



[Научный диалог = Nauchnyi dialog = Nauchnyy dialog, 14(1), 2025]
[ISSN 2225-756X, eISSN 2227-1295]



Информация для цитирования:

Богданова О. В. Моллюск или тритон? Поэтическая образность «большого стихотворения» И. Бродского / О. В. Богданова, Т. Н. Баранова // Научный диалог. — 2025. — Т. 14. — № 1. — С. 177—193. — DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-1-177-193.

Bogdanova, O. V., Baranova, T. N. (2025). Mollusk or Triton? Poetic Imagery of Joseph Brodsky's "Great Poem". *Nauchnyi dialog*, 14 (1): 177-193. DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-1-177-193. (In Russ.).



Перечень рецензируемых изданий ВАК при Минобрнауки РФ

Моллюск или тритон? Поэтическая образность «большого стихотворения» И. Бродского

Богданова Ольга Владимировна

orcid.org/0000-0001-6007-7657

ResearcherID: C-5907-2016

ScopusAuthorID 57219902824

доктор филологических наук,

профессор,

кафедра культурологии,

педагогике и искусств,

корреспондирующий автор

olgabogdanova03@mail.ru

Баранова Татьяна Николаевна

orcid.org/0000-0003-0516-2773

кандидат филологических наук

bysinka27@mail.ru

Русская христианская гуманитарная
академия им. Ф. М. Достоевского
(Санкт-Петербург, Россия)

Mollusk or Triton? Poetic Imagery of Joseph Brodsky's "Great Poem"

Olga V. Bogdanova

orcid.org/0000-0001-6007-7657

ResearcherID: C-5907-2016

ScopusAuthorID 57219902824

Doctor of Philology, Professor,

Department of Cultural Studies,

Pedagogy and Arts,

corresponding author

olgabogdanova03@mail.ru

Tatyana N. Baranova

orcid.org/0000-0003-0516-2773

PhD in Philology

bysinka27@mail.ru

Russian Christian Academy
for Humanities named after
Fyodor Dostoevsky
(St. Petersburg, Russia)

ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

Предложена новая интерпретация «большого стихотворения» Иосифа Бродского «Тритон» (1994, первоначальное название «Моллюск») и его титульных образов. Сообщается, что ранее исследователи трактовали заглавный образ исключительно метафорически, в опоре на поэтическую образность стиха, аллюзийно связывая образы моллюска и тритона с символикой морской стихии или более предметно — даже с историко-архитектурным контекстом стихотворения. В статье выбран иной подход: предложено связать историю создания текста с реальными событиями жизни Бродского, в частности с сердечным приступом, инфарктом, который он пережил накануне. Показано, что образ моллюска имеет у Бродского вполне конкретный источник метафоризации — человеческое сердце, подобно живому моллюску открывающее и закрывающее свои створки, наполняющее камеры, связанное с жизненно важной аортой. Прослежено, как возникающие, кажется, случайные «медицинские» детали обрастают дополнительными коннотациями, обеспечивая семантико-смысловую поддержку всего поэтического целого. Предложены варианты причин и истоков изменения названия стихотворения, трансформации его титульного образа. Показано, что «таинственность» заглавного образа стихотворения Бродского имеет не только бытийную, но и бытовую природу. Авторы отмечают, что контекст советской литературы, в которой формировался поэт, не мог помешать ему создать глубокое философское произведение.

Ключевые слова:

стихотворение *Тритон*; Иосиф Бродский; образ сердца; поэтическое и реальное; реализм и метафоризм.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

This article presents a new interpretation of Joseph Brodsky's "Great Poem" titled "Triton" (1994, originally named "Mollusk") and its titular imagery. It is noted that previous scholars have exclusively interpreted the titular image metaphorically, relying on the poem's poetic imagery and allusively linking the mollusk and triton images to the symbolism of the marine element or, more concretely, to the historical and architectural context of the poem. This study adopts a different approach, suggesting a connection between the poem's creation and real events in Brodsky's life, particularly a heart attack he experienced shortly before writing. It demonstrates that the image of the mollusk has a specific source of metaphorization in Brodsky's work — the human heart, which, like a living mollusk, opens and closes its valves, filling its chambers, and is intricately linked to the vital aorta. The article traces how seemingly incidental "medical" details accumulate additional connotations, providing semantic and meaningful support for the entire poetic structure. Various reasons and origins for the change in the poem's title and the transformation of its titular imagery are proposed. It is shown that the "mystery" of the titular image in Brodsky's poem possesses both existential and quotidian dimensions. The authors note that the context of Soviet literature in which the poet was formed did not hinder him from creating a profound philosophical work.

Key words:

Triton poem; Joseph Brodsky; heart imagery; poetic and real; realism and metaphorism.

Моллюск или тритон? Поэтическая образность «большого стихотворения» И. Бродского

© Богданова О. В., Баранова Т. Н., 2025

1. Введение = Introduction

Творческое наследие Иосифа Бродского на первый взгляд представляется хорошо и многоаспектно изученным. К анализу стихотворений Нобелевского лауреата обращались как отечественные именитые исследователи [Ранчин, 2001; Плеханова, 2002; Лекманов, 2022; Ахапкин, 2009; Богданова, 2022, 2023; Азаренков, 2017; и др.], так и авторитетные зарубежные [Лосев, 2008; Полухина, 2008, 2009; Betea, 1994; Верхейл, 2022; Волков, 2000; Левинг, 2018, 2020; Лотман, 1990; и др.]. Между тем предметом внимания критиков и литературоведов нередко становятся, во-первых, одни и те же тексты, во-вторых, относительно понятные, ибо сложность и затрудненность признаны одними из самых характерных качеств поэзии Бродского. В этом плане стихотворение «Тритон» (1994) оказывается в числе текстов, к которым обращались исследователи [Ранчин, 2001; Левинг, 2020; Лотман, 1990; Генис, 2009], но, как и в ряде других случаев, при его анализе возникает множество принципиальных разночтений. Именно это обстоятельство и формирует научную задачу исследования — проникнуть в глубинные составляющие текста Бродского, попытаться разгадать его «непонятные» строки, сложные образы, неоднозначные символы и мотивы. Новая интерпретация «усложненного» текста поэта может показать, насколько простыми и ясными поэтическими категориями мыслил художник, сколь тонка и прозрачна ткань его поэзии.

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

Стихотворение «Тритон» — одно из самых поздних лирических произведений Иосифа Бродского. По самому поверхностному признаку — объему — оно должно быть причислено к так называемым *большим стихотворениям*, по словам самого поэта, позволяющим ему быть «полнозвучным» и «громогласным» [Сергеев, 1997, с. 431]. Философская онтологическая направленность тематически поддерживает причастность текста к корпусу

больших стихотворений, тяготеющих к философичности; о жанре больших стихотворений см.: [Азаренков, 2017].

О времени написания стихотворения «Тритон» самые общие сведения приводит В. Полухина. В книге «Иосиф Бродский. Жизнь, труды, эпоха» в разделе «Другие стихотворения 1994 года» бродсковед пишет: «Тритон (“Земная поверхность есть...”); в сборнике *В окрестностях Атлантиды* опубликовано под названием “Моллюск”» [Полухина, 2008, с. 443].

Известно, что в январе 1994 года Бродский перенес «четвертый инфаркт» [Полухина, 2008, с. 442]. Над составом и редактурой анонсированного в нью-йоркском «Новом журнале» сборника «В окрестностях Атлантиды» (вышел под названием «Пейзаж с наводнением» [Бродский, 1996]) его составитель А. Сумеркин и Бродский работали летом 1994-го [Полухина, 2008, с. 443]. Следовательно, можно предположить, что стихотворение было написано в первой половине 1994 года, вероятно, вскоре после выписки из больницы, в конце зимы или весной того года.

Упомянутый В. Полухиной сборник «В окрестностях Атлантиды» вышел в России в Санкт-Петербурге в 1995 году [Бродский, 1995] — в нем стихотворение опубликовано под названием «Моллюск». По сведениям Д. Н. Ахапкина, «впервые (под названием “Моллюск”)» стихотворение Бродского появилось в журнале «Звезда». 1995. № 1» [Ахапкин, 2009, с. 106]. В сборнике А. Сумеркина «Пейзаж с наводнением» [Бродский, 1996] стихотворение опубликовано как «Тритон».

Известно, что название в литературном произведении играет весьма важную роль. Заглавие «в конденсированной форме выражает основную тему текста, определяет его важнейшую сюжетную линию <...> указывает на его главный конфликт» [Николина, 2007, с. 184]. Заголовочный комплекс — это «компрессированное <...> содержание текста» [Гальперин, 2005, с. 133]. Заглавие вводит в мир художественного произведения, служит актуализации текстовых слагаемых разного уровня [Хализев, 1999, с. 94].

В этой связи возникают вопросы: что Бродский вкладывал в заголовочный образ «Моллюск» и почему стихотворение было переименовано в «Тритон»?

Современные исследователи высказали различные точки зрения на содержание образа моллюска и предложили его множественные интерпретации. Так, известный бродсковед А. М. Ранчин увидел в образе моллюска проявление «мотивов одиночества и отчуждения» [Ранчин, 2001, с. 196—201], реализацию одного из их многочисленных вариантов. По А. М. Ранчину, «повторяющийся образ <...> ископаемого моллюска» воплощает «разрыв и одиночество лирического героя», становится «символом одинокого я у Бродского» [Ранчин, 2001, с. 196]. По наблюдениям московского

исследователя, образ моллюска появляется и в стихотворениях Бродского «Это — ряд наблюдений. В углу — темно...» (1975—1976), «Стихи о зимней кампании 1980 года» (1980), где поэтическая семантика образа предваряет «Тритона» и актуализирует свое содержание, «...бо никто нас не слышит, точно мы трилобиты» [Бродский, 1997, с. 195].

Исследователь Ю. Левинг, создатель большого трехтомного издания «Бродский в Риме» [Левинг, 2020], усматривает истоки образа моллюска в облике римского фонтана «Тритон»: «...постамент фонтана образован четырьмя дельфинами, держащими на кончиках хвостов раковину. В ее раскрытых створках восседает Тритон, обреченный вечно выдувать из раковины моллюска водную струю (отсюда, по-видимому, и название стихотворения в первых публикациях — “Моллюск”）」 [Левинг, 2018, с. 203]. В пользу этой версии, по Ю. Левингу, говорят «как типично римско-итальянские маргиналии в тексте (Колизей, Апеннины и вездесущий турист с камерой фотоаппарата), так и мотив “сужающейся аорты” из последнего “римского стихотворения” Бродского “Корнелию Долабелле” (1995)» [Левинг, 2018, с. 203].

Как уже многократно отмечалось в бродсковедении, основными философскими категориями в поэзии Бродского стали время, пространство, жизнь, смерть, движение (и др.). В этом контексте А. Генис определяет «Моллюска» как «натурфилософскую поэму о море» [Генис, 2009, с. 312] и предложенный проблемно-тематический ряд дополняет еще одной «сущностью» — водой. По словам критика, Бродский предпочитает воду всем остальным стихиям, в каком бы виде она ни представляла в его стихах — будь то река, дождь, море, океан и др. «Суть этой поэмы в диалоге, в дружеском общении частного с общим. Мы, например, частный случай куда более общего мира, в котором нас нет. А суша — частный случай моря. Море — общее, которое поглощает все частное, содержит его в себе, дает ему родиться и стирает вновь набегавшей волной» [Генис, 2009, с. 312]. А. Генис указывает на философский потенциал «поэмы» (в нашем понимании, большого стихотворения) и предлагает образ моря выдвинуть на передний план [Генис, 2009, с. 312—313].

К морской символике обратился и М. Ю. Лотман. В статье «С видом на море» он рассмотрел «море в поэзии Бродского <...> в двух категориях: в пространственной и временной» [Лотман, 1990, с. 113]. В восприятии эстонского исследователя, «море как пространственная категория непосредственно связано с поэтической моделью мира Бродского и имеет символический смысл... “В состязании с сушей” море выступает как активное начало <...> море живет по своим законам, отличным от законов суши и человека <...> Море значительнее человека, оно неподвластно ему...». Море как временная категория приобретает, по М. Ю. Лотману, «конкрет-

ные координаты»: «...море у Бродского мы видим чаще всего в осеннее или зимнее время» [Лотман, 1990, с. 113]. Кроме того, «время, вышедшее из моря, оказывается не просто реальным астрономическим временем, а временем философским, бытийным» [Лотман, 1990, с. 113]. Применительно к заглавному образу стихотворения *моллюск* (ученый рассматривает текст под названием «Моллюск») М. Ю. Лотман не ищет его природу, но а priori видит его морским существом, подобно *осьминогу* (как в «Новом Жюль Верне»), и связывает с ним пробуждение в лирическом герое Бродского «древнего, первобытного начала» [Лотман, 1990, с. 114].

На первый взгляд, предлагаемые интерпретации звучат весомо и вполне убедительно. Как видно, исследователи, которые обращались к тексту «Тритона» (= «Моллюска»), с большей или меньшей мерой конкретики предлагают видеть в поэтическом образе Бродского некое морское (реальное или мифическое) существо, обитателя морских пучин. В любом случае имеет место «...наделение земного существа атрибутами моря...» [Ранчин, 2001, с. 197].

Однако, в нашем представлении, значение заглавного образа (обоих титульных образов) связано с более «приземленными» категориями и вбирает в себя иные коннотации. Для экспликации этого необходимо понять, по какой причине *моллюск* возник в стихотворении и почему уступил место *тритону*. Ведь если первый хотя бы единожды упоминается в тексте, то второй ни разу не появляется в нем. На наш взгляд, природа образа моллюска (= тритона) иная — не (только) морская.

В статье был использован *комплексный подход*, объединяющий принципы *социокультурного, сравнительно-исторического методов*. Значимым в нашем инструментарии был *метод целостного анализа* литературного произведения, давший возможность осмыслить проблемно-тематические особенности «Тритона» (= «Моллюска») в неразрывной связи и единстве с его жанровым уровнем.

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

3.1. Морские аллюзии стихотворения

Как и другие большие стихотворения Бродского, «Тритон» (в ходе анализа мы будем использовать окончательное название) написан акцентным стихом (трехиктный ТОЧНО ТАК? акцентный стих) с мужскими (ударными) окончаниями, с чередованием точных и неточных рифм. Акцентный стих а priori программирует «ослабление» поэтической строфической точности и стройности и приближает стихотворение к свойственной большим стихам Бродского повествовательности, эпичности, определенной прозаизации и разговорности (диа- или монологизму). В данном случае — *моно-*

логизму, переданному редкими личными или притяжательными местоимениями («мой сентимент», «я радуюсь», «во мне говорит моллюск», «сдаётся мне» [Бродский, 1998, с. 186—187] и др.).

На проблемно-тематическом уровне в стихотворении доминирует онтологическая, бытийная направленность, эксплицированная исходным противоположением земли («земной поверхности») и моря (морей: «мне <...> дороже всего моря»), усиленная и расширенная введением в текст «признака» космоса, упоминания о планетах («восьми других планет») [Бродский, 1998, с. 186]. То есть земля в «Тритоне» должна писаться с заглавной буквы — Земля («Земная поверхность»), ибо размышление Бродского охватывает вне-земной порядок — вселенский, всеобщий. И в этом без-граничном пространстве центральной проблемой автора и лирического героя оказывается проблема жизни («жить... разрешено» или «нет» [Бродский, 1998, с. 186]).

Как уже было упомянуто выше, в январе 1994 года Бродский пережил очередной инфаркт — перед ним реально вставал вопрос: быть или не быть, жить или не жить, «разрешено» или нет? В «Тритоне» его лирический герой заявляет: «Тем не менее я / существую...» [Бродский, 1998, с. 186], — с одной стороны, переводя на русский язык известное философское утверждение Рене Декарта «[Cogito] ergo sum», частично усекая его: «[Я мыслю] → я существую», с другой стороны, сопровождая его оборотом «*тем не менее*», позволяющим судить о запрете («не-разрешено»), который лирический герой затекстово получил, вероятно, в часы недавнего приступа («когда убивают нас / и *когда мы больны*» [Бродский, 1998, с. 186]).

Абстрактное противостояние «Земля ↔ Космос», «Земля ↔ другие планеты», задающее масштаб первым строфам стихотворения (условно зачина), довольно скоро, уже в третьей строфе, локализуется до уровня более «узкого» противопоставления *жизнь ↔ смерть*, которое в «Тритоне» метафорически реализуется через диалогические отношения *я ↔ море*. Причём я лирического героя не противопоставляется *морю*, но словно бы «окружается» морем, и в этом «кольце» персонаж ищет понимания *sum* и пребывания себя в нём. Намеченная исследователем А. А. Азаренковым особенность больших стихотворений Бродского — их спиралеобразная структуризация («расширяющуюся спираль» [Азаренков, 2017, с. 28]) — находит свою реализацию в «Тритоне».

Море в «Тритоне» признаётся Бродским самой большой ценностью — «дороже всего», даже «единственного бытия» [Бродский, 1998, с. 186].

Если жизнь земная (в «Тритоне» она скорее небесная, космическая, противопоставленная морю) имеет свои пределы:

Статус небесных тел
приобретаем за счет
рельефа. Но их рельеф
не плещет и не течет,
взгляду кладя предел,
его же преодолев [Бродский, 1998, с. 186], —

то в водной стихии все обстоит иначе:

Стоя на берегу
моря, морща чело,
присматриваясь к воде,
я радуюсь, что могу
разглядывать то, чего
в галактике нет нигде [Бродский, 1998, с. 187].

В морях, в волнах, в воде лирического героя поражает свобода, синонимами которой у него могут стать «хаос» или «чехарда»:

По существу, вода —
сумма своих частей,
которую каждый миг
меняет их чехарда;
и бредни ведомостей
усугубляет блик [Бродский, 1998, с. 188].

Взгляд лирического субъекта на море заставляет его искать «определение волны», понимание «свойств синевы» [Бродский, 1998, с. 188]. Его, «небесное (= земное) тело», наделенного «рельефом» и «пределами» [Бродский, 1998, с. 186], восхищает безграничность водной стихии. Как аналитик и мыслитель, как поэт-метафорист лирический персонаж видит:

В облике буквы «в»
явно дает гастроль
восьмерка — родная дочь
бесконечности, столь
свойственной синеве,
склянке чернил и проч. [Бродский, 1998, с. 186].

Исследователь Д. Н. Ахапкин комментирует образ в-восьмерки и поясняет: «*При расшифровке “вода”, / обнажив свою суть, / даст в профиль или в анфас / бесконечность-о-да* — Буква “в” трансформируется сначала

в цифру “8”, затем, с поворотом (на 90 градусов — от “профиля” к “анфасу”), в знак бесконечности “да”, создавая прочтение, поддерживающее постоянное в поэтике Бродского отождествление времени с водой» [Ахапкин, 2006, с. 111]. Исследователь уточняет: «Знак бесконечности вообще очень часто появляется в сравнениях и метафорах Бродского, ср., например, стихотворения “В Англии” и “Стрельна”. Возможно, это результат детского впечатления, о котором поэт упоминает в эссе “Полторы комнаты” (речь идет об ограде Спасо-Преображенского собора): “Видишь их? — спрашивает отец, указывая на тяжелые звенья цепи. — Что они напоминают тебе?” Я второклассник, и я говорю: “Они похожи на восьмерки”. — “Правильно, — говорит он. — А ты знаешь, символом чего является восьмерка?” — “Змеи?” — “Почти. Это символ бесконечности”. — “Что это — бесконечность?” — “Об этом спроси лучше там”, — говорит отец с усмешкой, пальцем показывая на собор» [Ахапкин, 2006, с. 111—112].

Можно заметить, что одновременно с восхищением бесконечностью воды в тексте стихотворения возникает параллель «вода // письмо [писание]», которое органично встраивается в традиционный ряд концептов, присущих поэзии Бродского. По мысли А. А. Азаренкова, вертикальные и горизонтальные координаты тематических пластов поэзии Бродского формируются мотивными вариациями инвариантных мотивов времени, пространства, движения, смерти, *поэтического творчества, письма* и др. [Азаренков, 2017, с. 54, 55, 60 и др.] и становятся средством развития лирического сюжета больших стихотворений. Так и в «Тритоне» в контексте *в-воды* (бесконечности-воды) появляются образы «склянка чернил», «почерк», «певец», «тетрадь» [Бродский, 1998, с. 188—189], *буквальные* напоминания о письменах и скрижалях:

Склонностью пренебречь
смыслом, чья глубина
буквальна, морская даль
напоминает *речь*,
рванные *письмена*,
некоторым — *скрижаль* [Бродский, 1998, с. 188].

Бродский играет на полисемии и омонимии слов и сближает образ моря, морские мотивы и мотивы творчества. Безбрежность и бесконечность одних и других вступает во взаимодействие и выдвигается в тексте на передний план. Водная стихия и равная ей стихия творчества оказываются мощнее каждого индивидуального *я*, воспринимаются «местом *не для людей*», они созданы *«не ради нас»* [Бродский, 1998, с. 190].

Лирический герой Бродского переживает состояние глубокого («чья глубина буквальна») осознания, что «суша» и человек на ней — «для волны <...> лишь эпизод» [Бродский, 1998, с. 190]. Стихия воды, занимающая «две трети планеты» или более — «три четверти» [Бродский, 1998, с. 190], равнодушна к человеку, он для нее — лишь «разновидность каймы» на краю волны, пена. Он «моря не отвлечет» [Бродский, 1998, с. 191].

И тогда возникает риторический вопрос, исполненный отчаяния:

Не есть ли вообще тоска
по вечности и т. д.,
по ангельскому крылу —
инерция косяка,
в родной для него среде
уткнувшегося в скалу? [Бродский, 1998, с. 190].

«Тоска по вечности», «по ангельскому крылу» низводится до «инерции косяка», где *косяк* — метафора земного существа, человека, «уткнувшегося» в пределы доступных ему «рельефов», «накосячившего» в жизни и «искосячившего» жизнь. Обращение «косяка» к морю — следствие ситуации, «когда мы / никому не нужны» или оказываемся «в западне» [Бродский, 1998, с. 191].

Лирического героя стихотворения охватывает грусть:

Сворачивая шапито,
грустно думать о том,
что бывшее, скажем, мной,
воздух хватая ртом,
превратившись в ничто,
не сделается волной [Бродский, 1998, с. 191—192].

За оборотом «сворачивая шапито» прочитывается метафора: вся жизнь — не театр (по Шекспиру), а цирк «Шапито». Но и этой «искосяченной», «цирковой» жизни наступает конец. Потому подставить водной стихии грудь и «сделать к ней лишний шаг» [Бродский, 1998, с. 192] — иллюзия свободы, «мнимая» «свобода от всего» [Бродский, 1998, с. 191].

Лирического героя Бродского посещает мысль о самоубийстве (уже в который раз в его жизни и в его поэзии; см. об этом, например: [Богданова, 2023]). Особенно трагично этот мотив звучит на фоне недавнего реального инфаркта, который напоминает поэту (лирическому герою) о невозможности («не-разрешено») удовлетворения «тоски по вечности» и «по ангельскому крылу».

Как правило, исследователи говорят о том, что спасением от мыслей о безысходности земного существования для Бродского является творчество. Однако, на наш взгляд, Бродскому не свойствен такого рода «оптимизм», по сути — самообман. Сращение в данном стихотворении образов моря и творчества еще раз позволяет (ему) понять, что «...моря <...> / обращены лицом / вовсе не к нам...» [Бродский, 1998, с. 191] и что творчество не спасает от одиночества и бесцельного в итоге существования. Декартовский тезис о *sum* в русском языке находит адекватно точный перевод: *существую*. Лирический герой Бродского (как и сам поэт) глубоко осознает семантическую и грамматическую сущность этой номинации, ср.: [Леонтьева, 2021].

3.2. Титульный образ моллюска

Остается вернуться к вопросу, который был задан в самом начале рассуждений, и ответить, какой же смысл вложен Бродским в титульный образ *моллюска* и позже *тритона*.

Если внимательно вчитаться в текст, то можно заметить, что наряду с образом моллюска — *морского существа* (подобно рыбе, крабу, осьминогу и др. морским обитателям, появляющимся в лирике Бродского) в стихотворении «Тритон» проступает иной его абрис, иные коннотации.

Напомним еще раз, что незадолго до создания стихотворения Бродский пережил четвертый инфаркт, лежал в больнице, только что немного оправился. На этом фоне выпуклее начинают восприниматься образы и мотивы, которые в другом тексте могли бы показаться случайными и чрезмерно конкретными.

Так, ранее уже было обращено внимание на «Нет!» других планет, обращенных к человеку-землянину, к людям-землянам, «когда мы *больны*» [Бродский, 1998, с. 186].

Был отмечен и оборот «*тем не менее я существую...*» [Бродский, 1998, с. 186], который позволяет предположить, что лирический герой болен и что он уже услышал это «нет», предупреждающее о «несуществовании».

В ходе обсуждения поэтического *sum* лирический герой акцентирует единственность бытия («единственного бытия») [Бродский, 1998, с. 186], что позволяет предположить его трагическое неверие в продолжение жизни за пределами земного «ландшафта», неверие в иной «тот свет» [Бродский, 1998, с. 190].

Земная жизнь лирическим героем описана в образной системе границ, пределов, углов, камней, щебня и валуна: «Это портит каблук и не блесит вблизи...» [Бродский, 1998, с. 187]. Именно этот ландшафт подает пример «умам и сердцам...» [Бродский, 1998, с. 187]. Кажется, что эта фраза — только слепок со знакомого фразеологизма «ни уму, ни сердцу». Но в тек-

сте стихотворения появляется еще один «реципиент» — *аорты* («пример <...> тем более для аорт» [Бродский, 1998, с. 187]). И тогда *сердце* вступает в иные взаимосвязи и получает иные коннотации — это уже не метафорическое поэтическое сердце, но *человеческое сердце*, к которому ведут (по примеру серого ландшафта) «посеревшие» аорты.

Буквально вскоре в тексте стихотворения появляется упоминание пяти литров крови, не голубой («вторят пять / литров неголубой / крови...» [Бродский, 1998, с. 187]). Здесь же, в той же строфе, называются мышцы и «поры суши» [Бродский, 1998, с. 187] как поры кожи. И в контексте намеченных Бродским (и его лирическим героем) «медико-биологических» координат совершенно иначе теперь звучит и прочитывается образ *моллюска*.

Отсюда — мой сентимент.

(Кажется, несколько затемненная фраза. — О. Б., Т. Б.)

И скорей, чем турист,
готовый нажать на спуск
камеры в тот момент,
когда ландшафт волнист,
во мне говорит моллюск [Бродский, 1998, с. 187].

Читай: во мне говорит *сердце*. Моллюск — сердце. Оно внутри, оно сжато, закрыто. У него, как и у морского моллюска, есть створки. Есть «камеры». «Хор хордовых» аллюзийно порождает образ кровеносных сосудов и хорд сердца, уже упомянутой аорты.

Как правило, именно с сердцем мы обычно связываем чувства, «сентименты». И тогда «мой сентимент», мое чувство, порожденное видом взволнованного моря («биологически» — открыванием / закрыванием створок сердца-моллюска), становится доступен пониманию и восприятию в тексте.

Таким образом, образ моллюска в стихотворении «Тритон» двусоставен, двупланов. С одной стороны, его прообраз — *морской* моллюск, обитатель морских глубин, морской безбрежности, с другой — это метафорический образ *сердца*-моллюска, сжимающего створки в волнении и восторге при созерцании бесконечного (∞) моря, безбрежной водной стихии, пенных волн.

То есть первоначальное название большого стихотворения «Моллюск», наминавшее в первую очередь об обитателе морей, вызывало непонимание реципиентов (читателей и слушателей) и диссонировало с поэтической семантикой всего стихотворения, где центральная эмоция лирического персонажа — сожаление о невозможности оказаться в лоне морской (внеземной) стихии, атомически раствориться в ней.

Потому смена названия стихотворения для Бродского была неизбежной: слушатели-реципиенты не распознавали образа моллюска-сердца.

3.3. Титульный образ тритона

Остается найти объяснение образу тритона, заменившему у Бродского образ моллюска. В. Кругликов понимает образ тритона в прямых аналогиях с интерпретациями образа морского моллюска, ранее предложенными учеными. Для него тритон, по словарю, «род хвостатых земноводных семейства саламандр», по греческой мифологии — «морское божество, сын Посейдона и одной из nereид Амфитриты» [Кругликов, 2006]. Согласно В. Кругликову, «тритон Бродского не имеет признаков мифологического персонажа», «он сугубо биологичен» [Кругликов, 2006]. И хотя с последним утверждением вряд ли можно всецело согласиться, но подчеркнем, что исследователю важно *природное* свойство тритона — «существа по преимуществу метаморфозного порядка» [Кругликов, 2006]. Именно в этом ракурсе, по В. Кругликову, и привлекается тритон Бродским: он позволяет поэту эксплицировать метаморфозу преобразования волны в речь, связать стихию воды и стихию языка. «Бродский взглядом тритона на воду и слово <...> выхватывает из стихий воды и языка родственные уголки “вечного возвращения”» [Кругликов, 2006].

Несомненно, принять подобную трактовку вполне допустимо, хотя при таком условии зона влияния образа тритона в рамках большого стихотворения Бродского окажется несколько суженной, ограниченной. Как было показано выше, сопоставление водной стихии и стихии языка носит подчиненный, зависимый характер, не выходит на передний план размышлений лирического персонажа. Параллель *вода // речь* действительно возникает в тексте, но довольно скоро угасает, более того, как было показано выше, оптимизма лирическому персонажу не прибавляет.

Однако если посмотреть на метаморфические возможности тритона с иной стороны — как на существо *земно-водное*, тогда переход поэта к этому образу может оказаться вполне объяснимым и оправданным. Лирический герой Бродского переживает неприютность на «земной поверхности» и неприятие его водной стихией. Он «в западне» [Бродский, 1998, с. 191]. Между тем он хотел бы в полноте прочувствовать яркие краски земного прижизненного существования (не его ландшафтные серость, сухость и твердь) и быть принятым свободной стихией воды после жизни (стать частью другого ландшафта, который «волнист»). В этом смысле метаморфическая природа тритона оказывается созвучна поэтической семантике стихотворения, и образ тритона подчеркивает положение лирического героя, погруженного в нерадостные размышления о *ситуации*, в позиции *между* — *между* водой и твердью, *между* жизнью и смертью.

Природа метаморфических — «промежуточных» — свойств тритона в таком случае оказывается содержательной и мыслеемкой. Хотя, на наш взгляд, первоначальный образ — *моллюск* — был более органичен для Бродского, для сосредоточения внутренней сути поэтической образности стиха. Двойственно-промежуточный образ *тритона* оказывался дальше от исходной интенции поэта, переводил титульный образ на иной уровень восприятия.

4. Заключение = Conclusions

Таким образом, можно заключить, что большое стихотворение «Тритон» действительно различными по размаху витками-кольцами встраивается в обширный ряд *бытийной* тематики поэзии Бродского, развивая поэтические представления художника о жизни и смерти, о бытии, в данном случае, ментально размещенном поэтом между стихиями земли и воды, моря и неба, Земли и космоса, свободы и несвободы, существования и творчества и др. В рамках этих бытийных констант титульные образы Бродского *моллюск* и *тритон* стали выражением двойной (сложной) сущности поэтической образности. С одной стороны, они слепок с живой природы, обнаруживающей связь с онтологическими реалиями мира, с другой стороны, каждый из них наделен метафорической сущностью, позволяющей углубить реальные представления об окружающем пространстве и лирическом субъекте, его воспринимающем. В случае с образом моллюска — это еще и переход на внутренний уровень (скрытой) метафорики, позволяющей достичь самых потаенных уголков «ума и сердца» автора и его лирического alter ego.

Заявленный вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.	Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.
Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.	The authors declare no conflicts of interests.

Источники и принятые сокращения

1. *Бродский И.* В окрестностях Атлантиды. Новые стихотворения / И. Бродский ; сост. Г. Комаров. — Санкт-Петербург : Пушкинский фонд, 1995. — 80 с.
2. *Бродский И.* Пейзаж с наводнением / И. Бродский ; сост. А. Сумеркин. — Dana Point, CA. : Ardis, 1996. — 207 с.
3. *Бродский И.* Стихи о зимней кампании 1980 года / И. Бродский // Сочинения Иосифа Бродского. — Санкт-Петербург : Пушкинский фонд, 1997. — Т. 3. — С. 193—195. — ISBN 5-89803-002-6.
4. *Бродский И.* Тритон / И. Бродский // Сочинения Иосифа Бродского. — Санкт-Петербург : Пушкинский фонд, 1998. — Т. 4. — С. 186—192. — ISBN 5-89803-002-6.

Литература

1. *Азаренков А. А.* Поэтика композиции «больших стихотворений» Иосифа Бродского : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / А. А. Азаренков. — Смоленск, 2017. — 220 с.
2. *Ахапкин Д. Н.* Иосиф Бродский после России : комментарии к стихам, 1972—1995 / Д. Н. Ахапкин. — Санкт-Петербург : Журнал «Звезда», 2009. — 132 с. — ISBN 978-5-7439-0144-9.
3. *Богданова О. В.* Поэтические миры Иосифа Бродского / О. В. Богданова, Е. А. Власова. Санкт-Петербург : Алетей, 2022. — 174 с. — ISBN 978-5-00165-445-2.
4. *Богданова О. В.* «Новые стансы к Августе» Иосифа Бродского. Еще одна попытка самоубийства / О. В. Богданова // Вопросы литературы. — 2023. — № 3. — С. 141—158.
5. *Верхейл К.* Образ Христа у Бродского / К. Верхейл // И. А. Бродский : pro et contra : антология / сост. О. Богданова, А. Степанов. — Санкт-Петербург : РХГА, 2022. — С. 311—329. — ISBN 978-5-907613-16-4.
6. *Власова О. А.* «Точка зрения» в литературоведении, истории и истории философии : перспектива диалога / О. А. Власова // Научный диалог. — 2020. — № 1 (11). — С. 193—210. — DOI: <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2020-11-193-210>.
7. *Волков С.* Диалоги с Иосифом Бродским / С. Волков. — Москва : Независимая газета, 2000. — 325 с. — ISBN 5-86712-049-X.
8. *Генис А.* Частный случай. Филологическая проза / А. Генис. — Москва : АСТ, Астрель, 2009. — 445 с. — ISBN 978-5-17-058835-0.
9. *Гальперин И. Р.* Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. — 3-е изд., стер. — Москва : УРСС, 2005. — 139 с. — ISBN 5-354-01088-8.
10. *Левинг Ю.* Бродский в Риме : в 3 книгах / Ю. Левинг. — Москва : Perlov Design Center, 2020. — 464 с. — ISBN 978-5-6044416-2-6.
11. *Левинг Ю.* «Город знаком, будто ты в нем вырос...» Неоконченные римские стихи Иосифа Бродского / Ю. Левинг // Звезда. — 2018. — № 5. — С. 201—213.
12. *Лекманов О.* «Рождественская звезда» : текст и подтекст / О. Лекманов // И. А. Бродский : pro et contra: антология / сост. О. Богданова, А. Степанов. — Санкт-Петербург : РХГА, 2022. — С. 270—274. — ISBN 978-5-907613-16-4.
13. *Леонтьева Т. В.* Идентичность как организующая идея новой лексики и фразеологии / Т. В. Леонтьева, А. В. Щетинина // Научный диалог. — 2021. — № 12. — С. 89—105. — DOI: [10.24224/2227-1295-2021-12-89-105](https://doi.org/10.24224/2227-1295-2021-12-89-105).
14. *Лосев Л.* Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии / Л. Лосев. — Москва : Молодая гвардия, 2008. — 446 с. — ISBN 978-5-235-03089-3.
15. *Лотман М. Ю.* С видом на море. Балтийская тема в поэзии Иосифа Бродского / М. Ю. Лотман // Таллинн. — 1990. — № 2 (71), март-апрель. — С. 113—117.
16. *Николина Н. А.* Филологический анализ текста / Н. А. Николина. 2-е изд., испр. и доп. — Москва : Академия, 2007. — 268 с.
17. *Плеханова И. И.* Преображение трагического: метафизическая мистерия Иосифа Бродского : диссертация ... доктора филологических наук : 10.01.01 / И. И. Плеханова. — Иркутск, 2002. — 429 с.
18. *Полухина В.* Больше самого себя. О Бродском / В. Полухина. — Томск : ИД СК-С, 2009. — 416 с.
19. *Полухина В.* Иосиф Бродский. Жизнь, труды, эпоха / В. Полухина. — Санкт-Петербург : Журнал «Звезда», 2008. — 528 с.

20. Ранчин А. М. «На пиру Мнемозины». Интертексты Бродского. — Москва : НЛЮ, 2001. — 462 с. — ISBN 5-86793-150-1.
21. Сергеев А. Я. Omnibus. Альбом для марок. Портреты. О Бродском. Рассказы / А. Я. Сергеев. — Москва : Новое литературное обозрение, 1997. — 536 с.
22. Хализев В. Е. Введение в литературоведение. Литературное произведение. Основные понятия и термины / В. Е. Хализев ; под ред. Л. В. Чернец. — Москва : Высшая школа, Академия, 1999. — 556 с.
23. Betea D. Joseph Brodsky and the Criation of Exile / D. Betea. — Princeton : Legacy Library, 1994. — 317 p.

Статья поступила в редакцию 28.03.2024,
одобрена после рецензирования 02.12.2024,
подготовлена к публикации 29.01.2025.

Material resources

- Brodsky, I. (1995). *In the vicinity of Atlantis. New poems*. St. Petersburg: Pushkin Foundation. 80 p. (In Russ.).
- Brodsky, I. (1996). *Landscape with flood*. Dana Point, CA.: Ardis. 207 p. (In Russ.).
- Brodsky, I. (1997). Poems about the winter campaign of 1980. In: *The writings of Joseph Brodsky*, 3. St. Petersburg: Pushkin Foundation. 193—195. ISBN 5-89803-002-6. (In Russ.).
- Brodsky, I. (1998). Triton. In: *The works of Joseph Brodsky*, 4. St. Petersburg: Pushkin Foundation. 186—192. ISBN 5-89803-002-6. (In Russ.).

References

- Akhapkin, D. N. (2009). *Joseph Brodsky after Russia: comments on poetry, 1972—1995*. Saint Petersburg: Zvezda Magazine. 132 p. ISBN 978-5-7439-0144-9. (In Russ.).
- Azarenkov, A. A. (2017). *The poetics of the composition of “great poems” by Joseph Brodsky*. PhD Diss. Smolensk. 220 p. (In Russ.).
- Betea, D. (1994). *Joseph Brodsky and the Criation of Exile*. Princeton: Legacy Library. 317 p.
- Bogdanova, O. V. (2023). “New Stanzas for August” by Joseph Brodsky. Another suicide attempt. *Questions of literature*, 3: 141—158. (In Russ.).
- Bogdanova, O. V., Vlasova, E. A. (2022). *The Poetic Worlds of Joseph Brodsky*. Saint Petersburg: Alethea. 174 p. ISBN 978-5-00165-445-2. (In Russ.).
- Galperin, I. R. (2005). *Text as an object of linguistic research. 3rd ed., ster.* Moscow: URSS. 139 p. ISBN 5-354-01088-8. (In Russ.).
- Genis, A. (2009). *A special case. Philological prose*. Moscow: AST, Astrel. 445 p. ISBN 978-5-17-058835-0. (In Russ.).
- Khalizev, V. E. (1999). *Introduction to literary criticism. A literary work. Basic concepts and terms*. Moscow: Higher School, Academy. 556 p. (In Russ.).
- Lekmanov, O. (2022). “The Christmas Star”: text and subtext. In: *I. A. Brodsky: pro et contra: an anthology*. Saint Petersburg: Russian Academy of Fine Arts. 270—274. ISBN 978-5-907613-16-4. (In Russ.).
- Leontyeva, T. V., Shchetinina, A. V. (2021). Identity as an Organizing Idea of New Vocabulary and Phraseology. *Nauchnyi dialog*, 12: 89—105. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2021-12-89-105> (In Russ.).
- Leving, Yu. (2018). “The city is familiar, as if you grew up in it...” Unfinished Roman poems by Joseph Brodsky. *Zvezda*, 5: 201—213. (In Russ.).

- Leving, Yu. (2020). *Brodsky in Rome: in 3 books*. Moscow: Perlov Design Center. 464 p. ISBN 978-5-6044416-2-6. (In Russ.).
- Losev, L. (2008). *Joseph Brodsky. The experience of literary biography*. Moscow: Molodaya Gvardiya Publ. 446 p. ISBN 978-5-235-03089-3. (In Russ.).
- Lotman, M. Y. (1990). With a view of the sea. The Baltic theme in the poetry of Joseph Brodsky. *Tallinn, 2 (71), March-April*. 113—117. (In Russ.).
- Nikolina, N. A. (2007). *Philological analysis of the text. 2nd ed., ispr. and add.* Moscow: Akademiya Publ. 268 p. (In Russ.).
- Plekhanova, I. I. (2002). *The transformation of the tragic: the metaphysical mystery of Joseph Brodsky*. Doct. Diss. Irkutsk. 429 p. (In Russ.).
- Polukhina, V. (2008). *Joseph Brodsky. Life, works, epoch*. Saint Petersburg: Zvezda Magazine. 528 p. (In Russ.).
- Polukhina, V. (2009). *More than himself. About Brodsky*. Tomsk: Publishing House SK—S. 416 p. (In Russ.).
- Ranchin, A. M. (2001). “At the feast of Mnemosyne.” *Brodsky's intertexts*. Moscow: UFO. 462 p. ISBN 5-86793-150-1. (In Russ.).
- Sergeev, A. Ya. (1997). *Omnibus. A stamp album. Portraits. About Brodsky. Short stories*. Moscow: New Literary Review. 536 p. (In Russ.).
- Verheil, K., Stepanov, A. (2022). The image of Christ in Brodsky. In: I. A. *Brodsky: pro et contra: an anthology*. St. Petersburg: Russian Academy of Fine Arts. 311—329. ISBN 978-5-907613-16-4. (In Russ.).
- Vlasova, O. A. (2020). “Point of View” in Literary Criticism, History and History of Philosophy: Perspective of Dialogue. *Nauchnyi dialog, 1 (11)*: 193—210. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2020-11-193-210> (In Russ.).
- Volkov, S. (2000). *Dialogues with Joseph Brodsky*. Moscow: Nezavisimaya gazeta. 325 p. ISBN 5-86712-049—X. (In Russ.).

*The article was submitted 28.03.2024;
approved after reviewing 02.12.2024;
accepted for publication 29.01.2025.*