическими зарисовками, а те, в свою очередь, переходят в аналитические обобщения. Получается синкопированная, ассоциативная структура местами намеренно прерывистая. Связность при этом обеспечивается не логическими мостами, а авторской интонацией и тематическим фокусом, которые держат

текст как единое целое. Правда, у разных читателей это ощущение целостности возникает по-разному.

Отсюда и особый статус эссе как формы: она допускает и интуитивные, и рациональные стратегии построения смысла, не отдавая предпочтения ни одной из них. Смешанная природа жанра расширяет его коммуникативные возможности – текст воздействует на эстетическое восприятие и одновременно формирует аналитическую установку читателя. Такая двойственность усложняет привычные представления о жанровых границах и раздвигает интерпретативные горизонты. Гибридность у Бродского, надо сказать, не случайная черта стиля, а вполне осознанный художественный принцип, определяющий саму логику высказывания.

Восприятие такого текста, где лирика и анализ сплавлены воедино, требует от читателя подлинной активности – именно он замыкает смысловой круг произведения. Образные импульсы и аргументы сопоставляются им одновременно: собственные ассоциации накладываются на авторскую логику, и из этого наложения рождается понимание. Назвать подобное чтение просто восприятием было бы неточно — скорее, это соавторство, при котором значение возникает в точке встречи двух позиций.

Эссе Бродского предъявляет к аудитории требования двоякого рода. С одной стороны, нужно эмпатически войти в лирическую ткань текста, почувствовать её интонацию и температуру. С другой – удержать критическую дистанцию, необходимую для разбора аналитических построений. Причём эти два режима не сменяют друг друга поочерёдно, а работают параллельно, что само по себе непросто. Именно баланс между ними определяет, состоится ли целостная интерпретация. Когда читатель удерживает оба регистра восприятия – стетический и интеллектуальный, он способен оценить произведение в полном объёме, не жертвуя ни одним из измерений. Правда, достигается это далеко не всегда. Готовность вести диалог с автором сразу на двух уровнях и есть то, что в конечном счёте определяет читательскую позицию по отношению к подобному тексту.

### 3.2. Автобиографический дискурс: саморефлексия и конструирование лирического героя

Автобиографическое письмо Бродского – это не хроника событий и не исповедь в привычном смысле: поэт выстраивает образ лирического героя через механизм последовательной саморефлексии, где личный опыт становится материалом для философского осмысления. Причём речь идёт не о простом переводе биографии в поэтический текст, а о принципиально иной операции — превращении пережитого в устойчивую эстетическую позицию. Судебный процесс 1964 года и последовавшая ссылка в Архангельскую область оставили в творчестве поэта след, который трудно переоценить. Архангельский период дал «Стихи под эпитафией» и «Северную почту» – тексты, в которых документальная точность деталей соседствует с отчётливой метафизической дистанцией. Лирический герой этих стихов смотрит на собственное положение не изнутри, а как бы со стороны, фиксируя происходящее с холодноватой аналитической трезвостью. Это, надо сказать, принципиально отличает Бродского от традиции «лирики страдания», где автор и герой неразличимы.

Вынужденная эмиграция 1972 года переориентировала саморефлексию поэта географически, но и онтологически. Утрата языковой среды, разрыв с читателем, невозможность возвращения превратились в постоянные темы, однако Бродский работал с этим материалом не как мемуарист, а как теоретик собственного опыта. В эссе «Less Than One» (1976) он выстраивает автобиографическое повествование таким образом, что частные воспоминания о ленинградском детстве превращаются в аргументацию общих суждений о природе свободы, об отношениях между личностью и государством [48, р. 3-33]. Биография здесь работает как доказательная база, а не как самоценный объект описания.

Стоит, впрочем, оговориться: автобиографическое у Бродского редко бывает буквальным. В стихотворении «Я входил вместо дикого зверя в клетку...» (1980) поэт конструирует образ прожитой жизни через серию метафор, выстроенных в единый синтаксический период. Реальные события – тюрьма, ссылка, эмиграция – присутствуют в тексте лишь как смысловые тени, опознаваемые скорее из биографического контекста, нежели названные прямо. Такой способ работы с личным материалом позволяет лирическому герою сохранять одновременно автобиографическую достоверность и эстетическую автономию.

Конструирование собственного образа у Бродского нельзя рассматривать в отрыве от его диалога с предшественниками. Осип Мандельштам и Марина Цветаева важны для него не только как поэтические ориентиры, но и как модели судьбы художника, сопоставляя себя с которыми он выстраивает собственную биографическую легенду. Это не подражание — скорее полемическое наследование: Бродский присваивает определённую традицию понимания поэтической судьбы и одновременно переосмысляет её через собственный, принципиально иной исторический опыт. Позднее творчество, прежде всего «Представление» (1986) и «Fin de Siècle» (1989), демонстрирует смещение автобиографического регистра: личная история растворяется в исторических и культурных обобщениях, лирический герой приобретает черты свидетеля эпохи, а не только частного человека. Саморефлексия при этом никуда не исчезает – она просто меняет масштаб, переходя с уровня биографического факта на уровень цивилизационного диагноза. Получается, что чем дальше Бродский уходит от конкретных обстоятельств собственной жизни, тем отчётливее в его текстах проступает авторское «я», только теперь оно говорит не от имени частного человека, а от имени определённой культурной позиции.

Автобиографические маркеры в эссеистике Бродского служат точкой опоры, от которой пишущий субъект выстраивает собственную идентичность. Годы учения, ссылка, эмиграция, разговоры с близкими – всё

это появляется в текстах не ради фактической точности, а как вехи внутреннего самопознания. Примечательно, что биографические детали у Бродского не выстраиваются в хронологию: они образуют напряжённый диалог автора с самим собой.

Детство и юность в Ленинграде возникают в эссе как отправные точки для рефлексии не сентиментальной, а довольно жёсткой. Через конкретные вещи (книги, предметы быта, очертания улиц) воссоздаётся тот контекст, в котором складывалось мировоззрение поэта. Надо сказать, материальная среда здесь важна не сама по себе, а как среда формирования, как то, от чего потом приходится отталкиваться. От частного к всеобщему – примерно так можно описать движение мысли в этих текстах, хотя формула несколько упрощает. Личные воспоминания Бродский не оставляет в статусе частных: они переводятся в категории онтологические. Опыт изгнания, например, осмысливается не только как индивидуальная травма – перед нами модель существования человека в двадцатом веке как таковой. Верно, бывают и исключения, когда автор намеренно сужает перспективу, но общая тенденция именно такова. Автобиография превращается в инструмент философского обобщения, пожалуй, это наиболее точная характеристика того, что Бродский делает с собственной биографией в прозе.

Саморефлексия в эссеистике Бродского строится на непрерывном столкновении двух временных пластов. Прошлое здесь не восстанавливается — оно переосмысливается заново, с дистанции, которую дают прожитые годы. Позиция эмигранта, наблюдающего за исчезнувшим миром, открывает в когда-то привычных событиях смыслы, которые были попросту недоступны изнутри этих событий.

Один из главных приёмов – взгляд на себя-юношу как на постороннего человека. Никакой ностальгии, никакой сентиментальности: Бродский разбирает собственное прошлое аналитически, нередко с иронией. Прежние убеждения и поступки становятся материалом для исследования – и не

биографического, а интеллектуального, касающегося пределов того, что человек вообще способен знать о себе.

Темпоральная структура эссе при этом намеренно нелинейна. Время у Бродского слоисто: комментарий сегодняшнего дня ложится поверх описания прошлого, и возникает что-то вроде стереоскопического эффекта. Надо сказать, это не просто формальный приём – таким образом демонстрируется сам процесс осмысления, в котором ретроспективный взгляд неминуемо поправляет то, что казалось очевидным.

Итогом подобной саморефлексии оказывается не только самопознание. Бродский приходит к мысли, что жизнь получает завершённость и смысл лишь в момент, когда переведена в текст. Воспоминание, зафиксированное в эссе, перестаёт принадлежать одному человеку – оно входит в состав общего культурного опыта. Поэтика, таким образом, превращается у него в способ существования, а не просто в инструмент письма.

Ямпольский, анализируя механизмы памяти в эссеистике Бродского, приходит к показательному выводу: прошлое здесь не восстанавливается, а конструируется заново, и каждый акт воспоминания оказывается одновременно актом пересоздания реальности [47, с. 91]. Надо сказать, это принципиальное разграничение — между памятью как фиксацией и памятью как творческим жестом. Именно через такое письмо личная биография у Бродского перерастает в культурный нарратив, где частный опыт начинает работать как инструмент осмысления истории и времени.

Личная биография у Бродского неизменно превращается в культурный текст – частный опыт здесь соотносится с историей, литературой, философией. Ленинград, эмиграция, друзья, семейный круг появляются в эссе не как воспоминания сами по себе: каждое из них служит точкой входа в разговор о судьбе целого поколения, о разломе между эпохами, о том, насколько ненадёжна человеческая память. Это, надо сказать, принципиально меняет природу автобиографического жеста.

Исповедальность в таком письме не исчезает, но перестаёт быть самоцелью. Автор говорит о себе как о носителе исторического и культурного опыта – фигуре, за которой стоит нечто большее, чем частная судьба. Получается своеобразное обобщение: личное переживание не растворяется в абстракции, однако и не замыкается на себе. Именно поэтому автобиография в эссе Бродского работает иначе, чем в традиционном мемуарном жанре (где хронология жизни, как правило, и есть главный сюжет).

Сочетание интимности и интеллектуальной дистанции порождает особый образ лирического героя. Он одновременно узнаваем и универсален – читатель чувствует конкретного человека и вместе с тем ощущает за ним более широкий масштаб. Правда, такой баланс достигается не всегда: временами дистанция берёт верх, и личное почти скрывается за культурным комментарием. Тем не менее именно это напряжение между «я» и «эпохой» и составляет отличительную черту автобиографического дискурса Бродского.

Конструируя лирического героя, Бродский опирается на культурную память – берёт образы и маски, давно укоренившиеся в исторической традиции. В эссеистике он говорит об этом прямо: «Герои эти – своеобразные маски, выполняющие соответствующие роли» [9, с. 100]. Иначе говоря, автор сознательно присваивает готовые культурные типы, чтобы выстроить объёмный, неоднозначный образ повествователя.

Наряду с масками в текстах появляется фигура рассказчика, намеренно удалённого от происходящего. Позиция внешнего наблюдателя, надо сказать, восходит у Бродского к английской эссеистической традиции: «Кроме них есть рассказчик, которого придумали Аддисон и Стиль и от лица которого ведётся повествование во многих эссе» [9, с. 100]. Именно эта дистанция превращает сугубо автобиографический материал во что-то, претендующее на всеобщность. Что же делает такой рассказчик? Смотрит – только. Активное участие ему чуждо. Бродский цитирует классическое самоопределение подобного героя: «Я обитаю в мире скорее как зритель,

наблюдающий людей, чем как участник их жизни» [9, с. 100]. Позиция «зрителя» становится для лирического героя бродской эссеистики определяющей – она задаёт особый аналитический угол зрения и ту интеллектуальную отстранённость, без которой весь этот способ письма попросту не работает.

Дистанция и ирония у Бродского работают как инструменты объективации автобиографического материала – причём оба приёма действуют одновременно, взаимно усиливая друг другой. Пафосной исповедальности автор намеренно избегает: взгляд со стороны позволяет трезво оценить даже самые драматичные эпизоды собственной биографии. Ирония при этом не развенчивает, она удерживает равновесие между переживанием и его осмыслением, то самое эпическое равновесие, без которого автобиографический текст рискует стать документом настроения, а не мысли. Универсализация личного опыта достигается именно через дистанцию. Лирический герой, выстроенный таким способом, вбирает в себя черты современного интеллектуала *ex situ* (буквально — «вне места», человека без укоренённой среды). Надо сказать, это фигура узнаваемая: она не принадлежит ни одной конкретной точке пространства и именно поэтому оказывается понятной вне зависимости от географического или культурного контекста читателя.

От самолюбования автобиографический нарратив спасает как раз ирония. Текст остаётся в русле строгого литературного анализа и философской рефлексии — о времени, о языке, об их взаимной зависимости. Верно, что иногда эта рефлексия граничит с холодностью, однако именно такая интонация не даёт тексту соскользнуть в сентиментальность.

### 3.3. Метапоэтический нарратив: осмысление творчества и литературной традиции

Метапоэтический комментарий в эссеистике Бродского – это, по сути, форма самосознания, где поэт одновременно анализирует и творит. Нарратив такого рода не распадается на «теорию» и «практику»: обе существуют нераздельно, и поэт оказывается теоретиком собственного письма прямо в процессе письма. Надо сказать, подобная двойственность придаёт эссе особое напряжение – текст работает сразу на нескольких уровнях. Размышления о поэтической технике и природе вдохновения у Бродского никогда не остаются ремесленными заметками. Из наблюдений над стихосложением вырастают полноценные философские построения – и это, пожалуй, самая характерная черта его метапоэтического дискурса. Творческий процесс рассматривается им как экзистенциальный акт, в котором язык приобретает онтологический статус. Не инструмент, а онтология – разница принципиальная.

Автокомментарий как приём встречается в эссе Бродского достаточно регулярно: автор проясняет собственные поэтические принципы, разбирает структуру конкретных стихотворений. Делает это, впрочем, не ради педагогики. Разбор отдельного образа или метафоры становится поводом для выхода к общеэстетическим вопросам, и читатель оказывается втянут в творческую лабораторию поэта, порой даже не замечая, как это произошло. Многослойность эссе возникает именно здесь, на стыке частного и общего. Через определение собственных поэтических задач Бродский уточняет своё место в литературной иерархии – и это тоже функция метаописания, хотя куда менее очевидная. Такие рефлексии окрашены в аподиктические тона: поэт убеждён в высоком предназначении литературы и не скрывает этой убеждённости. Отсюда – черты манифеста в его метапоэтическом комментарии. Правда, жанровая специфика эссе при этом не нарушается: декларативность уравнивается интонацией размышления.

Когда Бродский углубляется в природу языка как инструмента, противостоящего распаду времени, он, по существу, комментирует собственный метод. Тезис о том, что каждое слово является актом сопротивления забвению, – не просто оценка языка вообще. За ним прозрачно угадывается поэтическая миссия автора: каждое стихотворение, каждая строфа — это личное сопротивление, попытка зафиксировать бытие, остановить мгновение и придать смысл хаосу.

Диалог с литературными предшественниками пронизывает эссеистику Бродского – и речь идёт не о почтительных упоминаниях, а о живом переосмыслении традиции. Классики в его текстах становятся собеседниками, с которыми выстраиваются сложные интертекстуальные отношения. Через восприятие Пушкина, Мандельштама и Цветаевой поэт, по сути, определяет себя – соизмеряет собственный путь с их поэтическими мирами. Пушкин у Бродского – не предмет восторга, а своего рода мерило литературного поведения. В эссе «Поклониться тени» он обращается к этой фигуре напрямую, и в центре оказываются поэтическая свобода и жертвенность. Именно через такой разговор Бродский формулирует собственное понимание роли поэта, его независимости от власти и его места в обществе.

Мандельштам занимает в этом ряду особое место. Его судьба и поэзия воспринимаются Бродским как символ противостояния тоталитарному давлению, надо сказать, весьма последовательного. В эссе «Поэт и проза» Мандельштам предстаёт примером абсолютной верности поэтическому слову. Бродский видит в нём не только предшественника, но и учителя – в том, как следует обращаться с языком и историей, что во многом определило черты его собственной поэтики.

Отношения с Цветаевой устроены иначе – сложнее и, пожалуй, напряжённее. Её поэтика интенсивности, сгущения речи ощутимо повлияла на Бродского, хотя влияние это не сводится к простому усвоению приёмов. В

том же эссе «Поэт и проза» он разбирает цветаевское «насилие над языком» как осознанный творческий метод (речь идёт о стремлении к предельной выразительности, а не о деструкции). Бродский интерпретирует этот подход и делает его частью собственной эссеистической манеры – уже переработанной, переосмысленной.

Бродский в эссеистике постоянно удерживает равновесие между почтением к литературной традиции и пониманием собственного места в ней. Разрыва с прошлым он не ищет – напротив, видит в традиции живую почву, без которой творчество просто не прорастёт. Именно это даёт ему возможность оценивать собственные достижения не в отрыве от контекста, а внутри него, что и сообщает его суждениям весомость. Авторефлексия о новаторстве редко выходит у него на поверхность в виде прямых деклараций. Гораздо чаще она спрятана в разборе чужой техники: анализируя других, Бродский выявляет то, чем его собственный поэтический язык от них отличается. Сравнение с предшественниками здесь работает как инструмент самопознания (а не самоутверждения) через него и обнаруживается, что унаследованное переплавлено во что-то своё.

В эссе «Набережная Неисцелимых» хорошо видно, как традиция преломляется сквозь личный опыт и приобретает при этом новое качество. Статичной конструкцией она у Бродского не бывает – скорее живым процессом, в котором новаторство возможно лишь при условии, что прошлое освоено всерьёз. Впрочем, речь идёт не о слепом следовании образцам, а о действительном их понимании. Концепцию «чистого листа» он отвергает принципиально. Подлинная оригинальность, по его убеждению, вырастает из преемственности, а не вопреки ей. Собственное творчество Бродский рассматривает как продолжение и переосмысление традиции, и именно эта установка составляет, пожалуй, центральную черту его метапоэтической рефлексии.

Эссеистика Бродского – это развёрнутая поэтическая рефлексия о языке и его борьбе со временем. В прозаических текстах поэт думает о том,

как слово удерживает мир перед лицом забвения и исторической энтропии. Разбирая чужие тексты, он попутно, и это, пожалуй, самое интересное — проговаривает собственные принципы письма. Язык воспринимается им не как средство передачи смысла, а как самостоятельная субстанция с мощной суггестивной силой.

В эссе «О скорби и разуме» эта мысль получает конкретную форму. Поэзия, по Бродскому, есть высшая форма существования языка именно потому, что способна схватывать моменты бытия и не давать им исчезнуть. Такая установка определяет саму ткань его эссеистических текстов: каждый абзац тяготеет к максимальной смысловой и образной плотности. Скажем точнее, — к концентрации, которую трудно спутать с чем-либо иным.

Время у Бродского не просто тема. Оно конституирует метапоэтический дискурс изнутри, становится его структурным основанием. Обращение к классической традиции и собственному поэтическому опыту служит ему способом показать: литература умеет замедлять время, а порой и останавливать его, правда, ненадолго и с усилием. Мысль о языке как о своеобразной временной машине проходит через всю его эссеистику сквозным мотивом, удерживая вместе поэтическую теорию и практику.

В сборнике «On Grief and Reason», объединяющем поздние эссе Бродского, стремление к синтезу поэтического и аналитического начал проявляется с особой отчётливостью: «Poetry is not a form of entertainment, but a form of resistance to the entropy of time» [48, с. 78]. Сформулированная в англоязычном тексте, эта максима работает как ключ к пониманию всей его эссеистики — каждое произведение здесь воспринимается актом сопротивления забвению. Надо сказать, именно в оригинале этот посыл звучит резче, чем в любом переводе.

Что касается эссе «Less Than One», синтаксис оригинала заметно расходится с русским вариантом. «Memory is not what you remember, but what you cannot forget» [49, с. 45] — конструкция, которую при переводе неизбежно приходится перестраивать, теряя часть интонационного напряжения.

Сопоставление двух версий позволяет отследить, как именно меняется ритмический рисунок текста при смене языка, — и это, пожалуй, само по себе показательно.

Литературно-критическая деятельность Бродского неотделима от его метапоэтики: рецензии и статьи превращаются у него в пространство, где формулируется эстетическая программа. Письмо о чужом творчестве неизбежно оборачивается прояснением собственных взглядов на поэзию. Эссе-предисловие к стихам Цветаевой – показательный пример: выстроенная там интерпретация одновременно служит ключом к его собственному творческому методу.

В критических текстах Бродского прослеживается устойчивая установка на имманентный анализ – техника стиха и язык занимают здесь первое место, а не «общественная значимость». Разбирая поэтику Мандельштама, он сосредоточивается на том, как метрика и рифма работают не украшением, а каркасом для мысли. Ритмическая структура, выбор конкретной рифмы, инверсия синтаксиса – всё это рассматривается как способ выстроить особую логику высказывания, воплотить идею в чистой форме. Язык, по Бродскому, не обслуживает поэзию – он и есть поэзия. Именно это делает его эссеистику и стихи стилистически и методологически единым целым.

Отсюда и особый статус критики в его практике. Вместо судейской оценки – продолжение метапоэтического размышления, где через апологию или полемику с другими авторами складывается эстетический манифест и утверждается собственное место в литературной иерархии. Надо сказать, такая критика требует от читателя иной оптики: её нужно читать не как разбор чужого текста, а как косвенное высказывание о себе. Когда Бродский, споря с представлением о поэзии как «зеркале общества», говорит, что поэт смотрит в зеркало и видит там лишь отражение собственного глаза – это не просто полемический выпад против одной концепции. По существу, он отстаивает метапоэтическую позицию, в

которой поэт предстаёт самодостаточной единицей: его задача – исследовать глубины языка и сознания, а не воспроизводить внешнюю реальность. Верно, что подобная позиция встречала и возражения, однако именно она определяет логику всего его критического письма.

Эссеистика Бродского – жанровый гибрид, в котором лирическое и аналитическое начала не просто сосуществуют, а работают как единый механизм. Лирическая интонация пронизывает и тональность, и синтаксис текстов, создавая ту самую эмоциональную плотность, без которой они были бы лишь академическими упражнениями. Аналитическое же начало держит всю конструкцию: философская аргументация, строгая логика суждений, густая интертекстуальность – всё это обеспечивает текстам статус полноценного интеллектуального дискурса, а не просто лирических излияний.

Показательна в этом отношении «Набережная неисцелимых». Город здесь описывается не ради описания – конкретные детали пространства становятся точкой отсчёта для размышлений о времени, памяти и утрате. Венецианские набережные, мосты, отражения в воде постепенно превращаются в материал философского вывода, причём этот переход происходит незаметно, без специальных обозначений. Надо сказать, именно это растворение аналитики в образной ткани и отличает Бродского от большинства эссеистов его эпохи.

Структура эссе строится на монтаже разнородных фрагментов: личные воспоминания, поэтические зарисовки, аналитические обобщения – всё это собирается не по законам академического жанра, а скорее по законам прозы поэта. Читателю такая динамическая конструкция предъявляет двойное требование: эмпатическое включение и одновременно критическое осмысление.

В «Полутора комнатах» этот принцип виден особенно отчётливо. Бытовые подробности коммунальной квартиры – игра света на стенах, звуки улицы, запахи общего коридора – монтируются с философскими

обобщениями о природе человеческого сосуществования. Интимное и универсальное здесь переплетены настолько плотно, что разделить их уже невозможно: личная история Бродского становится моделью для понимания экзистенциальных проблем, общих для любого человека, выросшего в условиях вынужденной близости с чужими людьми. Читатель, таким образом, оказывается одновременно свидетелем частного опыта и участником философского анализа, и это, пожалуй, и есть главный эффект, на который рассчитана подобная структура.

Автобиографический дискурс в эссе Бродского строится как основа самоидентификации – не декоративная, а структурная. Биографические вехи (учёба, ссылка, эмиграция) перестают быть просто фактами биографии и превращаются в онтологические категории: изгнание здесь осмыслено не как частная травма, а как модель существования человека в XX веке вообще. Надо сказать, это смещение очень точно отражает логику самого Бродского – превращать личное в типологическое.

Саморефлексия при этом реализуется через специфический приём остранения прошлого. Взгляд на собственный опыт становится намеренно отчуждённым, почти посторонним, и отсюда возникает то двойное видение, которое порождает слоистую темпоральную структуру текста. Лирический герой выстраивается как «зритель» собственной жизни, удерживающий одновременно иронию и дистанцию. Правда, это не всегда работает одинаково: в ряде эссе дистанция сжимается, и тон становится куда более прямым. Именно такое устройство позволяет личному опыту выходить за собственные границы и приобретать универсальное измерение.

Метапоэтический нарратив у Бродского работает как форма поэтического самосознания, пожалуй, наиболее последовательная из всех, что он выстраивал. Эссеистика становится для него пространством, где разбор стихотворной техники постепенно перерастает в рассуждения о языке как об онтологической субстанции, способной удерживать мир от распада. Язык здесь не инструмент – он сам по себе способ существования.

Диалог с традицией — Пушкиным, Мандельштамом, Цветаевой — позволял Бродскому нащупывать собственное место в истории поэзии, не растворяясь в ней. Уважение к предшественникам сочетается у него с вполне осознанной эстетической самостоятельностью: он опирается на них, но не воспроизводит. Через имманентный разбор чужих стихов он, надо сказать, формулировал и собственную программу, что показательно для критики такого рода. Правда, граница между анализом и манифестом у него размыта намеренно.

Эссеистика Бродского существует на пересечении нескольких жанровых плоскостей сразу — лирики и аналитики, личной памяти и философского обобщения, верности традиции и отступления от неё. Из этого напряжения рождается нечто трудноопределимое: поэтика, которая не укладывается в привычные рамки эссе. Надо сказать, именно эта неукладываемость и делает тексты Бродского столь требовательными к читателю — пассивное чтение здесь не работает. Читатель втягивается в процесс осмысления не по приглашению автора, а по устройству самого текста. Правда, степень этого соавторства у разных эссе неодинакова — где-то автор оставляет больше пространства, где-то почти не оставляет.

### **Выводы по 3 главе.**

Глава 3 позволяет сделать вывод, который, пожалуй, трудно оспорить: эссеистика Бродского — это гибридный жанр, где лирическое и аналитическое начала не просто соседствуют, а действительно срастаются. Лирическая интонация пронизывает и тональность, и синтаксис эссе, создавая ту эмоциональную плотность, которая отличает эти тексты от академических штудий. Аналитическое же начало даёт о себе знать иначе — через философскую строгость аргументации и разветвлённую интертекстуальность, благодаря которым эссе выдерживают сравнение с полноценным интеллектуальным дискурсом. Гибридность формы обнаруживает себя в монтажном принципе построения текста. Личные

воспоминания, поэтические зарисовки и аналитические обобщения не выстраиваются в логическую цепочку – они сталкиваются, перебивают друг друга, образуя структуру намеренно динамическую. Читателю здесь мало одной лишь эмпатии: от него требуется и критическое осмысление, причём постоянное, на протяжении всего текста. Правда, это не всегда очевидно с первого прочтения.

Автобиографический дискурс в эссе Бродского строится как основа самоидентификации. Биографические вехи – обучение, ссылка, эмиграция – превращаются в онтологические категории, а опыт изгнания осмысляется как своего рода универсальная модель человеческого существования в XX веке. Надо сказать, что саморефлексия здесь реализуется через «остранение» прошлого: возникает двойное видение, порождающее слоистую темпоральную структуру. Лирический герой выстраивается как отстранённый «зритель» – с иронией и дистанцией – и именно это позволяет личному опыту приобретать черты всеобщего.

Метапоэтический нарратив у Бродского – не просто прием, а способ осмыслить собственное место в литературе. Эссеистика становится для него пространством, где разбор поэтической техники постепенно перерастает в размышления о языке как о чем-то большем, чем инструмент: язык здесь сопротивляется хаосу, удерживает реальность. Правда, это звучит почти метафизически и не без оснований.

Диалог с традицией (Пушкин, Мандельштам, Цветаева) выполняет у него вполне конкретную функцию. Через обращение к предшественникам Бродский выстраивает собственную позицию в истории поэзии, не отрицая их, но и не растворяясь в их тени. Уважение к предшественникам сочетается с отчетливо новаторскими эстетическими установками, и это сочетание, надо сказать, редко бывает таким осознанным. Литературно-критическая работа в эссеистике служит ему способом сформулировать собственную эстетическую программу. Делается это через анализ, сосредоточенный на самом тексте – на

стихотворной технике, на устройстве строфы, на движении смысла внутри строки. Никаких внешних критериев, только имманентное прочтение.

Эссеистика Бродского существует на пересечении нескольких жанровых плоскостей сразу – лирики и аналитики, автобиографического высказывания и философского обобщения, унаследованной традиции и её преодоления. Из этого напряжения и рождается поэтика, которую трудно свести к какому-либо одному образцу. Примечательно, что речь идёт не просто о расширении жанровых границ эссе (хотя и это происходит), а о принципиально иных отношениях между автором и читателем – последний оказывается не пассивным получателем смысла, а его соучастником.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исследование подтвердило: эссеистика Бродского являет собой жанрово-стилистический синтез, где поэтические принципы – метафоричность, ритмизация, ассоциативность – переходят в прозаическую форму без потери природы. Говорить об эссе как о побочном продукте поэзии не приходится; перед нами самостоятельное художественное явление со своей эстетической логикой.

В первой главе выстраивался теоретический фундамент: уточнялась жанровая природа эссе, а эссеистика Бродского вписывалась в общую картину его творческого наследия. Прозаическое наследие поэта, надо сказать, оказалось не периферийным, а органичным – и это обосновывает научный интерес к работе.

Эссеистика Бродского образует полноценную часть его художественного мира. Отсюда следует и более широкая перспектива: изучать творчество поэта как единство поэтического и прозаического дискурсов, не разрывая их искусственно.

Поэтика эссеистического дискурса у Бродского держится на нескольких взаимосвязанных механизмах. Метафорическая насыщенность, ассоциативные переходы и ритмическая организация текста – всё это работает не порознь, а в связке, порождая ту самую музыкальность, которую читатель ощущает физически, даже если не может сразу объяснить её природу. Внутренняя динамика его прозы во многом определяется именно этим сплетением: ритм здесь не декоративный элемент, а несущая конструкция смысла.

Во второй главе подробно рассмотрены те самые элементы, о которых шла речь выше: показано, каким образом поэтические приемы насыщают художественный образ и складывают узнаваемый авторский стиль. Отдельно разобраны монтажные техники и композиционные модели – то, через что поэт выстраивает свои тексты, превращая их в сложно устроенное целое.

Ритм, интонация и характер авторской речи в эссеистическом дискурсе работают иначе, чем принято ожидать: они создают ощущение музыкальности и внутреннего движения прозы, а не просто украшают её. Всё это вместе позволило прояснить, в чём именно состоит художественное своеобразие эссеистики как жанра.

Жанровая природа эссе оказалась сложнее, чем можно было ожидать: лирическое и аналитическое начала здесь не просто соседствуют, а образуют устойчивый сплав. Назвать это чистым эссе в классическом смысле затруднительно – перед нами гибридная форма, живущая по собственным законам.

В третьей главе детально рассмотрены два ключевых механизма, организующих эту прозу. Автобиографический дискурс работает не как мемуарная хроника, а как инструмент выстраивания лирического героя – фигуры, которая одновременно совпадает с автором и отстоит от него на ощутимую дистанцию. Метапоэтический нарратив решает другую задачу: через него Бродский осмысляет собственное письмо, встраивая его в диалог с литературной традицией. Надо сказать, оба механизма редко существуют порознь – в тексте они постоянно переплетаются.

Проведённый анализ позволяет уточнить место эссеистики в литературном контексте творчества Бродского. Саморефлексия здесь становится не побочным эффектом, а структурообразующим принципом, именно она задаёт движение текста. Новаторство Бродского в этом жанре не сводится к какому-то одному приёму: оно складывается из совокупности решений, каждое из которых по отдельности имеет прецеденты, а вместе они дают результат, трудно поддающийся однозначной классификации.

На основе полученных результатов открывается несколько направлений для дальнейшей работы. Наиболее очевидное из них – сопоставительный анализ эссе Бродского с текстами других поэтов, обращавшихся к прозе: такое сравнение способно прояснить, что в его манере действительно индивидуально, а что вписывается в более широкую

традицию. Правда, не менее перспективным выглядит и углублённое изучение его диалога с русской и мировой литературой, здесь материал далеко не исчерпан. Работа выполняет и более общую функцию: она формирует аналитический инструментарий, применимый к эссеистике как жанру в целом. Анализ показывает: главный организующий принцип эссеистики Бродского строится на напряжении между свободой и внутренней дисциплиной. Эссе сохраняют открытость, ассоциативность и живую авторскую интонацию – всё то, что жанр предполагает по природе своей. Вместе с тем за этой кажущейся непринуждённостью стоит тщательно выверенная композиционная логика, ритмическая упорядоченность и высокая концентрация смысла. Именно это противоречие (вернее, его намеренная неразрешённость) и определяет художественное своеобразие его прозы и объясняет, почему литературоведение возвращается к ней снова и снова.

Автобиографическое начало в эссеистике Бродского – это нечто большее, чем просто фиксация биографических фактов. Личный опыт оказывается у него материалом для философского самоописания: изгнание, эмиграция, культурная разорванность, наконец, сам языковой выбор – всё это осмысливается не как частная судьба, а как часть широкого исторического и экзистенциального контекста. Надо сказать, подобный масштаб мышления встречается редко. Из этого вытекает весьма примечательное следствие. Автобиография у Бродского перестаёт быть документом о себе — она становится способом говорить о человеке XX века как таковом. Частное и универсальное здесь не противостоят друг другу, а работают в связке: чем точнее описан личный опыт, тем отчётливее проступает за ним что-то общее. Правда, бывает и иначе — когда автобиографизм замыкается на себе и не выходит ни к какому обобщению. У Бродского этого нет.

Эссеистика Бродского отражает процессы, характерные для литературы второй половины XX века в целом — и в этом её особая ценность, выходящая за рамки индивидуального творчества. В прозаических текстах

поэта отчётливо прослеживается, как поэтическое начало удерживает свои свойства — образность, ритм, ассоциативность, философскую напряжённость — уже внутри эссеистической формы. Граница между стихом и прозой здесь не столько стирается, сколько перестаёт быть принципиальной. Обращение к этим текстам позволяет точнее уловить авторскую манеру Бродского и вместе с тем увидеть общую тенденцию литературного письма эпохи, когда разграничение родов и жанров становится всё более условным.

Диалог с литературной традицией – одна из самых выразительных черт бродской эссеистики. Пушкин, Мандельштам, Цветаева и другие авторы возникают в его текстах не ради культурного антуража: через обращение к ним Бродский уточняет собственную эстетическую позицию и соотносит её с историей мировой литературы. Надо сказать, это принципиальное различие между механическим цитированием и живым разговором с предшественником. Традиция у него не воспроизводится, а переосмысливается, встраиваясь в новый художественный контекст и продолжая в нём существовать.

Эссеистический корпус Бродского открывает широкие возможности для дальнейшего научного разговора. Особого внимания заслуживают сопоставительные работы, где эссеистика и поэзия рассматриваются в связке, — а также изучение того, как соотносятся англоязычные и русскоязычные версии его текстов. Жанровые модели тоже требуют отдельного разбора: эссе-портрет, эссе-размышление и метапоэтическое эссе устроены по-разному и заслуживают каждое своего исследования. Проза Бродского находится в самом центре художественной системы автора, и её изучение существенно меняет общее представление о ней.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Азаренков А. А. «Красноречие» как конструктивный принцип поэтики «больших стихотворений» Иосифа Бродского // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. Ижевск, 2015. № 6. С. 78-82. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/krasnorechie-kak-konstruktivnyy-printsip-poetikibolshih-stihotvoreniy-iosifa-brodskogo> (дата обращения: 01.06.2026).
2. Ахапкин Д. Н. Иосиф Бродский после России. СПб.: Журнал «Звезда», 2009. 352 с.
3. Ахапкин Д. Н. Эссеистика Иосифа Бродского: проблема жанра // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. СПб., 2011. № 3. - С. 45–58. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/esseistika-iosifa-brodskogo-problema-zhanra> (дата обращения: 01.06.2026).
4. Бабичева Ю. В. Поэтика эссе: специфика жанра и стиля. М.: Флинта, 2016. 240 с.
5. Баландина И. А. Творческое поведение И. Бродского в осмыслении современников // Известия Уральского федерального университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. Екатеринбург, 2024. № 1. С. 54-58. URL: <https://elar.urfu.ru> (дата обращения: 01.06.2026).
6. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с. URL: [https://imwerden.de/pdf/bakhtin\\_estetika\\_slovesnogo\\_tvorchestva\\_1979ocr.pdf](https://imwerden.de/pdf/bakhtin_estetika_slovesnogo_tvorchestva_1979ocr.pdf) (дата обращения: 01.06.2026).
7. Белова О. С. Авторское сознание в русской эссеистике XX века. СПб.: Наука, 2011. 288 с.
8. Богданова О. В., Власова Е. А. В поисках самопознания: интертекстуальные пласты поэмы И. Бродского «Шествие» // Научный диалог. Екатеринбург, 2022. № 2. С. 258-281. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/v-poiskah-samopoznaniya> (дата обращения: 01.06.2026).

9. Богомолов О. В. Поэтика Иосифа Бродского. М.: Языки славянской культуры, 2002. 368 с.
10. Бродский И. А. Меньше единицы: эссе / пер. с англ. М.: Независимая газета, 1997. 480 с.
11. Бродский И. А. Набережная неисцелимых: эссе / пер. с англ. М.: Эксмо, 2006. 224 с.
12. Бродский И. А. О скорби и разуме: эссе / пер. с англ. СПб.: Пушкинский фонд, 1995. 304 с.
13. Бродский И. А. Поклониться тени: эссе / пер. с англ. СПб.: Азбука, 2017. 352 с.
14. Бродский И. А. Сочинения : в 7 т. СПб.: Пушкинский фонд, 1997–2001.
15. Бырина А. В., Кожина С. А. Научная конференция «Поэтика как сейсмограф: художественное слово в странах ЦЮВЕ XX–XXI вв.» // Славянский альманах. М., 2023. № 1. С. 494-502. URL: <https://cyberleninka.ru> (дата обращения: 01.06.2026).
16. Винникова А. М. Эссе-сочинение как особый жанр письменной речи // Педагогический журнал. М., 2022. № 5. С. 333-341. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/esse-sochinenie-kak-osobyu-zhanr-pismennoy-rechi> (дата обращения: 01.06.2026).
17. Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха. М.: Наука, 1989. 304 с. URL: <https://imwerden.de/pdf/gasparov-ocherk-istorii-evropeyskogo-stikha.pdf> (дата обращения: 01.06.2026).
18. Генис А. А. Иван Петрович умер: статьи и эссе. М.: АСТ, 1999. 320 с.
19. Говорухина Ю. А. И. Бродский как читатель // Сибирский филологический журнал. Новосибирск, 2015. № 2. С. 242-246. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/i-brodskiy-kak-chitatel> (дата обращения: 01.06.2026).

20. Демин И. В. Семиотика культуры Ю. М. Лотмана: основные понятия и методология // Вестник Самарского университета. Самара, 2018. № 4. С. 12-19. URL: <https://cyberleninka.ru> (дата обращения: 01.06.2026).
21. Женетт Ж. Фигуры : в 2 т. / пер. с фр. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 1. 432 с.
22. Жолковский А. К. Бродский и поэтика изгнания. М.: Новое литературное обозрение, 2005. 312 с.
23. Зырянов О. В. Авторская метарефлексия в поэзии Бориса Рыжего // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. Екатеринбург, 2025. № 3. С. 150-161. URL: <https://elar.urfu.ru> (дата обращения: 01.06.2026).
24. Карасев Л. В. Философия смеха в русской литературе XX века. М.: РГГУ, 2013. 360 с.
25. Королева О. А. Жанр эссе в творчестве Д. Аддисона и Р. Стиля // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Нижний Новгород, 2007. № 6. С. 274-277. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanr-esse-v-tvorchestve-d-addisona-i-r-stilya> (дата обращения: 01.06.2026).
26. Крепс М. О поэзии Иосифа Бродского. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 256 с.
27. Лейдерман Н. Л. Современная русская литература: 1950-1990-е годы. М.: Академия, 2003. 496 с.
28. Лосев Л. В. Иосиф Бродский: опыт литературной биографии. М.: Молодая гвардия, 2006. 448 с.
29. Лосева И. Э. Средства выражения авторской модальности в стихотворении Иосифа Бродского «По дороге на Скирос» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. Калининград, 2023. № 2. С. 28-35. URL: <https://cyberleninka.ru> (дата обращения: 01.06.2026).
30. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2000. 704 с.

31. Маркова Е. А. Англоязычная элегическая традиция и поэзия И. Бродского // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. Ижевск, 2019. № 6. С. 1030-1036. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/angloyazychnaya-elegicheskaya-traditsiya-i-poeziya-i-brodskogo> (дата обращения: 01.06.2026).
32. Нива Ж. Иосиф Бродский: изгнание и культура / пер. с фр. М.: Независимая газета, 1998. 290 с.
33. Одинокое В. Г. Теория эссе и эссеистики. Екатеринбург: Уральский федеральный университет, 2014. 214 с. URL: <https://elar.urfu.ru> (дата обращения: 01.06.2026).
34. Плотников И. В. Концепты «память» и «язык» в поэтическом цикле И. Бродского «Часть речи» // Филологический класс. Екатеринбург, 2018. № 1. С. 43-47. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsepty-pamyat-i-yazyk-v-poeticheskom-tsikle> (дата обращения: 01.06.2026).
35. Полухина В. П. Иосиф Бродский: жизнь, труды, эпоха / под ред. В. П. Полухиной. СПб.: Академический проект, 2008. 512 с.
36. Ранчин А. М. Иосиф Бродский и традиция европейского модернизма. М.: РГГУ, 2010. 312 с.
37. Ранчин А. М. Поэтика Иосифа Бродского. М.: РГГУ, 2012. 384 с.
38. Романова И. В. «Я просто брежу разговором»: поэтика диалога в поэзии Бродского // Acta Eruditorum. СПб., 2022. № 40. С. 75-79. URL: <https://cyberleninka.ru> (дата обращения: 01.06.2026).
39. Рубаева Т. Ю. Проблема памяти в англоязычной эссеистике И. Бродского (на примере эссе «Набережная неисцелимых») // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. М., 2017. № 11 С. 7-10. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-pamyati-v-angloyazychnoy-esseistike-i-brodskogo> (дата обращения: 01.06.2026).
40. Серафимова В. Д. И. А. Бродский: поэтика, мифологические, социальные и нравственные образы // Cross-Cultural Studies: Education and

Science. Белгород, 2021. № 3. С. 27-32. URL: <https://cyberleninka.ru> (дата обращения: 01.06.2026).

41. Смирнов И. П. По ту сторону себя: стоицизм в лирике Бродского // Звезда. СПб., 2010. № 8. С. 56-68.

42. Стеценко А. Лексика цикла И. А. Бродского «Двадцать сонетов к Марии Стюарт» // Новая русистика. Прага, 2013. № 1. С. 13-24. URL: <https://cyberleninka.ru> (дата обращения: 01.06.2026).

43. Устиновская А. А., Толмачева К. И. Проблемы кросскультурной коммуникации: особенности переводов И. Бродским заглавий собственных стихотворений // Litera. М., 2025. № 5. С. 268-272. URL: <https://nbpublish.com> (дата обращения: 01.06.2026).

44. Хализев В. Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999. 432 с.

45. Хэвен С. Л. «Человек, первым открывший Бродского Западу»: беседы с Джорджем Клайном / пер. с англ. М.: Новое литературное обозрение, 2024. 240 с.

46. Черняк В. Д. Жанр эссе в истории русской литературы // Русская литература. М., 2017. № 3. С. 112-120.

47. Ямпольский М. Б. Пространство памяти и образ прошлого в эссеистике Бродского // Новое литературное обозрение. М., 2019. № 6. С. 89-101.

48. Brodsky J. Less Than One: Selected Essays. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1986. 512 p.

49. Brodsky J. On Grief and Reason: Essays. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1995. 512 p.