

АНДРЕЙ РАНЧИН

*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова,
Москва*

РИТОРИКА И «КЛАССИЦИЗМ» В СТИХОТВОРЕНИИ ИОСИФА БРОДСКОГО *ОДНОЙ ПОЭТЕССЕ*

В стихотворении Иосифа Бродского *Одной поэтессе*, написанном в ссылке в августе-сентябре 1965 года, внимание исследователей неизменно привлекает первая строка: «Я заражен нормальным классицизмом» (Бродский 2011: 19)¹. Так, Виктор Куллэ заметил:

В дальнейшем Бродский еще немало экспериментировал, вплоть до опытов с макаронической речью <...> но “зараженность нормальным классицизмом”, подтвержденная им в одном из последних написанных в ссылке стихотворений (*Одной поэтессе* <...>), практически определила его поэтическую эволюцию последующих лет (Куллэ 1996)².

А в другой работе он прямо назвал это стихотворение «программным» (Куллэ 1994). Сходным образом трактует эту строку, неточно ее цитируя, и Сергей Аверинцев:

Сознательно и откровенно риторичен наш современник Бродский, еще в молодые годы догадавшийся заметить: «Я заражен обычным классицизмом...» (Аверинцев 1996: 12).

По мнению Аверинцева, «классицизм» — это условное обозначение установки Бродского на риторическую словесность, на «готовое слово». Другой автор понимает строку поэта как признание в привязанности к античности: «В годы и напускного, и искреннего оптимизма Бродский грустит, и грустит изящно на античный манер:

¹ Далее стихотворение цитируется по этому изданию (с. 193–194) без указания страниц.

² Строго говоря, написание макаронических стихов в контексте русской поэзии прошлого может быть истолковано скорее как дань традиции (пусть и не «классицистической» в принятом смысле слова), чем как эксперимент: достаточно вспомнить славяно-польские вирши Симеона Полоцкого или — пример комической словесности — сочинения Ивана Мятлева.

Я заражён нормальным классицизмом...
 Классицизм был формальным. Парки, м... Постум, Цинтия — не более чем декорации. А поистине роднит Бродского с античностью дохристианская грусть. Хронологически живя в двадцатом веке от Рождества Христова, мистически Бродский жил до Рождества, и его тоска — это тоска неискупленной человеческой природы» (Ткачев)

А Лев Лосев, автор комментария к стихотворению, полагает:

Под «нормальным классицизмом» Бродский подразумевал унаследованную от русской поэзии конца XVIII — начала XIX в. поэтику. Так в импровизированном выступлении перед студентами барселонского университета 23 января 1991 г. он объяснил поэтическую систему Державина как смесь классицизма, барокко и <...> натурализма и добавил: «Мы все сегодня заражены этой силлаботонической поэзией, то есть гармонической поэзией...» (магнитофонная запись) (Лосев 2011: 496).

Но как проявляется эта «зараженность нормальным классицизмом» в стихотворении и почему «классицизм» назван «нормальным»?

Разумеется, ни в каком относительно строгом смысле слова этот текст не может быть назван «классицистическим», то есть преемственно связанным с классицизмом как литературным направлением³. Абсолютное игнорирование классицистических традиций проявляется уже в характере рифмовки. Как заметил Лев Лосев, «стихотворение отличается весьма изобретательной строфикой»: оно написано пятистопным ямбом с рифмовкой АБАВГБГВ, за исключением шестой и седьмой строф и с небольшим отступлением в четвертой строфе. Сама по себе изощренность строфики, как и пятистопный ямб, как раз способны вызвать ассоциации с классицистической поэтикой. (Впрочем, строфы именно такой структуры для нее на самом деле несвойственны, и они не встречаются в жанре стихотворного послания, к которому можно условно причислить стихотворение *Одной поэтессе*.) Однако Бродский использует как ассонансные, так и диссонансные рифмы. Диссонансные рифмы невозможны в русской поэзии, причисляемой к классицизму. Мало того — они весьма редки в русском стихотворстве вообще (зато часты в англоязычной поэзии). Лев Лосев называет два русских поэтических текста с диссонансными рифмами, которые «возможно, натолкнули Бродского на возможность такой версификационной игры, оба — из книг, которые он любил и перечитывал в те годы». Но

³ Правомерность описания литературной эволюции в таких категориях, как литературные направления, весьма спорна. Сомнения вызывает и необходимость термина классицизм. См. о классицизме параграф «Классицизм: термин и (или) реальность» в работе: (Лотман 1996: 123–147); см. также: (Песков 1991: 311–317). Но эта особая тема.

один из двух текстов — переводной. Первый, оригинальный, — *Церемониал* А. К. Толстого (Козьмы Пруткова), второй — стихотворение Уилфреда Оуэна *Странная встреча* в переводе Михаила Зенкевича (Лосев 2011: 495). Первый текст — комический, второй — серьезный. Таким образом, на уровне рифмовки стихотворение *Одной поэтессе* выглядит скорее как экспериментальное, чем как «классицистическое»/архаическое и даже чем ориентированное на классику в широком смысле слова.

Демонстрировать не классицистический характер поэтики этого текста другими примерами нет необходимости. Достаточно лишь заметить, что само выражение «нормальный классицизм» (как будто существует классицизм не нормальный?), как и предикат «заражен», проникнуты иронией и никак не могут восприниматься в качестве литературного «лозунга» или «манифеста»⁴.

Стихотворение пестрит цитатами и литературными аллюзиями — отдельные его фрагменты можно почти без преувеличений назвать центонами⁵. Первая строка «Я заражен нормальным классицизмом», как напомнил Лев Лосев, — «парафраз строки из шестнадцатой строфы поэмы Алексея К. Толстого *Сон Попова* (1873) <...>. Бродский высоко ценил поэзию Толстого, в особенности юмористическую, *Сон Попова* знал наизусть» (Лосев 2011: 496).

В сатирической поэме *Сон Попова* министр отчитывает главного героя, явившегося к нему без штанов:

Что это значит? Где вы рождены?
 В Шотландии? Как вам пришла охота
 Там, за экраном, снять с себя штаны?
 Вы читались, верно, Вальтер Скотта?
 Иль классицизмом вы заражены?
 И римского хотите патриота
 Изобразить? (Толстой 2004: 315)

Употребление лексемы *классицизм* у Толстого абсурдно: нарушение Поповым всех правил приличий заключается не то как подражание в одежде древним, не знавшим брюк, и тем самым как «не русское» деяние, не то как акт изобличения власти, свидетельствующий о «римском» (республиканском) настрое подчиненного. Так или иначе, на строку Бродского падает

⁴ Еще М. Крепс заметил, что *Одной поэтессе* стихотворение ироническое, но не конкретизировал эту оценку. См.: (Крепс 1984: 112).

⁵ При этом центонность, свойственная уже античной поэзии (особенно латинской), в Новое время характерна для барокко, а не для классицизма. Ср. о центоне в русской барочной поэзии: (Сазонова 2006: 88–89 и сл.).

иронический отсвет, который слово *классицизм* несет в исходном контексте.

Лев Лосев также назвал две очевидные реминисценции: «Служенье Муз чего-то там не терпит» — «иронический парафраз пушкинского стиха “Служенье муз не терпит суеты” (19 октября, 1825)» (Лосев 2011: 486); «Сапожник строит сапоги. Пирожник / сооружает крендель» — «парафраз вошедшей в поговорку сентенции из басни Крылова *Щука и кот* “Беда, коль пироги начнет печи сапожник, / А сапоги тачать пирожник”. (Резюмирует основную тему стихотворения: поэт должен служить музам, а не “ведомству акцизному”» (Лосев 2011: 496).

Список отсылок к пушкинской лирике можно увеличить, если принимать во внимание не только достаточно строгие цитаты, но и аллюзии или менее отчетливые параллели. Выражение «в своей глуши», обозначающее ссылку автора в Норенскую, соотносено с пушкинской строкой «В глуши, во мраке заточенья» (Пушкин 1947: 406), также обозначающей ссылку автора в деревню и также содержащейся в стихотворении, обращенном к женщине (*Я помню чудное мгновенье...*). Стихи «по рукам бежит священный трепет / несомненна близость Божества» соотносятся со строкой «И пальцы просятся к перу, перо к бумаге» из *Осени* (упоминание о близкой осени в конце стихотворения *Одной поэтессе* резонирует с первой строкой *Осени*: «Октябрь уж наступил») (Пушкин 1948: 321, 318). Строки «Влекут дельфины по волнам треножник, / и Аполлон обозревает ближних» отсылают одновременно к стихотворениям *Поэт* («Пока не требует поэта / К священной жертве Аполлон...») и *Поэту* (треножник поэта, уподобленного жрецу) и, косвенным образом, к *Ариону* (герой пушкинского стихотворения, согласно греческому мифу, спасается благодаря дельфинам, хотя сам Пушкин о них и не упоминает). А «небеса глухи» — эхо пушкинских строк «И я глядел бы, счастья полн, / В пустые небеса» из *Не дай мне Бог сойти с ума* (Пушкин 1948: 322)⁶. (Совпадает мотив богооставленности, невозможности диалога поэта и Божества.) Первое полустушие этой строки из стихотворения Бродского — *Шумят леса* — отдаленно напоминает два других фрагмента из *Не дай мне Бог сойти с ума*. Пушкинский лирический герой жаждет истинной, творческой свободы, которую способно даровать уединение, бегство в мир природы:

⁶ Для этого выражения можно найти параллели и в более поздней русской лирике: это вселенная как «глухое место» в пастернаковском *Определении поэзии*, глухота спящей вселенной в *Облаке в штанах* В. В. Маяковского, стихотворение Велимира Хлебникова *Над глухонемой отчизной: «Не убей!»* и т. д. Однако меня интересовали переключки с поэзией классической в достаточно узком смысле — с поэзией, которая может ассоциироваться с широко понимаемым «классицизмом» и никак не соотносится с модернизмом/авангардом.

Когда б оставили меня
 На воле, как бы резво я
 Пустился в темный лес



Он мечтает слышать «шум глухой дубров» (Пушкин 1948: 322-323).

Таким образом, стихотворение *Одной поэтессе* никак не соотносится с классицистической поэтикой как таковой и преобладают в нем цитаты из пушкинских лирических произведений — текстов классических, а не классицистических.

«Классицизм» в стихотворении Бродского упомянут трижды; помимо первой строки это стихи седьмой: «<...> зараженный классицизмом трезвым» и тридцать восьмой: «И вот, столь долго состоя при Музах, / я отдал предпочтенье классицизму». «Классицизм», несомненно, относится не столько к поэтике, сколько к нравственной позиции, потому что противопоставлен «сарказму», который приписывается поэтессе-адресату:

Я заражен нормальным классицизмом.
 А вы, мой друг, заражены сарказмом.
 Конечно, просто сделаться капризным,
 по ведомству акцизному служа.
 К тому ж, вы звали этот век железным.
 Но я не думал, говоря о разном,
 что, зараженный классицизмом трезвым,
 я сам гулял по острию ножа.

«Сарказм» упоминается Бродским еще дважды:

И скажет смерть, что не поспеть сарказму
 за силой жизни. Проницая призму,
 способен он лишь увеличить плазму.
 Ему, увы, не озарить ядра.
 И вот, столь долго состоя при Музах,
 я отдал предпочтенье классицизму,
 хоть я и мог, как старец в Сиракузах,
 взирать на мир из глубины ведра.

Оставим счеты. Вероятно, слабость.
 Я, предвкушая ваш сарказм и радость,
 в своей глуши благословляю разность:
 жужжанье ослепительной осы
 в простой ромашке вызывает робость.
 Я сознаю, что предо мною пропасть.

«Классицизм» означает душевную гармонию, невозмутимость, стоицизм (с «классицизмом» рифмующийся)⁷, «сарказм» — язвительность, отрицание и неприятие бытия, в том числе, видимо, политической реальности. «Сарказм» неплодотворен и не способен преодолеть зло. Кроме того, он, по-видимому, бесплоден для поэта: вдохновение, «священный трепет» присущи поэту-адресанту, а не (как можно понять) поэтессе-адресату. «Классицизму» как психологии и нравственной позиции соответствует «риторическая поэтика»: текст разворачивается как род риторического «советоватального слова»⁸, или «совещательного рода» красноречия (Аристотель 1996: 425, 1418а), в соответствии с принципом, провозглашенным Михаилом Ломоносовым:

Красноречие есть искусство о всякой данной материи красно говорить и тем преклонять других к своему об одной мнению (Ломоносов 1952а: 91).

Автор стремится внушить эту мысль адресату, используя набор риторических приемов, выстраивая свою логику на риторических примерах-аргументах: моя позиция нормальна (я способен творить, самоотстранившись от других — «бесконечно внешних», даже осознавая и ощущая экзистенциальное одиночество под небесами, которые «пусты»); ваша позиция — уязвима и скорее ущербна.

Частные случаи — жизненные и литературные позиции автора и его адресата — подводятся в соответствии с принципами риторики под обобщение. Ведь «общее место — инструмент абстрагирования, средство упорядочить, систематизировать пестроту явлений действительности, сделать эту пестроту легко обозримой для рассудка. Стоит вспомнить, что Аристотель в *Риторике* неоднократно говорит о чисто интеллектуальном удовлетворении как источнике “приятности” риторического искусства» (Аверинцев 1996: 159). Бродский поступает в соответствии с риторической установкой, предполагающей одновременно «путь от общего к частному, от универсалии к вещи и лицу <...> то есть путь, аналогичный пути дедукции, пути силлогизма, этому “царскому пути” рационализма от Аристотеля до Фрэнсиса Бэкона» и «эффект восхождения от конкретного к абстрактному, к универсалиям» (Аверинцев 1996: 162–163, 164).

Основная тема разворачивается в соответствии с аристотелевской рекомендацией: «У речи две части: необходимо сначала назвать суть спорного дела, а затем доказывать. Невозможно, в самом деле, заявить <нечто> и не доказывать, или доказывать, не сделав предварительного заявления — ведь доказывающий доказывает нечто, а делающий предварительное

⁷ Уместно вспомнить, что Бродский стоицизмом неизменно интересовался, а одному из стоиков, царственному философу Марку Аврелию, даже посвятил отдельное эссе (*Homage to Aurelius*). См.: (Brodsky 1997: 267–298).

⁸ См. об этом типе текста: (Ломоносов 1952б: 23).

заявление делает его с оглядкой на <последующее> доказательство» (Аристотель 1996: 411, 1413b).

Бродский предлагает своеобразную классификацию поэтов, разделяя их на три вида:

Один певец prepares рапорт,
 другой рождает приглушенный ропот,
 а третий знает, что он сам — лишь рупор,
 и он срывает все цветы родства.

Первый — сервильно-официозный «служака», не чурающийся доносительства, о чем свидетельствует официально-деловая лексика («подготавливает рапорт»). Второй — к нему относится «одна поэтесса» — носитель протеста, «диссидент», чье слово рождает читательский «приглушенный ропот» (очевидно, протест против реальности, и политической в том числе). Третий — эхо традиции («рупор», с которым самоотождествляется лирический герой, иронически именуя себя «я эпигон и попугай»), укорененный в ней и потому получающий награду от стихотворцев прошлого (срывающий «все цветы родства»). Эта классификация — отголосок «каталогизирующей энергии», «любви к каталогизированию», присущей «риторическому рационализму» (Аверинцев 1996: 169).

Однако это построение, напоминающее принципы риторического *dispositio*, и установка на убеждение адресата, восходящая к риторическому модусу *persuasio*, скрадываются и смягчаются неожиданным вкраплением других, противоречащих им, мотивов. Жизненный опыт, в том числе опыт ссылки, заставляет признать, что есть доля правды в точке зрения адресата. Автор знает разность. Он прост (как ромашка), она сложна, ослепительна и язвительна (как оса).

Вместе с тем оппозиция *ослепительная роса* — *простая ромашка* соотносится с хрестоматийными строками Анны Ахматовой: «Когда б вы знали, из какого сора / Растут стихи, не ведая стыда, / Как желтый одуванчик у забора, / Как лопухи и лебеда» («Мне ни к чему одические рати...») — второе стихотворение из цикла *Тайны творчества* (Ахматова 1998: 251). На фоне ахматовского текста выражение *ослепительная оса* отнюдь не выглядит комплиментарным, становится ироническим, а *простая ромашка*, наделенная такими коннотациями, как ‘естественность’, ‘творческая витальность’, ‘подлинность’, оказывается ценнее и выше. При этом, несмотря на декларируемую «простоту», ахматовские стихи, в том числе и эти строки, «растут не из природного сора, а именно из старательно отвергаемой “литературы”» (Жолковский 2009: 74)⁹. Можно добавить: как и стихи Бродского, впрочем, не отвергающего «литературу» даже на уровне декларативном.

⁹ Самым явным литературным подтекстом именно эти строк ахматовской декларации

Но образ осы может обозначать и нечто абсолютно отличное от «сарказма» и может быть истолкован как метафора поэта — причем именно поэта — «рупора» традиции, собирающего нектар с творений других стихотворцев. Правда, традиционным (начиная с Платона и Горация) иносказательным обозначением такого поэта была не оса, а пчела¹⁰. Однако есть известный пример в русской словесности, когда лексема *оса* употреблена именно как эквивалент более привычной *пчелы*. Это ранняя редакция статьи Осипа Мандельштама *Письмо о русской поэзии*, в которой Анна Ахматова названа «узкой осой», чье жало «приспособлено для переноса психологической пыльцы с одного цветка на другой»¹¹. Осы встречаются неоднократно и в мандельштамовской лирике. Широко распространено представление, что семантика этой лексемы в поэзии Мандельштама тождественна уподоблению поэта пчеле (Силард 1977: 85; Сурад 2004: 67; Baratyenskaya 2011: 209–210); впрочем, эта интерпретация вызывает серьезные сомнения¹². Так или иначе, истолкование осы из стихотворения *Одной поэтессе* как окказионального синонима пчелы-поэта кажется вполне допустимым. Но при такой интерпретации выстроенная автором оппозиция: адресант («рупор», носитель традиции) — адресат (саркастичная поэтесса, остро критически реагирующая на внешний мир) по мере развертывания текста снимается. *Оса/пчела*, поэтесса тоже питается нектаром из сочинений других поэтов.

Неоднозначным оказывается и своеобразный *exemplum* — пример, иллюстрирующий вариант отношения к миру, избранный героиней — адресатом стихотворения:

И вот, столь долго состоя при Музах,
я отдал предпочтенье классицизму,
хоть я и мог, как старец в Сиракузах,
взирать на мир из глубины ведра.

Как заметил Лев Лосев, старцем может быть и знаменитый философ-киник Диоген, обитавший, впрочем, не в ведре, а в бочке, родившийся

оказываются совет живописцу, принадлежащий Леонардо да Винчи; см. об этом: Ти-менчик 1989: 22. О литературных подтекстах всего стихотворения см.: Жолковский 2009: 73-77.

¹⁰ См. об этом, например: (Nilsson 1963: 48; Тарановский 2000: 126–151). Образ пчелы с такими коннотациями встречается и в поэзии Иосифа Бродского; см. об этом: (Ранчин 2001: 42).

¹¹ «Свою поэтическую форму, острую и своеобразную, она развивала с оглядкой на психологическую прозу <...> а жало узкой осы приспособлено для переноса психологической пыльцы с одного цветка на другой» (Мандельштам 1991: 34).

¹² См. критику Кириллом Тарановским истолкования Л. Силард ос как поэтов в стихотворении Мандельштама *Вооруженный зреньем узких ос...*: (Тарановский 2000: 163, примечание 37).

в Сиракузах, живший в Афинах и в Коринфе, и Архимед — действительный насельник Сиракуз (Лосев 2011: 496). Позиция Диогена — отрешение от презираемого суетного материального мира — ассоциируется с «сарказмом», а сам «сарказм» неявным образом аттестуется как цинизм. (Лексемы *цинизм* и *циник* производны от философской школы кинизма, к которой принадлежал Диоген.) Но одновременно *ведро* и его денотат — (винная) бочка Диогена — могут быть поняты и как аллюзия на пристрастие героини к «Бахусу»: ведро — старая мера объема жидкостей; ср. высказывание Загорецкого о «пьянице» Чацком в *Горе от ума* А. С. Грибоедова (действие 3, явление 21): пил «бочками сороковыми» (сорокаведерными) (Грибоедов 1988: 104). Вместе с тем, при отождествлении «старца» не с Диогеном, а уже с Архимедом, в стихотворении обнаруживается мотив воды. По легенде, после принятия ванны, погружая предмет (корону) в сосуд с водой, Архимед открыл закон гидростатики: на тело, погруженное в жидкость (или газ), действует выталкивающая сила, равная весу вытесненной этим телом жидкости (или газа). Поскольку на дне ведра (с водой) пристало быть героине-поэтессе, подразумевается: она укрывается от реальности в собственную поэзию, как в воду, и эта поэзия — слабая, малозначительная. (Ср. коннотации лексемы *вода* — ‘пустая, бессодержательная речь’.)

Помимо эксплицитно выраженного смысла стихотворение *Одной поэтессе* содержит подтекст, лишь частично поддающийся дешифровке. Прежде всего, неясно, есть ли реальный прототип у героини-адресата, и если да, то кто именно эта «поэтесса». Знакомая Бродского Рада Аллой свидетельствует:

Когда в первый раз он прочел нам *Одной поэтессе*, то спросил: «Ну, о ком это?» Я пожалала плечами, ведь так очевидно: «О Белле Ахмадулиной», <...> На это Иосиф ничего не ответил — и осталось непонятым, рассчитывал ли он на такое узнавание или, наоборот, был раздосадован тем, что написал слишком прозрачно (Аллой 2008: 49).

Беседа же в 1980 году с Валентиной Полухиной, Бродский, ответил на вопрос: «Ваше стихотворение *Одной поэтессе* обращено, случайно, не к Белле Ахмадулиной?» категорическим отрицанием: «Да нет же. Белла почему-то приняла его на свой счет. Просто к одной знакомой, которую я с таким же успехом мог бы назвать астронавтом, а назвал поэтессой, несколько иронически, может быть даже оскорбительно» (Полухина 2009: 25).

Однако достоверность этого высказывания небесспорна. Белла Ахмадулина в год написания стихотворения была, несомненно, самой известной современной русской поэтессой в поколении Бродского. Строка «По ведомству акцизному служа» может быть аллюзией на пристрастие героини к спиртному, подтверждаемое ниже упоминанием о «Бахусе». По мнению

Льва Лосева, «по ведомству акцизному служа» — это «шутливая метафора», которая может иметь двойное значение. С одной стороны, она метонимически говорит о том, что поэтесса-адресат пошла на службу государству (например, стала членом официального Союза писателей). С другой стороны, т. к. акцизное ведомство занималось, главным образом, взиманием налога с продаж спиртных напитков, смысл метонимии может быть в намеке на алкоголизм адресата (ср. ниже: “нам продвинуться по службе / мешает Бахус, но никто другой”») (Лосев 2001: 496). Такая склонность Белле Ахмадулиной действительно была не чужда. Намек на вовлеченность адресата в официальные институции (и на официально признанный успех) тоже может быть отнесен к Ахмадулиной. Анатолий Найман свидетельствует, что познакомил Бродского по его просьбе с Ахмадулиной зимой 1961 года; посещение ее дачи, роскошные обеды, сервировка, утварь произвели на автора стихотворения *Одной поэтессе* очень тяжелое впечатление:

Зимой <...> мы с Бродским оказались вместе в Москве. Он сказал, что хотел бы познакомиться с А. Б. [Б. Ахмадулиной], я позвонил, они пригласили нас на дачу в Пахру. <...> Я проснулся потому, что Бродский настойчиво меня будил <...> Сказал, что не может оставаться в доме ни минуты, пошли (Найман 1998: 126).

Спустя три года, 6 июня и 4 июля 1964 года Белла Ахмадулина отправила Бродскому письма с предложением сделать переводы грузинских поэтов для журнала «Литературная Грузия». Она выслала подстрочники (Полухина 2012: 95).

Уподобление героини стихотворения осе может быть мотивировано фонетическими ассоциациями, связанными с ее фамилией. Осип Мандельштам назвал Анну Ахматову в одной из редакций *Письма о поэзии* «узкой осой», по-видимому отталкиваясь от распространенного среди современников выражения «осиная талия» как портретной характеристики автора *Вечера* и *Четок*¹³. Не исключено, что Бродский иронически применяет такое уподобление осе уже к Ахмадулиной, чья фамилия созвучна псевдониму-фамилии Ахматовой¹⁴. Переадресация может быть только иронической, учитывая, что для Бродского был характерен настоящий культ Ахматовой как великого поэта¹⁵, с которым для него не могла сравниться ни одна женщина — стихотворец, за исключением горячо любимой им Марины Цветаевой.

¹³ Такое предположение высказал Кирилл Тарановский; см.: (Тарановский 2000: 163, примечание 37).

¹⁴ Позднее Ахмадулина ассоциировала себя именно с осой (*Вот не такой, как двадцать лет назад...*, 1977).

¹⁵ Ср., прежде всего высказывания поэта в интервью Соломону Волкову (Волков 1987: 337–382), а также эссе *The Keening Muse*; об изданиях этого текста см.: (Куллэ 1999: 116).

Правда, такое определение, как «сарказм», вроде бы неприменимо к ахмадулинской поэзии. Надо, однако заметить, что Бродский в посвященном Ахмадулиной эссе *Why Russian Poets?* (Brodsky 1977: 112), в целом сдержанно-одобрительном, заметил, что некоторым ее стихотворениям присуще резко критическое неприятие реальности, основанное на чувстве собственного превосходства и отдающее романтической позой: «Несомненная наследница лермонтовско-пастернаковской линии в русской поэзии, Ахмадулина по природе поэт довольно нарциссический. Но ее нарциссизм проявляется прежде всего в подборе слов и в синтаксисе (что совершенно немыслимо в таком афлексичном языке, как английский). Гораздо в меньшей степени он направлен на выбор той или иной самодовольной позы — менее всего гражданской. Когда, тем не менее, она оборачивается праведницей, презрение обычно нацелено против моральной неряшливости, бесчестности и дурного вкуса, непосредственно намекающих на вездесущую природу ее оппонента. Подобная разновидность критицизма есть, несомненно, игра беспроегрышная, поскольку поэт является правым, так сказать, априори: потому что поэт “лучше”, чем не-поэт. В настоящее время русская публика гораздо более чувствительна к обвинениям психологического, нежели политического характера, устало принимая последнее за обратную сторону той же официальной монеты. Есть определенная доля цинизма в этой позиции; но все-таки лучше, если поэт предпочитает ее возвышению до романтического тона» (Бродский).

Наконец, в стихотворении *Одной поэтессе* намеком как будто бы присутствует мотив особенных отношений, связывающих адресата и адресанта:

Уж скоро осень. Школьные тетради
лежат в портфелях. Чаровницы, вроде
вас, по утрам укладывают пряжи
в большой пучок, готовясь к холодам.
Я вспоминаю эпизод в Тавриде,
наш обоюдный интерес к природе,
всегда в ее дикорастущем виде,
и удивляюсь, и грущу, мадам.

Крымский эпизод остается непроясненным, он может быть истолкован как намек на любовное свидание на лоне таврической природы, но эта интерпретация не является обязательной. Он не поддается обобщению, риторической «каталогизации».

Так в стихотворении *Одной поэтессе* идея превосходства «классицизма» над «сарказмом», развернутая с помощью риторики убеждения адресата, соседствует с также риторически реализованным мотивом благой «разности» путей поэтов, и они оба взаимодействуют с посторонними им

мотивами и «размываются» ими. Риторика «нормального классицизма» одновременно утверждается и отрицается на мотивном и композиционном уровнях. Риторическая установка в стихотворении, созданном в эпоху постриторической литературы, не может оказаться абсолютной.

Литература

- Аверинцев С. С.**, *Риторика и истоки европейской литературной традиции*, Москва 1996.
- Аллой Р.**, *Веселый спутник: Воспоминания об Иосифе Бродском*, Санкт-Петербург 2008.
- Аристотель**, *Риторика, книга III* (пер. С. С. Аверинцева), [в:] С. С. Аверинцев, *Риторика и истоки европейской литературной традиции*, Москва 1996. Приложение.
- Ахматова А. А.**, *Собрание сочинений в шести томах*. Примечания Н. В. Королевой. Москва 1998, том 1.
- Бродский И.**, *Почему русские поэты?* (пер. В. Куллэ), [в:] И. Бродский, *Проза и эссе* (основное собрание). — http://lib.ru/BRODSKIJ/brodsky_prose.txt.
- Бродский И.**, *Стихотворения и поэмы*, вступительная статья, составление, подготовка текста и примечания Л. В. Лосева, Санкт-Петербург 2011, том 1.
- Волков С.**, *Вспоминая Анну Ахматову. Разговор с Иосифом Бродским*, „Континент” 1987, № 53.
- Грибоедов А. С.**, *Сочинения*, вступительная статья, комментарии, состав и подготовка текста С. А. Фомичева, Москва 1988.
- Жолковский А. К.**, *«Мне ни к чему одические рати...»: К тайнам ремесла Анны Ахматовой*, [в:] А. К. Жолковский, *Новая и новейшая русская поэзия*, Москва 2009.
- Крепс М.**, *О поэзии Иосифа Бродского*, Ann Arbor 1984.
- Куллэ В. А.**, *Иосиф Бродский: Парадоксы восприятия*, [в:] http://magazines.russ.ru:81/novyj_mi/redkol/kulle/articles/brodsky3.html. (Сокращенная версия опубликована в сборнике: *Structure and Tradition in Russian Society*, eds. J. Andrew, V. Polukhina, R. Reid, „Slavica Helsingiensia”, Helsinki 1994, vol. 14, p. 64–82).
- Куллэ В. А.**, *Поэтическая эволюция Иосифа Бродского в России (1957–1972)*. Диссертация <...> кандидата филологических наук, Москва 1996. Цитируется электронная версия: <http://www.liter.net/=kulle/evolution.htm>.
- Куллэ В. А.**, *Комментарий*, [в:] И. Бродский, *Собрание сочинений в семи томах*, Санкт-Петербург 1999, том 5.

- Ломоносов М. В.**, *Краткое руководство к красноречию*, [в:] М. В. Ломоносов, *Полное собрание сочинений*, том 7. *Труды по филологии 1739—1758 гг.*, Москва; Ленинград 1952. [1952 а]
- Ломоносов М. В.**, *Краткое руководство к риторике на пользу любителей сладкоречия*, [в:] М. В. Ломоносов, *Полное собрание сочинений*, том 7. *Труды по филологии 1739—1758 гг.*, Москва; Ленинград 1952. [1952 б]
- Лосев Л. В.**, *Примечания*, [в:] И. Бродский, *Стихотворения и поэмы*, вступительная статья, составление, подготовка текста и примечания Л. В. Лосева, Санкт-Петербург 2011, том 1.
- Лотман Ю.М.**, *Очерки по истории русской культуры XVIII — начала XIX века*, [в:] *Из истории русской культуры*, том 4 (XVIII — начало XIX века), Москва 1996.
- Мандельштам О. Э.**, *Собрание сочинений в четырех томах*, редактор Г. П. Струве, том 3, Москва, 1991.
- Найман А.**, *Славный конец бесславных поколений*, Москва 1998.
- Песков А.**, *Зачем нам нужны «-измы»? (Заметки о литературных направлениях)*, „Вопросы литературы” 1991, № 11/12.
- Полухина В. П.**, *Больше самого себя. О Бродском*, Томск 2009.
- Полухина В. П.**, *Эвтерпа и Клио Иосифа Бродского: Хронология жизни и творчества*, Томск 2012.
- Пушкин А. С.**, *Полное собрание сочинений в шестнадцати томах*, Москва 1947, том 2, книга 1. *Стихотворения, 1817—1825*. Лицейские стихотворения в позднейших редакциях.
- Пушкин А. С.**, *Полное собрание сочинений в шестнадцати томах*, Москва 1948, том 3, книга 1. *Стихотворения, 1826—1836*. Сказки.
- Ранчин А.**, *На пиру Мнемозины: Интертексты Бродского*, Москва 2001.
- Сазонова Л. И.**, *Литературная культура России: Раннее Новое время*, Москва 2006.
- Силард Л.**, *Слово у Мандельштама*, [в:] *The Structure and Semantics of the Literary Text*, Budapest 1977.
- Сурат И.**, *Преображения имени*, „Новый мир” 2004, № 9.
- Тарановский К.**, *Очерки о поэзии Мандельштама*, [в:] К. Тарановский, *О поэзии и поэтике*, Москва 2000.
- Тименчик Р. Д.**, *После всего. Неакадемические заметки*, „Литературное обозрение” 1989, № 5.
- Ткачев А.**, Протоиерей, *«И жаждет веры — но о ней не просит...» Размышления о Иосифе Бродском*, [в:] <http://www.raskol.net/content/%C2%ABi-zhazhdet-very-%E2%80%93-no-o-nei-ne-prosit%E2%80%A6%C2%BB-razmyshleniya-o-iosife-brodskom-protoierei-andrei-tk>.
- Толстой А. К.**, *Полное собрание сочинений*. Вступительная статья, составление, подготовка текста и примечания И. Г. Ямпольского, Санкт-Петербург 2004.
- Baratynskaya Zh.**, *Poetik der «Ewigen Rückker»; Arsenij Tarkovskijs als Phänomen des Konvergenten Bewusstseins. Dissertation Zur Erlangung*

der Würde der Doktorin der Philosophie der Fachbereiche Sprach-, Literatur- und Medien & Europäische Sprachen und Literaturen der Universität Hamburg, Hamburg, 2011.

Brodsky J., *Why Russian Poets?*, „Vogue”, vol. 167, No. 7, July 1977.

Brodsky J., *On Grief and Reason*, 2nd ed. New York, 1997.

Nilsson N.A., *Osip Mandel'stam and his Poetry*, “Scando-Slavica”, 1963, tomus 9.

Summary

Rhetoric and classicism in the poem *To one poetess* by J. Brodsky

The object of analysis and interpretation in the paper is the Joseph Brodsky's poem *To one poetess* and the meaning of the expression “normal classicism” in this text. Brodsky's lyrical hero characterizes himself as “infected by normal classicism” and opposes “classicism” to “sarcasm” of the addressee. The real prototype of the “poetess” can be Bella Akhmadulina. Brodsky uses the rhetoric of persuasion in order to express the idea of the superiority of “classicism” over “sarcasm”. Nevertheless, the rhetoric of “normal classicism” is treated both seriously (as a kind of moral position) and ironically. It is simultaneously affirmed and denied on motivic and compositional levels. Rhetorical setting in the poem, that is created in the era of postrhetorical literature, cannot be absolute.