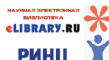




Информация для цитирования:

Богданова О. В. Мотив маски в «Большой элегии Джону Донну» Иосифа Бродского / О. В. Богданова, Т. Н. Баранова // Научный диалог. — 2024. — Т. 13. — № 3. — С. 190—214. — DOI: 10.24224/2227-1295-2024-13-3-190-214.

Bogdanova, O. V., Baranova, T. N. (2024). Motif of Mask in Joseph Brodsky's 'Great Elegy for John Donne'. *Nauchnyi dialog*, 13 (3): 190-214. DOI: 10.24224/2227-1295-2024-13-3-190-214. (In Russ.).



Перечень рецензируемых изданий ВАК при Минобрнауки РФ

Мотив маски в «Большой элегии Джону Донну» Иосифа Бродского

Богданова Ольга Владимировна

orcid.org/0000-0001-6007-7657

ResearcherID: C-5907-2016

ScopusAuthorID 57219902824

доктор филологических наук,
профессор,

Научно-исследовательская лаборатория
перспективных проектов в образовании
olgabogdanova03@mail.ru

Баранова Татьяна Николаевна

orcid.org/0000-0003-0516-2773

соискатель,

кафедра русской литературы
bysinka27@mail.ru

Российский государственный
педагогический университет
им. А. И. Герцена
(Санкт-Петербург, Россия)

Motif of Mask in Joseph Brodsky's 'Great Elegy for John Donne'

Olga V. Bogdanova

orcid.org/0000-0001-6007-7657

ResearcherID: C-5907-2016

ScopusAuthorID 57219902824

Doctor of Philology, Professor,
Research Laboratory

for Advanced Projects in Education
olgabogdanova03@mail.ru

Tatyana N. Baranova

orcid.org/0000-0003-0506-2773

degree seeker,

Department of Russian Literature
bysinka27@mail.ru

The Herzen State Pedagogical
University of Russia
(St. Petersburg, Russia)

ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

В статье предложена интерпретация известного стихотворения И. Бродского «Большая элегия Джону Донну» (1963). Если традиционно элегия рассматривается в сопоставлении с текстами английского средневекового поэта и проповедника, когда в стихах Бродского выявляются переклички с поэтическими и прозаическими строками Дж. Донна, то авторами статьи предложен иной подход — рассмотрение «Большой элегии...» как самостоятельного произведения Бродского, в малой степени связанного со стихами и проповедями аббата собора св. Павла. Показано, что на момент создания элегии молодой поэт крайне мало знал Донна и о Донне, в результате элегия стала развитием собственных идей и представлений Бродского, которые уже проступали в его предшествующем творчестве. Ни одна из аллюзий к Донну, которые предлагали критики, не оказалась собственно донновской, но была органична мироощущению самого поэта той поры. В ходе анализа уточнена жанровая специфика «Большой элегии Джону Донну» и продемонстрирована связь с жанром «больших стихотворений» Бродского. Утверждается, что «Большая элегия Джону Донну» явилась не образцом ученичества у Донна, но воплощением тех мучительных раздумий, которые были порождены страшным ранним диагнозом «порок сердца». В большой элегии Бродский примерял на себя маску Донна и в подобной мистификации пытался прикоснуться к тайнам жизни-смерти, сна-смерти, постижения той «хоровой выси», которая выше Господа.

Ключевые слова:

Иосиф Бродский; *Большая элегия Джону Донну*; ученичество и самобытность; традиция и новаторство; метафизика и метафорика; сон-смерть.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

This article offers an interpretation of the well-known poem by Joseph Brodsky, 'Great Elegy for John Donne' (1963). While traditionally elegy is analyzed in comparison with texts of the English medieval poet and preacher, where echoes of poetic and prose lines of John Donne are identified in Brodsky's verses, the authors propose a different approach — viewing 'Great Elegy...' as an independent work by Brodsky, loosely connected to the verses and sermons of the abbot of St. Paul's Cathedral. It is shown that at the time of creating the elegy, the young poet knew very little about Donne, leading the elegy to be an extension of Brodsky's own ideas and beliefs that were already present in his previous works. None of the allusions to Donne suggested by critics were genuinely Donnesque but rather organic to the poet's worldview at that time. The genre specificity of "Great Elegy for John Donne" is clarified during the analysis, demonstrating its connection to Brodsky's genre of "great poems." It is argued that the elegy was not a model of discipleship to Donne but an embodiment of the painful reflections prompted by a terrifying early diagnosis of "heart defect." In this grand elegy, Brodsky donned Donne's mask and through such mystification attempted to touch upon the mysteries of life-death, sleep-death, and grasp that "choral height" which transcends the Lord.

Key words:

Joseph Brodsky; Great Elegy for John Donne; discipleship and originality; tradition and innovation; metaphysics and metaphors; sleep-death.

УДК 821.161.1Бродский.07

DOI: 10.24224/2227-1295-2024-13-3-190-214

Научная специальность ВАК

5.9.1. Русская литература и литературы
народов Российской Федерации

5.9.3. Теория литературы

Мотив маски в «Большой элегии Джону Донну» Иосифа Бродского

© Богданова О. В., Баранова Т. Н., 2024

1. Введение = Introduction

«Большая элегия Джону Донну» — одно из самых известных стихотворений Иосифа Бродского и одно из самых любимых. Я. Гордин говорит о нем: «Я очень люблю “Большую элегию Джону Донну”. Это, по-моему, совершенно удивительные стихи, ни на что не похожие. И это один из внезапных прорывов в область мировой культуры, совершенно, казалось бы, неподготовленный...» [Гордин, 2010, с. 194]. Действительно, «неподготовленной» к подобному порыву была, по существу, не только вся русская литературная традиция, но и сам Бродский, которому на момент написания «Большой элегии Джону Донну» было всего 22 года — датировка, сопровождающая стихотворение: «7 марта 1963 года» [Бродский, 1998, с. 235].

Возникают вопросы: когда и как Бродский познакомился с поэзией английского проповедника Джона Донна и что привлекло молодого поэта в английской метафорической традиции? Как случилось, что Джон Донн, по словам Дж. Аарона, стал «одним из его [Бродского] домашних идолов»? [Полухина, 2006, с. 421]. Почему, уезжая из СССР в 1972 году, Бродский взял с собой именно «томик Джона Донна»? [Там же, с. 301].

Можно предположить, что у Бродского были различные пути встречи с поэзией Донна. Прежде всего через весьма популярный в атмосфере шестидесятых годов роман Э. Хемингуэя «По ком звонит колокол», эпиграфом к которому, как известно, послужили строки из Дж. Донна: «Нет человека, который был бы как Остров, сам по себе, каждый человек есть часть Материка, часть Суши; и если волной снесёт в море береговой Утёс, меньше станет Европа, и так же, если смоем край мыса или разрушит Замок твой или Друга твоего; смерть каждого Человека умаляет и меня, ибо я един со всем Человечеством, а потому не спрашивай никогда, по ком звонит Колокол: он звонит по Тебе» [Хемингуэй, 2002, с. 5].

Массовым тиражом роман Хемингуэя вышел в СССР только в 1968 году в составе четырехтомника американского писателя [Хемингуэй, 1968]. Однако уже в начале 1960-х заинтересованному советскому читателю был известен машинописный перевод романа, подготовленный в издательстве иностранной литературы и просочившийся в массы, передававшийся из рук в руки [Орлова, 1985, с. 30]. Даже если Бродский не читал роман Хемингуэя в самиздате, то все равно имя Джона Донна было уже на слуху.

Непосредственное знакомство с текстами Джона Донна, возможно, произошло в начале 1961 года, когда Бродский познакомился с антологией английских поэтов XVII века, в числе авторов которой был и Джон Донн. С. Шульц рассказывает о вечере молодых поэтов-геологов (март 1961 года, ВНИГРИ, Ленинград), об участии в нем Бродского и вспоминает: «Мы вышли вместе [с Бродским] из ВНИГРИ после этого вечера. Я обещал принести ему книжку Джона Донна, точнее американскую антологию английских поэтов XVII века, где было много стихов Донна» [Шульц, 2000, с. 75—76]. Другими словами, уже в марте 1961 года имя Дж. Донна было не только знакомо Бродскому, но он проявлял явный интерес к его поэзии.

«Всерьез», по словам Бродского, он прочел стихи Дж. Донна только в 1964 году, когда С. Максудов (А. Бабенышев) привез ему в Норенскую подарок Л. К. Чуковской — издание «The complete Poetry of John Donne» [Donne, 1952]. «И тут я впервые прочел все стихи Донна, прочел всерьез... вся русская поэзия по преимуществу строфична, то есть оперирует чрезвычайно простыми единицами — это станса, четверостишие. В то время как у Донна я обнаружил куда более интересную и захватывающую структуру. Там необычайно сложные строфические построения. Мне это было интересно, и я этому научился...» [Бродский, 2011, с. 163].

Приведенные слова сказаны Бродским уже в эмиграции (1981), когда Дж. Донн был глубоко отрефлексирован поэтом, уже был осуществлен ряд переводов английского метафизика (см. об этом: [Шайтанов, 1998, с. 3—39]), к тому времени Бродский «совершил путешествие по Англии по местам Джона Донна» [Полухина, 2008, с. 225]. В процитированных словах акцент сделан на строфике Донна, на необычных для русской традиции строфических построениях. Однако едва ли можно предположить, что при знакомстве с поэзией Донна *форма* могла увлечь юного Бродского больше, чем *содержание*. Вероятно, Дж. Донн оказался чем-то близок Бродскому.

2. Материал, методы, обзор = Material, Methods, Review

«Неформальный» интерес Бродского к поэзии Донна был столь велик, что в 1960-х годах из-за рубежа ему неизменно привозили и дарили изда-

ния английского поэта-проповедника. Так, уже упоминалось, что в руках Бродского побывала антология английских поэтов XVII века (1961), уже был назван сборник «The complete Poetry of John Donne» (1964), о подарке в виде «тома Джона Донна» рассказывает Натали Спенсер («Мы послали ему [Бродскому] через Ахматову том Джона Донна...» [Полухина, 2006, с. 301], 1965). По насыщенности изданий Дж. Донна, которые собирались в библиотеке Бродского, можно предположить, что современник Шекспира обратил на себя внимание молодого поэта не только формой, но и содержанием, еще точнее — мирозерцательной установкой, особенностями мировосприятия, поразившими Бродского и оказавшимися ему родственными. Можно предположить, что и форма, и содержание поэзии английского метафизика обсуждались в кругу молодых друзей-литераторов, на комаровской даче А. Ахматовой, в семье литературоведа-пушкиниста Б. В. Томашевского (напомним, что Томашевский тоже переводил Дж. Донна и его записи об английском средневековом поэте были использованы как предисловие к сборнику стихов Донна [Томашевский, 1973, с. 5—17]).

О мировоззрении Дж. Донна позднее Бродский говорил: «...читая Донна или переводя, учишься *взгляду на вещи...*» (выделено нами. — О. Б., Т. Б.) [Бродский, 2011, с. 163]. И еще более точно: «...у Донна мне ужасно понравился этот перевод небесного на земной, то есть перевод бесконечного в конечное <...> Это <...> как бы выражение серафического порядка. Серафический порядок, будучи поименован, становится реальной» [Бродский, 2011, с. 163]. И вывод: «...это замечательное взаимодействие и есть суть <...> поэзии» [Бродский, 2011, с. 163].

Если попытаться интерпретировать последние слова Бродского, то речь должна идти о медитативности поэзии Дж. Донна, о метафизике его текстов, о метафоризме его видения — что, собственно, и привлекло молодого (начинающего, но по-своему зрелого) поэта в необычных текстах (стихах и прозе) средневекового проповедника.

В подобной, столь насыщенной Донном атмосфере искать непосредственный импульс, послуживший к созданию «Большой элегии Джону Донну» (1963), вероятно, нет необходимости — как видно, начало 1960-х было густо пропитано духом поэзии Донна.

К анализу «Большой элегии Джону Донну» обращались многие исследователи (Д. Бетеа [Bethea, 1994], В. Куллэ [Куллэ, 1996], М. Крепс [Крепс, 1984], В. Иванов [Иванов, 1988; 1997], А. Нестеров [Нестеров, 2000], Ю. Иваск [Иваск, 1987], И. Шайтанов [Шайтанов, 1998], О. Половинкина [Половинкина, 2011], И. Снегирев [Снегирев, 2010; 2011], Л. Федорова [Федорова, 2010], Д. Терешкина [Терешкина, 2021], О. Капец и В. Капец [Капец, 2018] и др.). Однако в своем анализе, как правило, ученые исходят

из того, что Бродский знал и хорошо понимал поэзию Дж. Донна, тогда как на момент создания «Большой элегии...» единственным печатным источником для него служила ранее упомянутая антология английской поэзии XVII века [Бродский, 2011, с. 163]. К тому же, поскольку С. Шульц называет антологию «американской», можно предположить, что она была на английском языке, а Бродский на тот момент еще недостаточно хорошо знал английский. Потому весьма интересные сопоставления текстов Дж. Донна и «Большой элегии...» Бродского, которые предлагают в своих работах, например, Д. Бетеа [Bethea, 1994], Д. Ригсби [Pigsbee, 1996] или А. Нестеров [Нестеров, 2000], носят несколько искусственный характер, ибо принцип диахронии нарушается: исследователи приписывают Бродскому то знание, которого у него ко времени создания элегии еще не было, не могло быть.

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

3.1. Жанровое своеобразие «Большой элегии Джону Донну»

В тексте «Большой элегии Джону Донну» сразу обращает на себя внимание перитекстуальная особенность — жанровое определение, предложенное Бродским, «большая элегия», где квалифицирующие элементы жанровой номинации примечательны.

Как известно, в переводе с греческого *элегия* (ἐλεῖος) означает «жалоба», «жалобная» лирическая песня, грустные философские размышления о смысле человеческого бытия [Квятковский, 1966, с. 350]. В русской литературе классическими признаны элегии В. Жуковского, К. Батюшкова, Н. Языкова, А. Пушкина и любимого Бродским Евг. Баратынского (например, «Осень»).

Традиционно элегия — небольшой по объему жанр. Между тем Бродский дефинирует свою элегию как «большую» — «*Большая* элегия Джону Донну», скорее всего в подражание самому Донну, чьи элегии действительно непривычно велики по объему [Донн, 2009]. Более того, адресация — *Джону Донну* — заставляет вспомнить о жанре *послания*, которому был привержен Донн. То есть жанровые каноны *элегии*, с одной стороны, исходно трансформированы, с другой — с очевидностью ориентированы на Дж. Донна, на особенности его самобытной поэтики.

В этой связи необходимо сделать небольшое отступление и напомнить, что поэзии Бродского свойствен жанр «большого стихотворения». Сегодня стало привычным утверждение, что определение «большое стихотворение» было введено в практику бродсковедения Я. Гординым [Гордин, 2010, с. 46—47, 168—169, 192—194, 198—200 и др.]. Однако использование жанровой дефиниции «*Большая элегия* Джону Донну» заставляет предположить, что ква-

лифицирующее определение стихотворений как «больших» (еще до акцентуации этого особого жанра Я. Гординым) неосознанно эксплуатировалось и самим Бродским. Так, например, о собственных *«больших стихотворениях»* вскользь, не акцентируя внимания на их жанровой природе, упоминает Бродский в письме к И. Н. Медведевой-Томашевской от 19 января 1964 года из архангельской ссылки: «Самое горькое <...> что я не могу здесь [в Норенской] писать свои главные стихи. Для этого нужна все же какая-то ясность, которая совсем невозможна <...>. Часть этих *больших стихов* я написал летом у Вас на канале, а часть осенью в Комарово. С тех пор силы земли (и неба!) на меня весьма ополчились, и только сейчас похоже на отбой <...>» [История одной дружбы ..., 2017] (выделено нами. — О. Б., Т. Б.).

Заметим, Бродский использует определение *большие стихотворения* нейтрально и так, что в цитируемом контексте оно вступает в синонимическую связь с другим квалификационным эпитетом — *главные* («*главные стихи*»). То есть *большими* поэт называет те из своих стихов, которые видятся ему главными, и речь у Бродского, несомненно, идет не столько (или не только) об объеме стихов, сколько об их ценностной составляющей. Объем — признак формальный, поверхностный; аксиология — признак сущностный, глубинный. По словам Бродского, структурирует «большие стихотворения» «развитие мысли, тезиса, содержания» [Волков, 1998, с. 160].

Я. Гордин добавляет к «внешним» признакам сюжетно-композиционные приемы и принципы: «Этот жанр “большого стихотворения” фактически не имеет аналогов в русской поэзии. <...> Это не баллады, ибо — как правило — они по сути дела не сюжетны. По той же причине и не поэмы. Это именно большие стихотворения, развивающиеся по сюжету глубоко внутреннему, который преодолевает и сминает сюжет внешний, даже если его наметки и присутствуют. <...> построены они по особым принципам поэтической драматургии <...> ведущий принцип больших стихотворений — стремительное подчинение частных целому. <...> Один из главных принципов воздействия — композиционный! — повторения, бесконечные перечисления, когда неважны становятся сами слова, а важна их общность, их напор, их пространство, дифференцированное чисто условно, поток, — смысл которого в общей направленности движения. Это, собственно, метафора самой жизни...» [Гордин, 2010, с. 46—47].

Соглашаясь с квалификационными признаками «больших стихотворений», предложенными Я. Гординым, добавим, что этот необычный жанр был сгенерирован Бродским, вероятно, по модели «больших элегий» Джона Донна: вначале — *большая элегия*, позже — *большие стихотворения*.

Как бы то ни было, если принять к сведению приведенные выше слова Бродского из письма И. Н. Медведевой о значимости жанра «больших сти-

хотворений», то по аналогии это суждение можно транспонировать и на «Большую элегию Джону Донну» — не просто «большую», но «важную» и «главную», по Бродскому. Детерминирующий признак элегии словно бы маркирует «Большую элегию...» и ставит ее в число *важных* текстов Бродского, пронизанных поэтическими — конститутивными для автора — интенциями. Можно предположить, что на *раннем* этапе, когда поэтические каноны, принципы и стратегии Бродского еще только формировались, контурировались, начинали обретать особую «бродскую» самобытность, *большой* жанр (элегии, послания... стихотворения) способствовал поиску особых форм самовыражения молодого поэта. «Большая элегия Джону Донну», несомненно, была одной из первых на этом пути.

3.2. Учительский чин Джона Донна

Показательно, что в связи с воспоминаниями о раннем этапе знакомства с Дж. Донном Бродский использует «школьную» терминологию: «В общем, вольно или невольно, я принялся заниматься тем же, но это не в порядке соперничества, а в порядке, скорее, *ученичества*. Это, собственно, главный урок» [Бродский, 2011, с. 163]. Можно поверить, что поэзия Дж. Донна становилась для него *школой*, не случившимся в его жизни университетом. Между тем несколько странно выглядит ученичество в тех обстоятельствах, о которых сам Бродский говорил: «Я сочинял это [“Большую элегию Джону Донну”], <...> зная о Донне *чрезвычайно мало*, то есть *практически ничего*» [Бродский, 2011, с. 126] (выделено нами. — О. Б., Т. Б.). Еще радикальнее признание: «<...> это стихотворение *целиком основано* на знаменитом эпиграфе к хемингуэевскому “По ком звонит колокол”. У меня было какое-то представление о том, кто такой Джон Донн; я знал, что он был проповедником, поэтом и т. д. Но читал я его не много» [Бродский, 2011, с. 188] (выделено нами. — О. Б., Т. Б.).

Последнее означает, что *учеба* у Дж. Донна для Бродского на самом деле не была в полном смысле слова учебой. Ученичество Бродского основывалось на домысливании, додумывании, на *предчувствии* Дж. Донна. А еще точнее — на предчувствии самого себя. «Большая элегия Джону Донну» — не столько следование Донну (о чем неизменно пишут исследователи), но попытка самоидентификации, выработки неких поэтических принципов и стратегий, которые Бродский тонко улавливал в поэзии Донна, но учительский образец которого носил весьма нечеткие черты. По домысленному донновскому образцу молодой поэт контурировал собственное поэтическое кредо. Потому, на наш взгляд, анализ «Большой элегии Джону Донну» следует вести более локально, без вольных (искусственно навязываемых) апелляций к незнакомым тогда молодому поэту текстам Дж. Донна, но в опоре на атмосферу и поэтический опыт

Бродского начала 1960-х годов, с учетом его внутреннего поэтического развития.

3.3. Сон или смерть?

Как правило, приступая к анализу «Большой элегии Джону Донну», исследователи высказывают суждение, что Бродский, обращаясь в элегическом послании к умершему поэту-метафизику средневековья, унаследовал от него и реализовал образ-метафору «сон // смерть»:

Джон Донн уснул, уснуло все вокруг.
Уснули стены, пол, постель, картины,
уснули стол, ковры, засовы, крюк,
весь гардероб, буфет, свеча, гардины.
Уснуло все <...> [Бродский, 1998, с. 231].

Так, американский исследователь Д. Бетеа пишет об атмосфере «но-уменьального мира, сна / смерти» [Bethea, 1994, p. 96], унаследованных от Дж. Донна. А. Нестеров говорит об ассоциациях к «смертельным» образам распятия и зимы: «...зимнее оцепенение есть сон смертный, за которым не следует Воскресение <...> по нарастающей, вводится тема равнодушия — забвения — смерти» [Нестеров, 2000, с. 151—154]. Д. Ригсби полагает, что мотив смерти в «Большой элегии...» восходит к мотивам предсмертной проповеди Донна «Схватка смерти, или Утешению душе, ввиду смертельной жизни, и живой смерти нашего тела» [Pigsbee, 1996, p. 67].

Однако, во-первых, до сегодняшнего дня не установлено, какая именно антология английской поэзии побывала в руках Бродского и какие многочисленные стихи Дж. Донна он мог прочесть в ней (присутствовали ли в них образ сна-смерти). Можно предположить, что в антологию были включены прежде всего лирические элегии Донна о любви (медитации Донна написаны прозой). Во-вторых, метафора «сон — смерть» достаточно традиционна и широко представлена в мировой литературе и культуре (на это уже указывали А. Нестеров, И. Снегирев, Е. Г. Николаева и др. [Николаева, 2019, с. 183]). Бродский не мог не знать ее, потому она обнаруживается в его самых ранних стихах. Например, в январе того же 1963 года Бродский написал стихотворение «На смерть Роберта Фроста», где эта метафора открывает повествование:

Значит, и ты уснул.
Должно быть, летя к ручью,
ветер здесь промелькнул,
задув и твою свечу [Бродский, 1998, с. 229].

Обратим внимание: в приведенных строках из «На смерть Роберта Фроста» лирический герой использует усилительные союзы (почти частицы) — «и ты уснул», «и твою свечу», словно бы продолжая тот обширный ряд, в котором «уснули» многие («великих... ряд» [Бродский, 1998, с. 229]), тем самым расширяя границы действия метафоры «сон — смерть» и встраивая знакомую (но и свою) метафору в мировой контекст, далеко не только донновский, но и фростовский.

Что касается мотива смерти, по мысли исследователей, весьма близкого Дж. Донну, то и он к тому времени уже прочно вошел в сознание, мироприятие и, как следствие, в поэтические тексты Бродского [Богданова, 2023]. Как известно, в конце 1960 года двадцатилетнему Бродскому был поставлен тяжелый диагноз — «порок сердца» [Полухина, 2008, с. 44]. В стихотворении «Бессмертия у смерти не прошу...» (1960—1961) лирический герой, поэт и человек, элегически грустно размышляет о трагичности судьбы, о времени и о себе:

Да. Времени — о собственной судьбе
кричу всё громче голосом печальным.
Да. Говорю о времени себе,
но время мне ответствует молчаньем... [Бродский, 1998, с. 137].

Предлагаемые проекции бродсковедов, кажется, объективны, доказуемы, релевантны — образы-мотивы сна, смерти, сна-смерти действительно присутствуют в поэзии Бродского начала 1960-х и, может быть, действительно коррелируют с антологическим Дж. Донном. Между тем всему этому противоречит то обстоятельство, что, если внимательнее погрузиться в текст «Большой элегии Джону Донну», окажется, что в элегии Бродского эти мотивы работают не вполне традиционно — не по Дж. Донну, духовному поэту и проповеднику-англиканцу, не по традиции русской или западноевропейской литературы.

При чтении текста «большой элегии» становится ясно, что герой Бродского Джон Донн погружен именно в сон — не в смерть. Применительно к «Большой элегии...» однозначно, без сомнения о сне, а не о смерти героя Донна говорит только хорошо чувствующий стихи Бродского Я. Гордин. С неким сомнением (вопросом) о сне пишет А. Нестеров: «<...> пространство вновь сжимается до комнаты — точнее — до тела *спящего* (?) поэта...» [Нестеров, 2000, с. 169] (выделено нами. — О. Б., Т. Б.). У Бродского герой действительно заснул, чтобы утром проснуться, точнее, «и он проснется днем» [Бродский, 1998, с. 235], им будут завершены еще не оконченные вирши («Но ждут еще конца два-три стиха...» [Бродский, 1998, с. 235]), «кафтан» окажется на его плечах.

Тогда отчего так настойчиво бродсковеды говорят о мотиве смерти в «Большой элегии...», почему именно эта тематическая грань оказывает-ся наиболее острой?

Начало стихотворения Бродского действительно формирует аллюзии к образу сна-смерти: мортальные знаки, символы, геометрии трагически окрашивают атмосферу сна героя.

Уснуло все. Окно. И снег в окне.
Соседней крыши белый скат. Как скатерть
Ее конек. И весь квартал во сне,
разрезанный оконной рамой насмерть [Бродский, 1998, с. 231].

Поэтические средства, использованные Бродским, ориентированы на сон=смерть, становятся коррелятами темы смерти. Так, в русском сознании *снег* укрывает землю зимой, когда вся природа засыпает, умирает (как многократно зафиксировано в поэтических текстах отечественных классиков). Эпитет *белый* характеризует не только цвет снега, но в словосочетании *белый скат* (аллюзийно почти «белая скатерть») рождает представление о погребальном белом покрывале, семантически значимом в похоронном обряде. Акцентированный художником оконный *крест* разрезает пейзажную картину за окном *насмерть*.

Мотив смерти поддерживается и следующими строками:

Уснуло всё. Лежат в своих гробах
все мертвецы. Спокойно спят [Бродский, 1998, с. 232].

Предчувствие «мертвого сна», порожденного строками выше, теперь утверждается номинативом *мертвецы*, соположенным с глагольным действием *спят*.

Мертвый и живой мир обретают общие (единые) качества, уподобляются, уравниваются (формально — следуют через запятую):

Спят звери, птицы, *мертвый мир*, *живое* [Бродский, 1998, с. 232].

Завершающая первую часть элегии строка —

И больше звуков нет на целом свете [Бродский, 1998, с. 232].

— с акцентом на конечном *целом свете* словно бы подводит итог всему: мертвым сном заснул весь мир, целый свет.

Поэтический мир элегии как будто бы охватила мертвенная тишина, смертельный покой — однако, как было сказано ранее, герой Джон Донн «проснется днем» — он не умер, он уснул.

В этой связи возникает новый вопрос: что же происходит в мире элегического Донна? Ответ очевиден, но неожидан — в силу вступает далеко не христианское мировосприятие: душа покидает тело героя Донна во время его сна. Позже, возвращаясь ко времени знакомства с поэзией Донна и периоду написания «Большой элегии...», Бродский скажет: «Мне казалось, что я более-менее все это понимаю» [Бродский, 2011, с. 188]. Однако складывается впечатление, что Бродскому действительно только «казалось», что он «понимает...», так как в христианской традиции, к которой принадлежит и англиканская церковь, душа героя Джона Донна во сне не могла покинуть тело проповедника (как и любого христианина). По христианскому канону душа расстается с телом единой — в момент смерти, когда навсегда оставляет телесную плоть.

Молодому Бродскому, в начале 1960-х погрузившемуся в изучение духовных практик (как известно, именно тогда он постигал Ветхий и Новый Завет [Полухина, 2008, с. 61]), вероятно, был интересен опыт ислама или индуизма — представление о «краткой» ночной смерти. Именно в нее (действительно в смерть-сон) погружает Джона Донна Бродский, упуская из виду, что подобная практика не могла быть связана с образом духовного лица, англиканского священника, и что она, с очевидностью, отсутствует в стихах и проповедях Донна. Иными словами, Бродский не следует мирообразу Дж. Донна, но фантазирует, играет с душой Донна, ищет разговора с заинтересовавшей его сущностью. Если в «На смерть Роберта Фроста» Бродский был вполне традиционен в мотиве сна-смерти, то в «Большой элегии Джону Донну» его апелляция к имени и образу героя аббата Донна носит почти оксюморонный характер — поэт соединяет несоединимое.

Вряд ли можно себе представить, что, создавая большую элегию, Бродский не осознавал недопустимости краткой «ночной» смерти героя-проповедника Донна (Бродский помнил о его сане, о его служении, «аббатстве», что эксплицируется в вопросах героя Донна к неизвестному голосу-плачу [Бродский, 1998, с. 233]). Более того, начало элегии (впоследствии ее первая часть), возможно, и создавалось как обращение именно к усопшему Донну, однако *неожиданная мысль* [Бродский, 2011, с. 163] о возможности диалога с душой могла (должна была) увлечь молодого поэта, размышляющего о смерти, и внести коррективы в логику развития поэтической наррации: Бродскому было интересно вступить в разговор с душой, через ее посредство коснуться метафизических вопросов, его волновавших, задуматься о собственной (уже диагностически обозначенной) смерти.

3.4. Претексты «Большой элегии...»

На наш взгляд, до определенной меры убедительно звучит предположение, высказанное А. Нестеровым, что «образцом» смоделированной Бродским ситуации ночного разговора тела и души, героя и души послужил цикл Н. Гумилева «Душа и тело» [Нестеров, 2000, с. 156]. Диалогическая ситуация «душа / тело» действительно сопоставима в их текстах, но только отчасти: мотива ночного выхода души за пределы тела у Гумилева нет. У Гумилева душа, ранее пребывавшая в «мерцающем <...> планетном хоре», на какое-то время обрела свое место в «человечьем теле» (*Зачем открыла я для бытия / Глаза в презренном человеческом теле?* [Гумилев, 2000, с. 329]), но ее угнетает это прибежище, и она мечтает вновь вернуться в хоровую высь. Интерпретация Гумилева вполне традиционна для христианского сознания — ситуация Бродского иная, обостренная, неканоническая, «над Господом» [Гордин, 2010, с. 39].

Мысли о характере и законах взаимосвязи плоти и души словно бы отвлекают, уводят Бродского от осознания парадоксальности обстоятельств «ночной» смерти — невозможная для христианина Донна ситуация переходит в статус условной, проектируемой лишь для того, чтобы дать возможность поэту поразмышлять в направлении *сшивания* [Бродский, 1998, с. 233] (от *сшить*) разнородных сущностей — души и плоти.

На вопросы пробудившегося героя Донна (*лишь я один глаза открыл* [Бродский, 1998, с. 233]), обращенных в глубокую тьму, отвечает только донновская душа, на ночные часы поднявшаяся ввысь.

Нет, это я, твоя душа, Джон Донн.

Здесь я одна скорблю в небесной выси... [Бродский, 1998, с. 234].

И скорбная тревога души Донна о том, что она

<...> создала своим трудом

тяжелые, как цепи, чувства, мысли [Бродский, 1998, с. 234],

которые не позволяют Донну подняться над миром:

Но этот груз тебя не пустит ввысь [Бродский, 1998, с. 234].

Примечательно описание «выси», в которую стремится умчаться душа и которая столь соблазнительна для Донна:

откуда этот мир — лишь сотня башен

да ленты рек, и где, при взгляде вниз,
сей страшный суд почти совсем не страшен.
И климат там недвижим, в той стране.
Откуда всё, как сон больной в истоме.
Господь оттуда — только свет в окне
туманной ночью в самом дальнем доме [Бродский, 1998, с. 234].

То есть высь, о которой скорбит душа Джона Донна, — это не небесный «светлый Рай» [Бродский, 1998, с. 234], не горние сферы обитания Бога, она выше, она над всем, даже над Господом. В таком понимании заоблачной выси Бродский вновь оказывается наследником не видений священника Джона Донна, а собственных фантазий, его субъективных представлений о том, что «выше нас». Более того, Бродский воспроизводит «высь» не по следам Донна, но Евг. Баратынского, поразившую его в «Запустении». В беседе с С. Волковым Бродский восторженно восклицал: «Какая потрясающая дикция: “Он убедительно пророчит мне страну, / Где я наследую несрочную весну, / Где разрушения следов я не примечу, / Где в сладостной тени невянущих дубров, / у нескудеющих ручьев...” Какая потрясающая трезвость по поводу того света!» [Волков, 1998, с. 229].

Вслед за Баратынским Бродский создает образ своего «того света» — «страны», где царит «несрочная [вечная] весна» и «климат неподвижен», где «разрушения» нет и где не скудеют «ленты рек». Где «страшный суд <...> совсем не страшен...» Эта страна вне всего, над всем.

По наблюдениям Я. Гордина, этот образ возник у Бродского уже на рубеже 1962—1963 годов — Бродский выработал «утопическую идею “блаженной страны”, страны, “где нет смерти”» [Гордин, 2010, с. 167], идеальный образ, возникший в его стихах в продолжение традиции русской поэзии (Баратынского, Языкова, Пушкина, Лермонтова). Именно таковой и оказывается «высь» в «Большой элегии...» — баратынской, не донновской. Если у Дж. Донна любое моление (в том числе знаменитое XVII, использованное Хемингуэем) пронизано признанием величия и всевластия Господа, то у Бродского *высь* «блаженной страны» столь далека и высока, что оттуда Господь — только малая точка света в самом дальнем окне. Элегическая высь Бродского недостижимо иная — в ней все недвижно, там «всё — вдаль» [Бродский, 1998, с. 234].

3.5. Душа и плоть в понимании Донна и Бродского

Душа Донна плачет у Бродского о том, что соединение ее, души, и плоти невозможно в вышине:

Ну, вот я плачу, плачу, нет пути.
Вернуться суждено мне в эти камни.

Нельзя прийти туда мне во плоти.
Лишь мертвой суждено взлететь туда мне.
Да, да, одной. Забыв тебя, мой свет,
В сырой земле, забыв навек, на муку
бесплодного желанья плыть вослед,
чтоб сшить своею плотью, сшить разлуку [Бродский, 1998, с. 234—235].

Бродского (не пастыря Дж. Донна) тревожит мысль о невозможности душе оказаться на высоте во плоти, Донну достичь вместе с нею высоких далей. Вновь ракурс мортального мотива оказывается не каноническим, не христианизированным, не донновским.

Звучит главный вопрос элегии: «...кто же с нами нашу смерть разделить?» [Бродский, 1998, с. 235]. Согласно образному ряду метафоры Бродского, кто сошьет соединительную ткань между душой и телом? Ответ жесток и трагичен: «Дыра в сей ткани...» [Бродский, 1998, с. 235]. Если А. Нестеров видит в образе *дыры* проявление мотивов пустоты и Богооставленности [Нестеров, 2000, с. 168], то, с нашей точки зрения, речь идет не о Боге или о вере, но о непреодолимом одиночестве человека, онтологически-бытийном одиночестве. Бродский не только не следует за Донном, но высказывает совершенно противоположные — не клерикальные и не донновские — суждения. «Серафические дали» Бродского разворачиваются в совершенно ином направлении.

Что касается мотива тяжести («груза») мыслей, которые не пускают героя Донна ввысь, то и эта идея не была исключительно донновской (ср.: [Снегирев, 2011, с. 235]), она уже эксплицировалась в поэзии Бродского, заметим, Бродского раннего. Достаточно вспомнить его «Пилигримов» (1958—1959), чтобы понять, что *мысли* давно числились среди персонажей поэзии Бродского — мысли как герои, мысли как субъекты и объекты его поэтических размышлений. Напомним, что с введением в перитекст стихотворения «Пилигримы» эпиграфа из сонета Шекспира («Мои мечты и чувства в сотый раз / идут к тебе дорогой пилигримов. В. Шекспир» [Бродский, 1998, с. 21]), восприятие текста Бродского принципиально трансформировалось: шекспировский эпиграф подсказывал, что поэт говорил не о людях-пилигримах, странствующих по свету, но о странствиях мысли, о мыслях-пилигримах ; см. об этом: [Богданова, 2022, с. 5—28]. Тяжесть пути мыслей-пилигримов Бродского соотносима с тяжелым грузом тех мыслей героя Донна, которые удерживают его на земле в «большой элегии». Почти за пять лет до «Большой элегии Джону Донну» Бродский в «Пилигримах» на протяжении всего стихотворения последовательно разворачивает единую емкую — собственную — метафору.

Исследователи говорят, что номинативный перечислительный ряд, бесконечный перечень предметов, образов, деталей, формирующих элегию Бродского, — тоже от Дж. Донна, от английского модернизма: «Донн <...> поэт, культовый для англоязычного модернизма <...> Влияние модернистской поэтики проявляется в “каталоге вещей”, переводящем характерную для элегии обособленность частного бытия в подчеркнuto бытовую план <...>» [Снегирев, 2011, с. 236]. Однако и здесь возникает несогласие — представляется, что правильнее было бы говорить о внимании Бродского к детали, вещи и их множественности не в связи с Донном или английским модернизмом, но приложимо к русскому модернизму, например, к точности и предметности акмеистов (напомним, Бродский уже был знаком с А. Ахматовой, в том числе и через нее погружался в перечислительные ряды-образы Н. Гумилева, О. Мандельштама и др.). Надо заметить, что и в поэзии самого Бродского перечисления, пусть и не такие «длинные», но уже присутствовали и до «Большой элегии...», хотя бы в уже упомянутых «Пилигримах», «Зофье» и др.

3.6. Донн — Хэмингуэй — Бродский

Напомним, что о «Большой элегии Джону Донну» Бродский говорил, что она целиком основана «на знаменитом эпитафье к хемингуэевскому “По ком звонит колокол”...». В стихотворении «Бессмертия у смерти не прошу...» (рубеж 1960 и 1961 годов, то есть за два или три года до «Большой элегии...») актуализирован тот же мотив — мотив колокольного звона («звони <...> *мой* колокол...» [Бродский, 1998, с. 229]), — причем узнаваемо хемингуэевский, не донновский; см. об этом: [Богданова, 2023]. Последнее весьма важно для интерпретации «Большой элегии Джону Донну». Дело в том, что в 1960-е, когда речь заходила о романе Хемингуэя «По ком звонит колокол...», как правило, воспроизвести целиком по памяти достаточно большой эпитафья было сложно, и потому из него цитировались только последние строки: «...не спрашивай никогда, по ком звонит Колокол: он звонит по Тебе». Усечение эпитафьи приводило к тому, что смысл суждения Дж. Донна деформировался: если Донн считал, что «нет человека, который был бы как Остров, сам по себе, каждый человек есть часть Материка, часть Суши...», то изоляция последних строк хемингуэевского эпитафьи приводила к тому, что высказывание обретало иной (если не сказать противоположный) смысл. Образ-идея обрстал новыми коннотациями. В самом обобщенном виде он воспринимался так: звон колокола по любому из умерших напоминает каждому и тебе, что он (ты) смертен. Мысль Дж. Донна искажалась, но продолжала числиться за английским поэтом. Но если Донн говорил о *материковой* общности, то на уровне сокращенного эпитафьи на первый план выходила идея *островного* человеческого одиночества, все того же бытийного одиночества.

Заметим, именно так (не по-донновски) образы Оксана и Острова звучат в элегии Бродского:

Ты видел: жизнь, она как остров твой.

И с Океаном этим ты встречался:

Со всех сторон лишь тьма, лишь тьма и вой... [Бродский, 1998, с. 234]

— где «остров» — это и географический остров, на котором расположилось объединенное королевство, и остров-Донн, остров-индивид. Уже несколько лет носивший в себе мысль о смерти, тяжело переживавший повторяющиеся сердечные приступы, Бродский ощущал родство с *приписанной* Дж. Донну мыслью: его лирический герой ощущал себя именно островом, а не частью материка. Оттого трагизм мировосприятия Бродского, а следовательно, и его поэзии нарастал.

3.7. Строфическая самобытность «Большой элегии Джону Донну»

Итак, ориентация Бродского на содержательно-медитативные ряды Дж. Донна, на «ученичество» у Донна оказывается под сомнением. Тогда возникает следующий вопрос: зачем же вообще появляется имя и образ Дж. Донна? Почему он использован Бродским в стихах, ограниченно мало связанных с донновской метафизикой? Отвечая на этот вопрос, исследователи полагаются на строфическое своеобразие поэзии Донна и наследование этой структурной неординарности в элегии Бродского.

Действительно, уже в 1980-е годы Бродский, как помним, признавался, что от Донна он взял форму стиха, структуру, сложные строфические построения. По его словам, в «Большой элегии Джону Донну» он реализовал желание задать стихотворению «центробежное движение... ну, не столько центробежное... как камень падает в пруд, и постепенное расширение... прием скорее кинематографический — да, когда камера отдалается от центра» [Бродский, 2011, с. 163]. Отчасти этот раздвигающий хронотоп принцип реализован: пространство стиха действительно выстроено центробежно и воронкообразно, от мелочи и детали (*стол, ковры, засовы, крюк* [Бродский, 1998, с. 231]) до выси, до Господа, до страдания и порока, до стиха и рифмы [Бродский, 1998, с. 232—233]. Однако помимо к и н е м а т о г р а ф и ч е с к о й геометрии (заметим, не вполне донновской или не только донновской) других примет строфической сложности в стихе Бродского нет. Наоборот, на фоне многочисленной прогрессии существительных прочие формальные признаки стиха Бродского выглядят весьма традиционно.

Современные исследователи «английскость» стиха в «Большой элегии Джону Донну» видят в том, что она написана пятистопным ямбом (5Я), «размером настолько традиционным для английской поэзии <...>, насколько че-

тырехстопный ямб традиционен для русской» [Снегирев, 2011, с. 236]. Однако «это национальное качество стиха не имеет никакого отношения к поэзии Донна» [Снегирев, 2011, с. 236] — его элегии и послания, тем более проповеди оформлены в совершенно иной манере, другими размерами и строфикой. По наблюдениям О. Половинкиной, для Донна характерен «негармонический стих», разрушение музыкальности стиха, стечение взрывных согласных, затрудняющих чтение, делающих звучание стиха жестким, прозаизированным, по-своему «мужским» [Половинкина, 2006, с. 208—226]. Между тем пятистопный ямб, которым написана элегия Бродского, довольно часто встречается и в русской поэтической традиции. Более того, эта традиция буквально проступает в тексте Бродского в узнаваемых отечественных словоформах.

Так, обращаясь к тексту большой элегии, можно заметить, что в общей череде поименованных заснувших субъектов оказываются птицы: «И птицы спят. *Не слышно пенья их...*» [Бродский, 1998, с. 232]. Буквально через пару строк новое наблюдение: «Глаза не видят, *слух не внемлет боле...*» [Бродский, 1998, с. 232]. И в результате этого случайного соседства возникает текстуальная интеракция, начинает явственно проступать «растворенная» в элегии Бродского строка Ф. Тютчева «Пустеет воздух, птиц не слышно боле...» [Тютчев, 1984, с. 177] из элегии «Есть в осени первоначальной...», написанной тем же пятистопным ямбом. Повторим, тютчевский претекст здесь как будто случаен, но в элегии Бродского ощутимо и близкое тютчевскому (характерное для него) состояние перехода. Эксплицируются и свойственные Тютчеву поэтико-философская метафизичность и выразительная метафоричность.

Вопреки суждению исследователей, что «стихотворение Бродского прощито донновскими реминисценциями и построено с учетом принципов, почерпнутых Бродским у Донна» [Нестеров, 2000, с. 166], на наш взгляд, структура строк и строф «Большой элегии Джону Донну» не порождает ощущения необычайной новизны и строгой ориентации на английскую поэзию. Прототипическая структура не подлежит воспроизведению. С одной стороны, элегия Бродского вбирает в себя приемы русской классической поэзии (начиная с Ломоносова и Державина вплоть до упомянутого Тютчева), с другой — композиционный рисунок в стихах самого Бродского может быть и более сложным, и витиеватым. В «большой элегии» даже знаменитых бродских *enjambements*, эпических прозаизирующих переносов еще нет — границы синтагм и строк, слов и слогов привычно совпадают. Строфическая стройность канонична.

То есть не только в идейно-смысловом, но и в формально-структурном отношении Бродский не столько следует за Джоном Донном, сколько развивает принципы знакомой ему русской и мировой традиции и, что осо-

бенно важно, стратегии собственной поэтики, в той или иной мере уже проявившейся в его текстах.

3.8. Прием маски в тексте большой элегии

В «Большой элегии Джону Донну» Бродский нивелирует образ лирического героя, обращается к грустным элегическим размышлениям не от собственного лица, но от лица Джона Донна, он маскирует себя под Донна. В «Большой элегии Джону Донну» Джон Донн — не (около-)историческое лицо, но поэтический персонаж, созданный Бродским весьма (фри)вольно. Совсем немного зная о Донне и о его медитативной поэзии, он себя (= анонимного лирического персонажа) ставит на место Донна, сливает себя с ним и посредством синтезированного образа пытается прикоснуться к бытийным тайнам.

Зачем Бродскому была нужна донновская маска? По мысли И. Снегирева, с одной стороны, «выбор проповедника в качестве героя стихотворения давал возможность перехода к небесным “серафическим” сферам, “взгляда извне”...» [Снегирев, 2011, с. 235]. С другой стороны, исследователь считает, что в большой элегии «“бесконечное переведено в конечное” и бытовая сфера и серафическая выражены *одним способом — как поименованные вещи*» [Снегирев, 2011, с. 237] (выделено нами. — О. Б., Т. Б.). Однако было бы слишком просто для Бродского «выражение серафического порядка» обеспечить «каталогом вещей», где «место земных вещей занимают небесные» [Снегирев, 2011, с. 237].

Бродский, действительно, использует прием каталогизации (семантической иерархии) и центробежный принцип повествования, *метафорически* (условно) заимствованный у английского классика: «Поэт в соборе Святого Павла, под куполом собора, в Англии — на острове, — все это давало мне чувство какой-то огромной расширяющейся сферы...» [Бродский, 2011, с. 188]. Однако действеннее, на наш взгляд, оказываются не приемы, не конкретные подходы к структуре или композиции элегии, но введение в текст самого антропонима, и м е н и Джона Донна. Бродский положился на то, что литературная среда, в которой он пребывал на момент создания «Большой элегии...», как и он, была пропитана очарованием английского поэзии, в том числе Джона Донна (напомним о рассказах С. Шульца, о вечерах поэзии молодых поэтов-геологов ВНИГРИ, о поэтическом ученичестве в атмосфере «будки» Ахматовой, о разговорах в семье Томашевских и мн. др.). В результате — вынесение в заглавие «Большой элегии Джону Донну» имени-интертекстемы поэта-проповедника продуцировало и н е р ц и ю о ж и д а н и я, насыщало стихотворный текст Бродского желаемым духом элегической средневековой поэзии, нарратив обретал аллюзийные внетекстовые образно-понятийные маркеры.

Несмотря на то, что на момент создания «Большой элегии Джону Донну» Бродский крайне мало знал Донна и о Донне, он поэтически чутко улавливал собственную близость атмосфере метафизической поэзии Донна. Устремленность молодого поэта к умозрительным размышлениям (прежде всего о смерти, ему означенной), к постижению вселенских тайн мира, к осознанию метафоричности (вне)реальности нуждались в поддержке, в формировании интеллектуального контекста, в выявлении корреспондирующих по мысли и настроению поэтов-единомышленников. «Большая элегия...» стала одной из таких поэтически-метафизических актуализаций.

В «большой элегии» Бродский собственные мысли о душе и плоти, о сне и смерти, о сущности связей и «дыр» в невидимой ткани человеческой жизни передоверил Джону Донну, с одной стороны, словно бы скромно отстраняясь от высоких материй, выходящих за пределы непосредственного личного опыта, с другой — стремясь придать собственным метафизическим практикам авторитетный донновский вид, существенно раздвигающий субъектную перспективу. Серафическое и земное сливалось в «Большой элегии...» не на уровне копирования стилизованных или структурных приемов поэта-проповедника, но в ориентации на предощушаемый Бродским дух поэзии Донна, в плоскости соприкосновения субъектных контекстов. Бродский (лирический герой) в пространстве *полу*-комнаты возле Пантелеймоновского собора сливался с Донном (лирическим персонажем), аббатом лондонского собора св. Павла — внешняя мимикрия обостряла внутренние корреляции. Характер дискурсивного выражения (интерсубъектность) опосредовал органичную форму синтетизма — сплав личного и угадываемого, своего и чужого.

Джон Донн как будто бы становился объектом преклонения в «Большой элегии...», однако самого Донна в элегии фактически нет [ср.: Федорова, 2010, с. 96]. Жанровый признак послания — «Большая элегия Джону Донну» — отражает признательный поклон молодого поэта его предшественнику. Бродский примеряет маску Донна, облачается в одежды («кафтан» или «камзол») поэта-метафизика, корректирует «образ места», в рамках поэтического «псевдособытия» словно бы признаваясь в готовности следовать пути великого предшественника и собрата.

4. Заключение = Conclusions

В эссе «Об одном стихотворении» Бродский писал, что, «оплакивая потерю (любимого существа, национального героя, друга или властителя дум), автор зачастую оплакивает — прямым, косвенным, иногда бессознательным образом — самого себя, ибо трагедийная интонация всегда автобиографична» [Бродский, 1999, с. 142]. Сходным образом, размышляя в элегии о Донне

и от имени Донна, Бродский фактически переходил на собственный голос, задумывался о себе и о метафизических проблемах, близких ему.

Потому полагать, что заслуга Бродского в «Большой элегии Джону Донну» состоит в «изменении поэтического канона», который смещается «как на содержательном уровне — обращение к “английской” теме, подчеркнутый интеллектуализм, так и на формальном уровне — использование “неэлегических” выражений и пятистопного ямба» [Снегирев, 2011, с. 237], скорее всего, слишком прямолинейно. Бродский еще только предчувствует Донна, хорошо не зная его, и потому воплощает в «Большой элегии...» собственные принципы, приемы, стратегии — ожидания, которые тогда были собственно-донновскими в весьма малой степени. Таковыми они станут позже — в процессе подготовки академических переводов Донна и в уже эмигрантском погружении в англоязычную поэзию. На этапе создания «Большой элегии Джону Донну» молодой Бродский приписывал Донну то, что ощущал в самом себе — «большая элегия» только контурно донновская, по сути же исключительно бродская. Ее настрой, мысль, метафоризм — не ученичество и не заимствование, а конвергенция, близость и родство. Джон Донн в этом поэтическом опыте — только «звезда» [Бродский, 1998, с. 235], на которую весьма условно, проективно хотел ориентироваться молодой восприимчивик. Другое дело, что предчувствия и ожидания Бродским Донна оказались глубинными и гениально точными.

Заявленный вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.
Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.

The authors declare no conflicts of interests.

Источники и принятые сокращения

1. *Бродский И.* Сочинения Иосифа Бродского : в 7 т. / И. Бродский. — Санкт-Петербург : Пушкинский фонд, 1998. — Т. 1. — 304 с. — ISBN 5-89803-001-8.
2. *Бродский И.* Сочинения Иосифа Бродского : в 7 т. / И. Бродский. — Санкт-Петербург : Пушкинский фонд, 1999. — Т. 5. — 376 с. — ISBN 5-89803-027-1.
3. *Бродский И.* Книга интервью / И. Бродский / сост. В. Полухина. — Москва : Захаров, 2011. — 783 с. — ISBN 5-8159-0548-8.
4. *Гумилев Н.* Стихотворения и поэмы / Н. С. Гумилев ; сост., подг. текста и прим. М. Эльзона. — Санкт-Петербург : Академический проект, 2000. — 736 с. — ISBN 5-7331-0170-9.
5. *Донн Дж.* Стихотворения и поэмы / Дж. Донн / изд. подгот. А. Н. Горбунов, Г. М. Кружков, И. И. Лисович, В. С. Макаров ; отв. ред. А. Н. Горбунов. — Москва : Наука, 2009. — 567 с. — ISBN 978-5-02-036227-7.
6. *Квятковский А.* Поэтический словарь / А. Квятковский. — Москва : Сов. энциклопедия, 1966. — 376 с.

7. Тютчев Ф. Сочинения : в 2 т. / Ф. И. Тютчев. — Москва : Художественная литература, 1984. — Т. 1. Стихотворения. — 495 с.

8. Хемингуэй Э. Избранные сочинения : в 3 т. / Э. Хемингуэй. — Москва : Вече, Альд, Литература, 2002. — Т. 2. По ком звонит колокол. Старик и море. — 544 с. — ISBN 5-7838-1147-5.

9. Хемингуэй Э. Собрание сочинений : в 4 т. / пер. с англ. / под общ. ред. Е. Калашниковой [и др.] ; [Предисл. К. Симонова] / Э. Хемингуэй. — Москва : Художественная литература, 1968. — ISBN 5-8405-0487-4.

10. Donne J. The complete Poetry of John Donne / J. Donne ; ed. Ch. M. Coffin. — New York : The Modern Library, 1952. — 594 p.

Литература

1. Богданова О. В. Мортальные мотивы стихотворения И. Бродского «Бессмертия у смерти не прошу...» / О. В. Богданова, Т. Н. Баранова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2023. — Вып. 16. — № 2. — С. 353—359.

2. Богданова О. В. Поэтические миры Бродского / О. В. Богданова, Е. А. Власова. — Санкт-Петербург : Алетейя, 2022. — 175 с. — ISBN 978-5-00165-445-2.

3. Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским / С. Волков. — Москва : Независимая газета, 1998. — 325 с. — ISBN 5-86712-049-X.

4. Гордин Я. А. Рыцарь и смерть, или Жизнь как замысел. о судьбе Иосифа Бродского / Я. Гордин. — Москва : Время, 2010. — 256 с. — ISBN 978-5-9691-0592-8.

5. Иванов В. В. О Джоне Донне и Иосифе Бродском / В. В. Иванов // Иностранная литература. — 1988. — № 9. — С. 180—181.

6. Иванов В. В. Бродский и метафизическая поэзия / В. В. Иванов // Звезда. — 1997. — № 1. — С. 194—199.

7. Иваск Ю. «Если любовь...» / Ю. Иваск // Русская мысль. — 1987. — № 3701, 3702.

8. История одной дружбы, или Бродский и Медведева-Томашевская [Электронный ресурс]. — 2017. — Режим доступа : <https://www.liveinternet.ru/users/5342335/post406641833/> (дата обращения 13.11.2023).

9. Капец О. В. Традиции и новаторство в поэзии И. А. Бродского / О. В. Капец, В. П. Капец // Вестник Адыгейского государственного университета. — 2018. — Вып. 2 (217). — С. 155—161.

10. Крепс М. о поэзии Иосифа Бродского / М. Крепс. — Ann Arbor : Ardis, 1984. — 277 с.

11. Куллэ В. Поэтическая эволюция И. Бродского в России (1957—1972) диссертация ... кандидата филологических наук : 07.01.01 / В. Куллэ. — Москва, 1996. — 246 с.

12. Нестеров А. Джон Донн и формирование поэтики Бродского : за пределами «Большой элегии» / А. Нестеров // Иосиф Бродский и мир: метафизика, античность, современность / сост. Я. А. Гордин. — Санкт-Петербург : Журнал «Звезда», 2000. — С. 151—171. — ISBN 5-7439-0080-9.

13. Николаева Е. Г. Герой-сомнамбула в романе В. В. Набокова «Просвечивающие предметы» / Е. Г. Николаева // Научный диалог. — 2019. — № 3. — С. 176—191. — DOI: 10.24224/2227-1295-2019-3-176-191.

14. Орлова Р. Хемингуэй в России / Р. Орлова. — Ann Arbor : Ardis, 1985. — 86 p.

15. Половинкина О. «Любовная война» Джона Донна : форма и деформация жанра любовной элегии / О. Половинкина // Вестник Пермского университета. — 2011. — Вып. 4 (16). — С. 210—216.

16. Полухина В. Иосиф Бродский глазами современников / В. Полухина. — Санкт-Петербург : Журнал «Звезда», 2006. — Кн. 2. — 544 с. — ISBN 5-7439-0105-8.
17. Полухина В. Иосиф Бродский. Жизнь, труды, эпоха / В. Полухина. — Санкт-Петербург : Журнал «Звезда», 2008. — 528 с. — ISBN 978-5-7439-0129-6.
18. Снегирев И. А. Формирование метафизического стиля в поэзии И. Бродского : «Большая элегия Джону Донну» / И. А. Снегирев // Проблемы истории, филологии, культуры. — 2011. — № 1 (31). — С. 233—238.
19. Снегирев И. А. Донн и Державин в восприятии И. Бродского / И. А. Снегирев // Знание, понимание, умение. — 2010. — № 4. — С. 154—156.
20. Терешкина Д. Б. Художественный мир «Большой элегии Джону Донну» Иосифа Бродского / Д. Б. Терешкина // Уральский филологический вестник. — 2021. — № 4. — С. 127—138. — DOI: 10.26170/2306-7462_2021_04_08.
21. Томашевский Б. В. Поэзия Джона Донна / Б. В. Томашевский ; пер. с англ. Б. В. Томашевского. — Ленинград : Художественная литература, 1973. — 168 с.
22. Федорова Л. Г. Перевод как источник оригинала : Джон Донн и любовная лирика Бродского / Л. Г. Федорова // Вестник Московского университета. — Сер. 9. Филология. — 2010. — № 3. — С. 95—104.
23. Шайтанов И. Уравнение с двумя неизвестными. Поэты-метафизики Джон Донн и Иосиф Бродский / И. Шайтанов // Вопросы литературы. — 1998. — № 6. — С. 3—39.
24. Шульц С. Иосиф Бродский в 1961—1964 годах / С. Шульц // Звезда. — 2000. — № 5. — С. 75—83.
25. Betea D. Joseph Brodsky and the Criation of Exile / D. Betea. — Princeton, New Jersey : Princeton University Press, 1994. — 317 p.
26. Rigsbee D. Styles of Ruin : Joseph Brodsky and the postmodernist elegy / D. Pigsbee. — Westport, Conn. : Greenwood Press, 1996. — 285 p.

Статья поступила в редакцию 12.02.2024,
одобрена после рецензирования 12.04.2024,
подготовлена к публикации 19.04.2024.

Material resources

- Brodsky, I. (2011). *Book of interviews*. Moscow: Zakharov. 783 p. ISBN 5-8159-0548-8. (In Russ.).
- Brodsky, I. (1999). *The works of Joseph Brodsky: in 7 volumes, 5*. St. Petersburg: Pushkin Foundation. 376 p. ISBN 5-89803-027-1. (In Russ.).
- Brodsky, I. (1998). *The works of Joseph Brodsky: in 7 volumes, 1*. St. Petersburg: Pushkin Foundation. 304 p. ISBN 5-89803-001-8. (In Russ.).
- Donn, J. (2009). *Poems and poems*. Moscow: Nauka. 567 p. ISBN 978-5-02-036227-7. (In Russ.).
- Donne, J. (1952). *The complete Poetry of John Donne*. New York: The Modern Library. 594 p.
- Gumilev, N. (2000). *Poems and poems*. St. Petersburg: Academic Project. 736 p. ISBN 5-7331-0170-9. (In Russ.).
- Hemingway, E. (1968). *Collected works: in 4 volumes*. Moscow: Fiction. ISBN 5-8405-0487-4. (In Russ.).
- Hemingway, E. (2002). *Selected works: in 3 volumes, 2*. Moscow: Veche, Ald, Literature. 544 p. ISBN 5-7838-1147-5. (In Russ.).
- Kvyatkovsky, A. (1966). *Poetic dictionary*. Moscow: Soviet Encyclopedia. 376 p. (In Russ.).

Tyutchev, F. (1984). *Works: in 2 volumes, 1*. Moscow: Fiction. 495 p. (In Russ.).

References

- Betea, D. (1994). *Joseph Brodsky and the Criation of Exile*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press. 317 p.
- Bogdanova, O. V., Baranova, T. N. (2023). The mortal motives of I. Brodsky's poem "I do not ask immortality from death...". *Philological sciences. Questions of theory and practice*, 16 (2): 353—359. (In Russ.).
- Bogdanova, O. V., Vlasova, E. A. (2022). *The poetic worlds of Brodsky*. St. Petersburg: Alethea. 175 p. ISBN 978-5-00165-445-2. (In Russ.).
- Fedorova, L. G. (2010). Translation as the source of the original: John Donne and Brodsky's love lyrics. *Bulletin of the Moscow University. Ser. 9. Philology*, 3: 95—104. (In Russ.).
- Gordin, Ya. A. (2010). *The Knight and death, or Life as a plan. about the fate of Joseph Brodsky*. Moscow: Vremya. 256 p. ISBN 978-5-9691-0592-8. (In Russ.).
- Ivanov, V. V. (1988). About John Donne and Joseph Brodsky. *Foreign literature*, 9: 180—181. (In Russ.).
- Ivanov, V. V. (1997). Brodsky and metaphysical poetry. *Zvezda*, 1: 194—199. (In Russ.).
- Ivask, Yu. (1987). "If love ..." *Russian thought*, 3701, 3702. (In Russ.).
- Kapets, O. V., Kapets, V. P. (2018). Traditions and innovation in the poetry of I. A. Brodsky. *Bulletin of the Adygea State University*, 2 (217): 155—161. (In Russ.).
- Kreps, M. (1984). *On the poetry of Joseph Brodsky*. Ann Arbor: Ardis. 277 p. (In Russ.).
- Kulle, V. I. (1996). *Brodsky's poetic evolution in Russia (1957—1972)*. PhD Diss. Moscow. 246 p. (In Russ.).
- Nesterov, A. (2000). John Donne and the formation of Brodsky's poetics: beyond the "Great Elegy". In: *Joseph Brodsky and the world: metaphysics, antiquity, modernity*. St. Petersburg: Zvezda Magazine. 151—171. ISBN 5-7439-0080-9. (In Russ.).
- Nikolayeva, E. G. (2019). Hero-Somnambulist in V. V. Nabokov's Novel "Transparent Things". *Nauchnyi dialog*, 3: 176-191. DOI: 10.24224/2227-1295-2019-3-176-191. (In Russ.).
- Orlova, R. (1985). *Hemingway in Russia*. Ann Arbor: Ardis. 86 p. (In Russ.).
- Polovinkina, O. (2011). "The Love War" by John Donne: the form and deformation of the genre of love elegy. *Bulletin of the Perm University*, 4 (16): 210—216. (In Russ.).
- Polukhina, V. (2006). *Joseph Brodsky through the eyes of contemporaries*, 2. St. Petersburg: Zvezda Magazine. 544 p. ISBN 5-7439-0105-8. (In Russ.).
- Polukhina, V. (2008). *Joseph Brodsky. Life, works, epoch*. St. Petersburg: Zvezda Magazine. 528 p. ISBN 978-5-7439-0129-6. (In Russ.).
- Rigsbee, D. (1996). *Styles of Ruin: Joseph Brodsky and the postmodernist elegy*. Westport, Conn.: Greenwood Press. 285 p.
- Schultz, S. (2000). Joseph Brodsky in 1961—1964. *Zvezda*, 5: 75—83. (In Russ.).
- Shaitanov, I. (1998). Equation with two unknowns. Metaphysical poets John Donne and Joseph Brodsky. *Questions of literature*, 6: 3—39. (In Russ.).
- Snegirev, I. A. (2010). Donn and Derzhavin in the perception of I. Brodsky. *Knowledge, understanding, skill*, 4: 154—156. (In Russ.).
- Snegirev, I. A. (2011). The formation of metaphysical style in the poetry of I. Brodsky: "The Great Elegy to John Donne". *Problems of history, philology, culture*, 1 (31): 233—238. (In Russ.).



Tereshkina, D. B. (2021). The artistic world of the “Great Elegy to John Donne” by Joseph Brodsky. *Ural Philological Bulletin*, 4: 127—138. DOI: 10.26170/2306-7462_2021_04_08. (In Russ.).

The story of a friendship, or Brodsky and Medvedeva-Tomashevskaya. (2017). Available at: <https://www.liveinternet.ru/users/5342335/post406641833> / (accessed 11/13/2023). (In Russ.).

Tomashevsky, B. V. (1973). *The poetry of John Donne*. Leningrad: Fiction. 168 p. (In Russ.).

Volkov, S. (1998). *Dialogues with Joseph Brodsky*. Moscow: Nezavisimaya Gazeta. 325 p. ISBN 5-86712-049-X. (In Russ.).

*The article was submitted 12.02.2024;
approved after reviewing 12.04.2024;
accepted for publication 19.04.2024.*