

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
**«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г.
ЧЕРНЫШЕВСКОГО»**

Кафедра русской и зарубежной литературы

Функции орнитологических образов в поэзии Иосифа Бродского

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

Студентки 4 курса 411 группы
направления Филология – 45.03.01
Института филологии и журналистики

Пыстиной Екатерины Андреевны

Научный руководитель

профессор, д.ф.н., доцент

должность, уч. степень, уч. звание

Зав. кафедрой

зав. кафедрой, к.ф.н., доцент

должность, уч. степень, уч. звание

подпись, дата

подпись, дата

И.Ю. Иванюшина

инициалы, фамилия

Ю.Н. Борисов

инициалы, фамилия

Саратов 2025 год

ВВЕДЕНИЕ

Орнитологические образы в истории культуры относятся к числу архетипических. Символика пернатых встречается во многих мифологиях, но для нашего исследования особый интерес представляют древнегреческая и христианская как истоки образности в лирике Иосифа Бродского. В античных мифах превращение богов и героев в птиц позволяет добиться целей, которые они преследуют, и остаться незамеченными. В христианстве птица символизирует веру, душу, стремящуюся к высоте, как голубка к облакам. В библейских текстах птицы служат посланцами благой вести, напоминанием о божественной защите (например, голубь, принесший ветвь оливы Ною, или ворон, которому Бог велел кормить пророка Илию хлебом в пустыне).

В мировой поэзии орнитологические образы выполняют множество функций: они могут выступать двигателем лирического сюжета (Э. По «Ворон»), делить мир на природный и человеческий (У. Оден «Блюз для беженцев»), служить олицетворением абстрактного понятия, например, гордости (Дж. Донн «Все новые философы в сомненье» («И каждый думает: “Я – Феникс-птица”»)).

Образы птиц играют заметную роль и в русской литературе, влияние на которую оказали фольклор и христианство: птица символизирует свободу («Узник» А. Пушкина), поэтическое дарование («Лебедь» Г. Державина, «Песнь соловья» В. Бенедиктова), человеческую душу («Ласточки» В. Ходасевича, «Когда Психея-жизнь спускается к теням» О. Мандельштама), пробуждение природы («Как дымкой даль полей закрыв на полчаса...» И. Бунина, «Уступи мне, скворец, уголок» Н. Заболоцкого).

Орнитологические образы занимают значительное место в образной системе лирики И. Бродского. Отдельные представители орнитофауны поэта уже привлекали внимание таких исследователей, как Л. В. Лосев, А.

М. Ранчин, Л. А. Аннинский, И. А. Баландина, однако целостного исследования орнитологическая образность в контексте творчества И. Бродского не получила.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью рассмотреть образы птиц, которые встречаются в лирических текстах И. Бродского на разных этапах его творчества, для того, чтобы расширить наши представления об образной системе автора и параметрах его поэтической вселенной.

Цель работы – исследовать орнитологические образы в поэзии Иосифа Бродского с точки зрения их значимости и функций в художественном мире поэта.

Для достижения цели требуется решить ряд задач:

- выявить и классифицировать орнитологические образы в лирике И. Бродского;
- определить их художественные функции;
- отследить изменения, которые претерпевают орнитологические образы в лирике И. Бродского на разных этапах творчества поэта;
- исследовать связь орнитологических образов с хронотопом;
- проанализировать фонетическую значимость образов птиц.

Методологическую базу исследования составляет отечественная теория образа, предложенная Л. И. Тимофеевым, Г. Д. Гачевым, Н. Д. Тамарченко, Е. Б. Борисовой, А. И. Николаевым. Для изучения птичьих образов, фигурирующих в мифологии Древней Греции и восточнославянском фольклоре, мы обращаемся к энциклопедии «Мифы народов мира» под редакцией С. А. Токарева; для лучшего понимания христианской символики – к статьям С. С. Аверинцева в «Мифологическом словаре».

В работе используется историко-литературный, мифопоэтический, проблемно-тематический, фоносемантический и интертекстуальный методы анализа, а также анализ тропов и фигур речи.

Материал исследования отбирался методом сплошной выборки из трех источников: Бродский, И. А. Полн. собр. соч. : В 7 т. Т.1–3, Бродский, И. А. Малое собрание сочинений, Бродский, И. А. Стихотворения и поэмы: в 2 т.

Структура выпускной квалификационной работы. Работа состоит из введения, трех глав («Авторская самоидентификация как одна из функций орнитологических образов в поэзии И. Бродского», «Миромоделирующая функция орнитологической образности», «“Птичкий язык” в звуковой палитре И. Бродского»), заключения и списка использованных источников, включающего 49 единиц. Общий объем работы – 63 страницы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Глава I. Авторская самоидентификация как одна из функций орнитологических образов в поэзии И. Бродского

Самоощущение И. Бродского на разных этапах его жизни и творчества отражают пять образов птиц: петух, глухарь, попугай, ворона, ястреб. Они выступают как alter ego автора и выполняют функцию самоидентификации.

Петух, второй по частотности орнитологический образ, становится первоначальной точкой на пути самопознания поэта. Чувствуя первые признаки старения – утрату громкого голоса, яркого оперения, потерю энергии, напористости, свойственных птице, автор иронически сравнивает себя с ней, что сигнализирует о внутреннем недовольстве и опустошении лирического героя, но принимается им как нечто неизбежное («Эстонские деревья озабоченно...», 1962), а свой сорвавшийся голос он саркастически называет «кукареку в стратосфере» («Северная почта», 1964).

Во время ссылки поэт ощущает себя одиноким глухарем («К северному краю», 1964), попугаем-выскачкой («Одной поэтессе», 1965), но прежде всего – «белой вороной».

Ворона – самый распространенный орнитологический образ в лирике И. Бродского. Он функционирует как маркер места («Псковский реестр», 1965) и времени («Я был только тем, чего ты касалась ладонью...», 1981), определяет пространственную вертикаль, проводит границу между небом и землей («Развивая Крылова», 1964). В некоторых стихотворениях образ вороны несет в себе семантику болезни: карканье птицы поэт называет «вороньим кашлем» («С февраля по апрель (цикл из 5 стихов)», 1970), вороньи гнезда напоминают ему «каверны в бронхах» («Разговор с небожителем», 1970). Но чаще всего ворона становится воплощением лирического «Я» («Воронья песня» (1964), «Развивая Крылова» (1964)). Исследование показало, что в четырех стихотворениях, в которых образ вороны выполняет функцию самоидентификации поэта, обнаруживаются интертекстуальные связи с баснями И. Крылова. Однако центральный образ басен радикально переосмысляется: ворона наделяется стойкостью и творческим потенциалом. В зрелом творчестве поэта орнитологическая самоидентификация поэта получает более выраженный национальный оттенок: он называет ворону «еврейской» птицей: «Еврейская птица ворона» («Послесловие к басне» (1993)). Ворона в лирике И. Бродского, вопреки традиции, перестает ассоциироваться со смертью и становится орнитоморфным воплощением поэта.

Самоощущение зрелого И. Бродского наиболее полно выражает образ ястреба. В программном стихотворении «Осенний крик ястреба» (1975) передана трагедия творца, взлетевшего слишком высоко, «в ионосферу». Образ ястреба олицетворяет идею: «лучше быть одиноким, но свободным». Эта мысль красной нитью проходит во всей эмигрантской лирике И. Бродского. Обращает на себя внимание тот факт, что несобственно прямая

речь ястреба сливается с прямой речью автора. Это дает основание считать, что орнитологический образ становится вторым «Я» творца. На стыке метафоры и метаморфозы появляется автометафора – «метафорическая самоидентификация поэта, проливающая некоторый свет на психологию творчества».

Метаморфозы, которые претерпевают орнитологические образы И. Бродского, отражают изменения в судьбе и мировоззрении поэта.

Глава II. Миромоделирующая функция орнитологической образности

Орнитологические образы в поэзии И. Бродского принимают на себя миромоделирующую функцию, задавая собственную систему координат. В раннем творчестве эти координаты вполне традиционны: символика птиц связана с противопоставлением земного и небесного, контрастом между свободным полетом и заточением на земле. Одно из первых упоминаний птицы в этом контексте встречается в стихотворениях «Глаголы» (1960), «Теперь все чаще чувствую усталость» (1960): птица, парящая в небе, ассоциируется с душой поэта, находящегося на земле («Вот я иду, а где-то ты летишь...»). Для молодого И. Бродского творчество, подобно свободному полету пернатой, возвышается над серостью и будничностью жизни обывателей. Душа и птица фактически сливаются в один образ: «Скажи, душа, как выглядела жизнь, / как выглядела с птичьего полета?» Соотношение «верха» и «низа» в этой картине мира привычно и укладывается в христианскую аксиологию: смертный телесный «низ» и бессмертный духовный «верх»: «рисуй о смерти, улица моя, / а ты, о птица, вскрикивай о жизни». Орнитологические образы традиционно символизируют границу между земным миром и небесным: «они расположились над крыльцом, / <...> / над сосланным в изгнание певцом, / над спутницей его длинноволосой» («Развивая Крылова», 1964), «Мне подоконник врезался в живот. / Под облаками кувыркался голубь»

(«Освоение космоса», 1966), «Ястреб над головой» («Римские элегии», 1981), однако порой пространственная вертикаль переосмысливается и даже переворачивается: «Что для двуногих высь, / то для пернатых наоборот» («Осенний крик ястреба», 1975). Ястреб, поднимаясь на непостижимую высоту, попадает «в астрономически объективный ад / птиц, где отсутствует кислород» и погибает. Такая картина мира – результат размышлений И. Бродского о природе творчества и о трагической судьбе художника.

Орнитологические образы определяют не только пространственные, но и временные координаты. Так, например, функцию маркера времени выполняет петух, символизирующий начало нового дня («Петухи», 1958) и трагической эпохи («Закричат и захлопочут петухи», 1962).

Чаще всего за орнитологическими образами закрепляется топос осени («Стук» (1960–1961), «Осенью из гнезда» (1964), «В стропилах воздух ухает, как сыч» (1965), «Осень в твоём полушарьи кричит “курлы” ...» (1981), «Осенний крик ястреба» (1975), «Время подсчета цыплят ястребом» (1978)). Осенняя миграция птиц сопровождает мотивы прощания с родиной, с домом, с молодостью.

Роль указателя на топос произведения берет на себя образ гнезда. Он фигурирует как в прямом своем значении («Скворец в гнезде спешит сменить наряд» («Пришла зима, и все, кто мог лететь», 1964), «у ласточки, нырнувшей за карниз, / похитившей твой локон для гнезда» («К семейному альбому прикоснись», 1964), «Птица, утратившая гнездо» («Колыбельная Трескового Мыса», 1975), «Птица щебечет, из-за рубежа / вернувшись в свое гнездо» («Полдень в комнате», 1978)), так и в метафорическом значении отчего дома («в современных гнездах обитаешь» («Теперь все чаще чувствую усталость», 1960), «Подобье птиц, он спит в своем гнезде» («Большая элегия Джону Донну», 1963), «Каменное гнездо» («Декабрь во

Флоренции», 1976), «В каких рождались, в тех и умирали гнездах» («Михаилу Барышникову», 1976)).

Итак, в поэзии И. Бродского образы птиц выполняют множество миромоделирующих функций: они служат маркерами пространства и времени, задают пространственную и ценностную вертикали, являются вестниками смены природных циклов. Перелетные символизируют свободу, о которой человек может только грезить. В процессе эволюции орнитологической образности птицы начинают существовать вне пространственных и временных рамок, маркируя экзистенциальную проблематику.

Глава III. «Птичкий язык» в звуковой палитре И. Бродского

Голоса птиц в звуковой палитре И. Бродского не тождественны привычному представлению о них. В его поэзии птицы чаще кричат, чем поют («птица с криком кружится», «выкрикивали птицы над базаром», «кричит ворона / картавым голосом патриота»). Их голоса сравниваются с воплями больных, стонущих в муках: «в уснувших больницах больные кричат, как птицы» («Книга», 1960), с осуждающими возгласами толпы: «хрипло кричат им птицы» («Пилигримы», 1958). Это может быть связано с тем, что для лирики И. Бродского характерна «поэтика молчания» как сознательного отказа от диалога, нарушающего гармонию тишины. Невозможность быть услышанным – ни то что обществом, но даже возлюбленной – становится важным мотивом в лирике периода ссылки. Так, в «Прощальной оде» (1964) птичий крик сливается с голосом лирического героя: «имя твое кричу, к хору птиц прибиваюсь». Постепенно происходит сепарация голоса от говорящего: «Милых птиц растолкав, так взвился над страну, / что меж сердцем моим и криком моим – пространство». Наконец человеческая речь замолкает вовсе («Птицы мой крик украли?») и звучит «трудный для подражания птичкий язык»: «Карр!

чивичи-ли-карр! Карр, чивичи-ли». Крик лирического героя вырывается из сердца от нестерпимой боли и проносится над миром. Спустя девять лет в «Осеннем крике ястреба» прозвучит еще более душераздирающий, нечеловеческий и уже не птичий звук, сравниваемый с «визгом эриний».

Птичье пение, приятное слуху, в лирике И. Бродского – явление редкое («Ария» (1987), «Раньше здесь щебетал щегол...», «Вот так и слышишь пенье птиц», «И птицы спят. Не слышно пенья их»). «Птичьи язык», «ангельское щебетание, неосмысленное чириканье» – это «высший вид творчества». На его фоне человеческий голос осмысляется как скрип («Садовник в ватнике, как дрозд...» 1964). Сравнение человека и птицы часто встречается в текстах И. Бродского. Оно идет как в одну, так и в другую сторону: птица похожа на человека («В замерзшем песке», 1963), человек – на птицу («Робинзонада», 1994). Но особую близость к птицам И. Бродский обнаруживает у поэтов («Диалог» (1962), «Большая элегия Джону Донну» (1963)).

Итак, образы птиц в поэзии Бродского играют важную акустическую роль, передавая многоголосье мира, разнообразя звуковую палитру стиха и раскрывая трагическую сторону фигуры поэта.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Орнитологическая символика в образной системе И. Бродского вбирает в себя характеристики, присвоенные пернатым как в дохристианский период, так и после принятия христианства, а также черты, перешедшие из фольклора в литературу и утвердившиеся в народном языке и сознании. Так, мы выявляем, что во многих случаях орнитологическая образность И. Бродского имеет в своей основе фразеологические обороты и общеязыковые метафоры: «прятать голову в песок» («Старики прячут голову под крыло, / как страусы»), «аист принес» («Младенцы визжат, чтоб привлечь вниманье аиста»), «пустить петуха» («Прости. Я запускаю

петуха»), «цыплят по осени считают» («Время подсчета цыплят ястребом»). В стихотворении «Прощайте, мадемуазель Вероника» (1967) реализуется языковая метафора «спрятаться под крыло»: «Если кончу дни под крылом голубки».

В ходе проведенного исследования мы проанализировали 56 стихотворений И. Бродского, в которых фигурируют орнитологические образы, и выявили, что образ вороны встречается 14 раз, образ петуха – 6, орла – 3, ястреба – 2, чайки – 2, дрозда – 2, голубя – 2, совы – 2, скворца – 1, сыча – 1, дятла – 1, жаворонка – 1, ласточки – 1, страуса – 1, аиста – 1, глухаря – 1, чибиса – 1, кукушки – 1, журавля – 1, клуши – 1, кенара – 1, козодоя – 1, цыплят – 1. В поэзии И. Бродского используются также собирательные образы птиц как представителей орнитофауны в целом.

В поэзии И. Бродского используются также собирательные образы птиц как представителей орнитофауны в целом.

Среди функций, которые выполняют орнитологические образы, мы выявили:

- функцию самоидентификации;
- миромоделирующую функцию (маркера времени и места);
- акустическую функцию;
- сравнительную функцию.

Прежде всего, орнитологическая семантика в лирике И. Бродского связана с образом лирического героя. На разных этапах творчества он ассоциирует себя с разными представителями орнитофауны: петухом, глухарем, вороной, ястребом. При этом часто закрепленные в народном сознании характеристики этих птиц парадоксально переосмысляются. И. Бродский наделяет их глубоко личными чертами. Птица, парящая над землей, приобретает иную меру понимания этого мира, поэтому она символизирует творческое дарование как таковое.

Миромоделирующая функция орнитологических образов заключается в том, что они в поэзии И. Бродского маркируют пространство и время как в физическом, так и в метафизическом смысле. Верх – низ, небо – земля, вертикаль – горизонталь, север – юг, родина – чужбина – таковы пространственные координаты, задаваемые образами птиц. Утро – вечер, весна – осень, молодость – старость – координаты временные.

Вселенная И. Бродского в значительной степени определяется орнитологическим кодом и описывается «птичьим языком». Он играет заметную роль в звуковой палитре И. Бродского. Птичьи возгласы – это не просто имитация звуков природы, а выразительное средство, которым передается подлинный голос лирического героя, утратившего надежду быть услышанным.

Как видим, анализ орнитологических образов И. Бродского позволяет проследить эволюцию лирического героя, художественного пространства и авторского стиля поэта.