

---

## СКРЫТАЯ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В СТИХОТВОРЕНИИ И. БРОДСКОГО «ОСЕНЬ В НОРЕНСКОЙ»

АНАИТ ТАТЕВОСЯН

Стихотворение И.Бродского «Осень в Норенской», в связи с восприятием его в качестве пейзажной зарисовки, незаслуженно оказалось за рамками исследовательского интереса. Даже в монографии В. Семенова «Иосиф Бродский в северной ссылке: поэтика автобиографизма», где рассматриваются стихотворения 1964–65 гг., ему уделен один абзац в рамках сюжета «растворения в пейзаже», где указано, что стихотворение «целиком посвящено пейзажу», с акцентом на нищету последнего, а природа в нем «антропоморфна, лирический герой второстепенен по отношению к ней»<sup>1</sup>. К пейзажной же лирике относят его Ю. Крылова и А. Левашов<sup>2</sup>. Между тем это стихотворение не просто соотносится с традицией разработки темы осени в русской литературе, но и непосредственно связано со стихотворением «Осень» Баратынского, которое Ю.Лотман характеризует следующим образом: «Стихотворение Баратынского "Осень" – центральное в его творчестве. В нем содержится как бы квинтэссенция сборника "Сумерки" и одновременно основы всей философии поэта»<sup>3</sup>.

Роль Баратынского в творческой ориентации и самоощущении Бродского велика. Он, в частности, говорил: «В свое время в Ленинграде возникла группа, по многим признакам похожая на пушкинскую «плеяду». То есть примерно то же число лиц, есть признанный глава, признанный ленивец, признанный остроумец. Каждый из нас повторял какую-то роль. Рейн был Пушкиным. Дельвигом, я думаю, скорее всего был Бобышев. Найман, с его редким остроумием, был Вяземским. Я, со своей меланхолией, видимо, играл роль Баратынского». Реминисценции из творчества Баратынского в творчестве Бродского, как правило, не цитатны, И. Пильщиков характеризует их как присутствие в творчестве Бродского не «чужого слова», а

---

<sup>1</sup> Семенов В. Иосиф Бродский в северной ссылке: поэтика автобиографизма. – Тарту, 2004. – [Электронный ресурс] URL: <http://www.ruthenia.ru/document/534533.html#p2.6> (дата последнего обращения 15.01.2019).

<sup>2</sup> Крылова Ю. С., Левашов А. М. Шутка в поэтике Иосифа Бродского: норенский корпус и его роль в становлении индивидуально-авторской системы. – [Электронный ресурс] URL: [http://www.academia.edu/Шутка\\_в\\_поэтике\\_Иосифа\\_Бродского\\_норенский\\_корпус\\_и\\_его\\_роль\\_в\\_становлении\\_индивидуально-авторской\\_системы](http://www.academia.edu/Шутка_в_поэтике_Иосифа_Бродского_норенский_корпус_и_его_роль_в_становлении_индивидуально-авторской_системы) (дата последнего обращения 15.01.2019).

<sup>3</sup> Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. – Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 1996. – [Электронный ресурс] URL: <http://www.ruthenia.ru/document/534533.html#p2.6> (дата последнего обращения 15.01.2019).

«чужой темы» и считает, что эти включения «чужого голоса» не рассчитаны на опознание читателем<sup>4</sup>, однако основным объектом этих реминисценций в раннем творчестве Бродского является, по наблюдению В.Кулле, именно стихотворение «Осень»<sup>5</sup>. Они более очевидны и исследованы в стихотворении Бродского «Осенний крик ястреба»<sup>6</sup>, также связанном с «Осенью в Норенской», о чем будет сказано ниже.

Знаменитый процесс по обвинению Бродского в тунеядстве завершился приговором к пяти годам административной ссылки «с обязательным привлечением к труду по месту поселения», впоследствии замененных полутора уже отбытыми годами. В ссылке, в деревне Норенской Коношского района Архангельской области, Бродский жил с 25 марта 1964 по 4 сентября 1965. Норенская ссылка в жизни Бродского важна не только и не столько как биографический факт (в значимости такого рода он ей отказывал) – именно в этот период, в начале 1965 года, происходит значимая трансформация его поэтики. С этим периодом связаны и вопросы, касающиеся периодизации творчества Бродского. Так, если в В. Кулле, с опорой на такие категории, как «Время» и «Язык» и их представленность в тексте, выделяет в доэмигрантском творчестве Бродского «романтический» период (1957–1962) и «неоклассический» период (1962–1972)<sup>7</sup>, то Ю. Крылова и А. Левашов настаивают на том, что граница между периодами должна быть отнесена к 1965 году. Конец осени 1964 г. ознаменован эпизодом, который Л. Лосев обозначает как «то, что в религиозно-мистической практике называется моментом озарения»<sup>8</sup>. Сам Бродский рассказывает об этом так: «По чистой случайности книга открылась на оденовской "Памяти У. Б. Йетса". Я был молод и потому особенно увлекался жанром элегии, не имея поблизости умирающего, кому я мог бы ее посвятить <...> Восемь строк четырехстопника, которым написана третья часть стихотворения, звучат помесью гимна Армии Спасения, погребального песнопения и детского стишка:

*Время, которое нетерпимо  
К храбрым и невинным  
И быстро остывает  
К физической красоте,*

---

<sup>4</sup> Pilschikov I. Brodsky and Baratynsky // Literary Tradition and Practice in Russian Culture. / Eds. J.Andrew, V. Polukhina, R.Reid. – Amsterdam: Rodopi, 1993, VI, p. 215.

<sup>5</sup> Куллэ В. Поэтическая эволюция Иосифа Бродского в России (1958–1972): Дисс. на соиск. степ. канд. филол. наук. – [Электронный ресурс] URL: <http://liter-net.lgb.ru/=Kulle/evolution.htm> (дата последнего обращения 15.01.2019).

<sup>6</sup> См. Полухина В. Бродский глазами современников [Электронный ресурс] URL: <https://e-libra.ru/read/254784-brodskiy-glazami-sovremennikov.html> (дата последнего обращения 15.01.2019); Pilschikov I. Brodsky and Baratynsky, p. 221–223.

<sup>7</sup> Куллэ В. Поэтическая эволюция Иосифа Бродского в России (1958–1972): Дисс. на соиск. степ. канд. филол. наук. – [Электронный ресурс] URL: <http://liter-net.lgb.ru/=Kulle/evolution.htm> (дата последнего обращения 15.01.2019).

<sup>8</sup> Лосев Л.В. Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии. – 3-е изд. испр. – М.: Молодая гвардия, 2008, с. 118

*Боготворит язык и прощает  
Всех, кем он жив;  
Прощает трусость, тщеславие,  
Венчает их головы лавром...*

Я помню, как я сидел в избушке, глядя в квадратное, размером с иллюминатор, окно на мокрую, топкую дорогу с бродящими по ней курами, наполовину веря тому, что я только что прочел, наполовину сомневаясь, не сыграло ли со мной шутку мое знание языка <...> Я просто отказывался верить, что еще в 1939 году английский поэт сказал: "Время... боготворит язык", – и тем не менее мир остался прежним»<sup>9</sup>. В самом начале 1965 г. Бродский узнал о смерти Т.С. Элиота и 12 января закончил «Стихи на смерть Т. С. Элиота», отразившие дух и структуру стихотворения Одена, от которых и отсчитывают новый период в его творчестве.

Элегическая интонация пронизывает многие стихотворения этого периода и отчетливо ощущается в «Осени в Норенской», написанной в том же 1965 году. Хотя в этом стихотворении ни событийно, ни на уровне посвящения ничья смерть не фигурирует, в нем переосмысляются тема и структура стихотворения Баратынского «Осень», связанного со смертью Пушкина, поэтому необозначенная смерть Поэта и определяет интонацию этого стихотворения.

«Осень» Баратынского описывает переход от жизни к смерти в природе и в жизни (в частности, в жизни поэта) прежде всего через исчезновение звука и цвета, оно структурно состоит из двух частей: описания счастливого труда земледельца, радостно работающего и радостно собирающего урожай, и неблагоприятного труда поэта, который «с надеждой сеял», но в результате скопил «презренья, / Язвительный, неотразимый стыд / Души твоей обманов и обид»<sup>10</sup> и может позвать гостей не на праздник урожая, но на тризну, где у угощений могильный вкус.

У Бродского, находящегося в период ссылки среди земледельцев и в качестве одного из них, нет противопоставления физического и духовного труда – они оба тяжелы, нерадостны и неблагоприятны. Здесь «бесплодных дебрей созерцатель» не только стихотворец, но и селянин. В интервью Соломону Волкову он говорит о крестьянском труде и своем в нем участии: «Я туда приехал как раз весной, это был март-апрель, и у них начиналась посевная. Снег сошел, но этого мало, потому что с этих полей надо еще выворотить огромнейшие валуны. То есть половина времени этой посевной у населения уходила на выворачивание валунов и камней с

---

<sup>9</sup> Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского в 7 томах. Т. 5. – СПб.: Пушкинский фонд, 2001, сс. 259–260.

<sup>10</sup> Здесь и далее цит. по: Баратынский Е. А. П.С.С. в 2 т. / Ред., коммент. и биогр. ст. Е.Купряновой, И. Медведевой; Вступ. ст. Д. Мирского. – Л.: Сов. писатель, 1936, т. 1, с. 229.

полей. Чтоб там хоть что-то росло. Про это говорить – смех и слезы. Потому что если меня на свете что-нибудь действительно выводит из себя или возмущает, так это то, что в России творится именно с землей, с крестьянами. Меня это буквально сводило с ума! Потому что нам, интеллигентам, что – нам книжку почитать, и обо всем забыл, да? А эти люди ведь на земле живут. У них ничего другого нет. И для них это – настоящее горе. Не только горе – у них и выхода никакого нет»<sup>11</sup>.

В стихотворении, если говорить о событийной стороне, описывается возвращение с поля домой после работы. Описаний труда там нет, однако и тяжесть, и нерадостность, и отсутствие какого бы то ни было урожая присутствуют в тексте – не столько на семантическом уровне, сколько на фонетическом.

Прежде всего это выражается на уровне метрики. Стихотворение написано акцентным стихом, восьмистишиями, в первых двух строках мы видим последовательное чередование четырехударных (1-2-3, 5-6-7) и трехударных (4,8) строк, затем стих обманывает наши метрические ожидания и становится полностью четырехударным вплоть до предпоследней строфы, где мы внезапно обнаруживаем трехударную седьмую строку, за которой в последней (пятой) строфе следуют двухударная третья и трехударная седьмая строки – то есть расстояние между строками с нарушением остается тем же, но позиция меняется.

При этом соотношение ударных и безударных слогов гораздо более упорядочено, чем это характерно для акцентного стиха, в частности, наиболее активно повторяется метрический фрагмент **uu-uu-u-u**<sup>12</sup>, обычно завершающий строку, а предпоследняя строфа выглядит как логаяд с единственным нарушением в начале седьмой строки (которое выглядело бы случайным, если бы не повторялось в следующей строфе, и является нарушением и по отношению к логике акцентного стиха – это та самая внезапная седьмая трехударная строка):

<i>Эти виденья – последний признак</i>	<b>-uu-uu-u-u</b>
<i>внутренней жизни, которой близок</i>	<b>-uu-uu-u-u</b>
<i>всякий возникший снаружи призрак,</i>	<b>-uu-uu-u-u</b>
<i>если его не спугнет вконец</i>	<b>-uu-uu-u-</b>
<i>благовест ступицы, лязг тележный,</i>	<b>-uu-uu-u-u</b>
<i>вниз головой в колее колесной</i>	<b>-uu-uu-u-u</b>
<i>перевернувшийся мир телесный,</i>	<b>uuu-uu-u-u</b>
<i>реющий в тучах живой скворец</i> <sup>13</sup> .	<b>-uu-uu-u-</b>

Таким образом, мы имеем дело со стихотворением, имеющим очевидную силлабо-тоническую основу, которая довольно жестко нарушается, привлекая к этим нарушениям наше внимание. Причем в первой и

<sup>11</sup> Волков С. М., указ. соч., с. 50.

<sup>12</sup> Здесь и далее ударные слоги обозначены тире, безударные – буквой **u**.

<sup>13</sup> Здесь и далее цит. по: Бродский И. Осень в Норенской // Соч. И. Бродского в 7 т., Т. 2, с. 351–352. В этом издании текст отнесен к недатированным стихотворениям 1960-х гг.

второй строфах трехударные строки совпадают с мужской рифмой, то есть существуют в рамках другой закономерности, но в четвертой-пятой строки, связанные нарушением, рифмой не связаны.

Причину отклонений от силлабо-тоники проясняет четвертая упорядоченная строфа, посвященная – в противовес всему остальному стихотворению – угасающей внутренней жизни, которая здесь противопоставлена внешней. Это та гармония, нарушением которой является остальной текст. Если в тексте Баратынского гармоническим противовесом являются «дни сельского святого торжества», то здесь ужасу быта противопоставляются виденья, в которых природа предстает живой, но гармония охватывает не те строки, где эти виденья пересказываются, а те, где они обозначаются как признак внутренней жизни, то есть гармоничен сам факт ее наличия, а не порождаемые ею картины.

Обращаясь к этой строфе нельзя не упомянуть комментарий В. Семенова: «Лирический герой начинает играть роль медиума, о чем открыто заявляется»<sup>14</sup>. Нам представляется очевидным, что «всякий призрак» здесь не обозначает привидение, которое кто-то может спугнуть, даже вне контекста, в котором описывается ветер, расшвыривающий птиц, и борозды, разбегающиеся перед валунами, – то есть попытки героя одушевить окружающий его мир, не имеющие ничего общего с потусторонними сущностями. «Призрак» в указанном нами значении мы находим в отброшенных Баратынским строфах «Осени», в целом созвучных приведенному фрагменту:

*Ты, может быть, любовью мировой  
Пылая, звал и ведал славу?  
О, для тебя уже призраков нет,  
Их разогнал неодолимый свет!*

*Кругом себя взор отрезвельй ты  
С недоумением обводишь;  
Где прежний мир? Где мир твоей мечты?  
Где он? – ты ищешь, не находишь!*

Продолжая демонстрацию фонетических особенностей текста, обратимся к рифме. Рифма в стихотворении имеет схему **аавсссв**, где **а** и **с** – женская рифма, а **в** – мужская. Причем **в** – это еще и единственная точная рифма, потому что рифма **а** везде в стихотворении диссонансная (совпадает часть согласных рифмующихся слов: ветер, ведер, ветел; грабли, кровле; гребне), а **с** – ассонансная (совпадает часть гласных: оглобель, ребер, профиль; тележный, колесный, телесном). При этом вначале в рифмах **а** и **с** совпадет больше звуков, что иногда затрудняет

---

<sup>14</sup> Семенов В., указ. соч.

определение конкретной рифмы как ассонансной или диссонансной, поскольку присутствуют совпадения как согласных, так и гласных (долу, подолу, дому). В третьей строфе встречается единственная точная рифма с (боронами – валунами – волнами), а затем рифмы становятся все более неточными.

И ассонанс, и аллитерация не ограничиваются рифмой: «**Ветер / гремит перевернутыми колоколами ведер, / коверкает голые прутья ветел...**», «**Под боронами / борозды разбегаются пред валунами. / Ветер расшвыривает над волнами**» – в каждом связанном рифмой фрагменте текста происходит накопление соответствующих неблагозвучных звуков. В первом примере мы видим переход **вет – вер – вед – вер – вет**, в который примерно с середины фрагмента вплетается **ол**, во втором, через строфу, в **бор – бор – вал – вол** вплетается **вет – выр**, то есть, в каждом из фрагментов звуки в процессе добавляются и заменяются в рамках общего для стихотворения набора накапливаемых звуков: **б, в, г, д, ж, з, л, т, ч, ш, щ** и их сочетаний. Из них **л** трудно назвать неблагозвучным звуком, однако он как правило встречается в тяжелых сочетаниях: лязг тележный, колхозниц, грабли, лишним, голенищам. Неблагозвучность поддерживает семантику: во-первых, Бродский активно использует просторечия и диалектизмы: зубье, харкать, кулига, панует; во-вторых, в стихотворении бабы харкают и кашляют, лошади бьются, ветер гремит, коверкает, пучит и расшвыривает. Событий как таковых нет, но все действия и характеристики неприятны. В совокупности эти аллитерации, продолжаемые в аллитерационно-ассонансных рифмах, нарушающих наши рифменные ожидания, заставляют нас все время спотыкаться. То есть, с каждой увиденной *граблями кровлей, вырисовывающейся на гребне холма – вернее, бугра вдали*, в тексте вспучиваются бугры, взлетают грабли, бьют читателя по лбу, и звук **л** не смягчает это ощущение. Читать это стихотворение физически трудно, дискомфортно, и голос постоянно обрывается – и именно это создает реальное, переживаемое ощущение неопisanного в тексте труда. Наименее насыщенной указанными звуками – но не свободной от них – предсказуемо является четвертая строфа.

Звук – точнее, его отсутствие – важен и в смысловом пространстве стихотворения. В стихотворении «Осень» Баратынского после описания наступившей или потенциальной немоты («*Безмолвен лес, беззвучны небеса!*», «*Знай, внутренней своей вовеки ты / Не передашь земному звуку*») трижды возвращается звук. Вначале: «*...Эхо, в рощах обнажённых, / Секирою тревожит дровосек*», – обозначая приход зимы и смерть природы, – и этот звук слышим.

Второй звук не раздается:

*Но если бы негодованья крик,  
Но если б вопль тоски великой  
Из глубины сердечныя возник  
Вполне торжественный и дикий,  
Костями бы среди своих забав  
Содроглась ветренная младость,  
Играющий младенец, зарыдав,  
Игрушку б выронил, и радость  
Покинула б чело его навек,  
И заживо б в нём умер человек!*

У Бродского он – звучащий – становится, как и следующий цитируемый нами фрагмент, основным мотивом стихотворения «Осенний крик ястреба». Однако обратим внимание на то, что в этой строфе мы видим накопление – полный их набор – тех самых звуков, которые образуют фонетический рисунок «Осени в Норенской».

И в третий раз звук возникает во фрагменте, перекликающемся со стихотворением Кюхельбекера «На смерть Байрона» и связываемом со смертью Пушкина:

*Звезда небес в бездонность утечѣт;  
Пусть заменит её другая:  
Не явствует земле ущерб одной,  
Не поражает ухо мира  
Падения её далѣкий вой...*

Здесь он звучит, но неслышим.

В «Осени в Норенской» звук не живой, он словно эхо секиры дровосека – звука, возвещающего смерть. Из трех обозначенных звуков два связаны с колокольным звоном: «ветер гремит колоколами ведер» и «благовест ступицы», но, поскольку ни ведра, ни ступица приятного звона не издают, в действительности оба этих звука гораздо ближе к третьему – лягу тележному, чем, собственно, к благовесту, тем более, что два последних выполняют противоположную функцию – мешают и без того сходящему на нет духовному порыву лирического героя.

При этом не издают звука – или он не слышим – расшвыриваемые ветром птицы и реющий в тучах живой скворец. Не слышны они закономерно – в соответствии с «умолкли птиц живые голоса» Баратынского, к чему отсылает нас «живой скворец». Но роль скворца здесь серьезнее, чем кулиги птиц, являющейся только объектом, и отсутствие его голоса в пределах слышимости должно соответствовать или второй, или третьей цитате из Баратынского: или он не издает крика, потому что тот был бы чудовищем, или он издает жуткий крик, но его никто не слышит. Последнее происходит у Бродского в «Осеннем крике ястреба». С этим стихотворением скворца связывает и то, что на

мгновение мы видим с его ракурса «перевернувшийся мир телесный» (а это важная строка, акцентированная метрическим нарушением) и то, что у Бродского в целом скворец птица привилегированная: и потому, что Бродский нередко себя с ним отождествляет, и как представитель аристократии птичьего мира: «Октябрь – месяц грусти и простуд, а воробьи – пролетарьят пернатых – захватывают в брошенных пенатах скворечники, как Смольный институт»<sup>15</sup> (1967 г.).

Скворец активно присутствует в творчестве Бродского 1964 г.:

*И ты простишь нескладность слов моих.  
Сейчас от них — один скворец в ущербе.  
Но он нагонит: чик, ich liebe dich.  
И, может быть, опередит: ich sterbe*<sup>16</sup>.

Здесь «живой» скворец «Осени в Норенской», опережая лирического героя, произносит «я умираю», а поскольку это еще и предсмертные слова Чехова, то они связывают скворца не только с лирическим героем, но и с литературой в целом. А в стихотворении того же года «Пришла зима, и все, кто мог лететь» скворец провожает лето прощальным страшным криком, и с ним на дне озера засыпает его двойник – отражение звезды, то есть этот мотив еще до «Осени в Норенской» возникает в творчестве Бродского. Кстати, мотив запрета на звук и колокольного звона также присутствует в этом стихотворении:

*нельзя свистеть – и рынду рвет из рук –  
нельзя звонить, и рельсы быстро косит.  
Нельзя свистеть. Нельзя звонить, кричать.  
<...>  
Раскроешь рот, и вмиг к устам печать  
прильнет, сама стократ белей бумаги.  
<...>  
Состав ревет — верней, один гудок  
взревел во тьме — все стадо спит — и скрежет  
стоит такой...<sup>17</sup>*

То есть кричит скворец, которого не слышат, потом наступает безмолвие – здесь оно еще белое, – в котором остается лишь звук «С», и затем звучит мертвый звук искусственного происхождения.

Это разграничение мертвого и живого очень важно для «Осени в Норенской» и возникает оно в данном случае, как нам представляется, из того же источника, тех же настроений, которыми питалась «Осень» Баратынского. Так, после смерти Пушкина редактор «Московского Наблюдателя» В. П. Андросов писал А. А. Краевскому в Петербург: «Что Вы с нами сделали? Россия Вам поверила Пушкина, единственное своё

<sup>15</sup> Бродский И. Отрывок // Соч. в 7 томах. Т. 2, с. 197.

<sup>16</sup> Бродский И. Einem alten Architekten in Rom // там же, с. 84.

<sup>17</sup> Бродский И. Пришла зима, и все, кто мог лететь // там же, с. 105–108.



вдохновение, редкое и случайное, Вы и того не умели уберечь... Нет, у вас не место поэзии: у вас могут быть паровые повозки, книгопечатные станки, паровые канцелярии, толстые книжки библиотеки. Но дух не может витать у вас: у вас слишком мир господствует и вытесняет всё, что не его»<sup>18</sup>.

Ровно это происходит в «Осени в Норенской»: оживают предметы быта и умирает дух. В. Семенов интерпретирует это иначе: «Заметим, что в стихотворении, которое начинается с местоимения *мы*, ни разу не употребляется личное местоимение первого лица единственного числа. Центральным образом текста оказывается *ветер*. Вследствие неразличения индивидуального и коллективного в стихотворении возникает описание лирического героя как суммы внешних атрибутов: *грабель* (которые видят дальше, чем глаза), *кирзовых голенищ*, к которым липнет земля»<sup>19</sup>. Нам представляется, что герой как существо способное к духовной жизни, интерпретации и собственному взгляду на мир прорывается в видениях третьей строфы и угасает к концу четвертой, а уже после этого, в пятой строфе, от него остаются «не глаза, но грабли» и кирзовые голенища. Что же касается первых трех строф, то ветер, конечно, играет в них важную роль, но это роль противовеса, он одушевлен на фоне остальных овеществленных, опредмеченных живых существ. Поэтому ветер коверкает, бросает, сучит, пучит и расшвыривает, в последней строфе к нему присоединяется дождь, который панует в просторе нищем. При этом: «*Лошади бьются среди оглобель / черными корзинами вздутых ребер*», – то есть воспринимаются через форму, неживое – черные корзины – и «*обращают оскаленный профиль / к ржавому зубью бороны*», – и здесь рассматриваются по подобию и наравне с неживым. Затем ветер превращает старух «*в тряпичные кочаны*» и «*словно ножницами по подолу, / бабы стригут сапогами к дому*», где «стригут» развертывается, усиливая опредмечивание, и метафора продолжается в начале следующей строфы: «*В складках мелькают резинки ножниц*», дополняя образ ног-ножниц. Живых лиц среди этих баб и старух нет, ими – виденьем рожиц – только слезятся глаза лирического героя.

Неназванное но очевидное время действия отсылает нас к названию сборника Баратынского – «Сумерки», в пятой строфе небо становится темней, но силуэты все еще различимы. Время действия – но не только оно – отражается на цветовых характеристиках стихотворения. У Баратынского функцию отсутствия цвета берет на себя белизна – в противовес яркости белого цвета у Пушкина. В стихотворении Бродского цвет упоминается дважды, в начале и в конце, это черный цвет лошадиных боков и бурый цвет земли, между которыми цвет не упоминается в стихотворении, но

<sup>18</sup> Письмо от 3 февраля 1837 г. Цит. по: Баратынский Е. А. ПСС в 2 т. Т.2, с. 274.

<sup>19</sup> Семенов В., указ. соч.

обозначен в интервью Бродского С. Волкову: «И постройки там соответствующие. Я говорю не о планировке домов, а исключительно об их цвете. Дома деревянные, а дерево это – словно выцветшее.

Волков: А люди там какого цвета?

Бродский: Как правило, русоволосые. То есть того же самого цвета. В итоге цветовая гамма там абсолютно единая. Я всегда говорю, что если представить себе цвет времени, то он скорее всего будет серым. Это и есть главное зрительное впечатление и ощущение от Севера»<sup>20</sup>.

Здесь принципиально отсутствие главного поэтического цвета осени – золотого, который у Баратынского связан именно с радостью труда: «*хлебных скирд золотых град*» и «*позлащённые*» несбывшиеся надежды стихотворца на вознаграждение.

Таким образом, в цветовом отношении в стихотворении люди сливаются друг с другом и с пейзажем, на котором выделяются ни живые, ни мертвые лошади с «черными ребрами» и «оскаленным профилем» (относительно белыми зубами) и ироническое упоминание липнущих к кирпичным голенищам комьев родной земли с реалистическим уточнением, что они «бурые», мир же, как и у Баратынского, выцветает.

Стихотворение в целом продолжает и развивает Баратынского, завершающего «Осень» словами: «*Перед тобой таков отныне свет, / Но в нём тебе грядущей жатвы нет!*» – только это мир, в котором грядущей жатвы нет не только у стихотворца, а ни у кого вообще. Не потому, что поэт сведен до крестьянина (хотя в бурых комьях родной земли можно различить и обвинение), а потому что «негодования крик» в нем прозвучал, человека навсегда покинула радость, и он «заживо умер», в нем восторжествовал «дар опыта, мертвящий душу хлад». Бродский в принципе оценивал роль поэта в обществе в этом ключе. Говоря о том, что, если бы поэзию Фроста понимали, она вызывала бы ужас, он добавляет: «Но такова уж роль поэта в обществе. Он делает свой шаг по отношению к обществу; общество же по отношению к поэту шага не делает, да? Поэт рассказывает аудитории, что такое человек. Но никто этого не слышит, никто...»<sup>21</sup>. Эта тема сюжетно разворачивается в любимом критикой «Осеннем крике ястреба», здесь же дана картина мира, а котором этот крик уже прозвучал. Она статична и потому воспринимается как пейзажная зарисовка, хотя в действительности это стихотворение, если бы его понимали, должно было бы вызывать ужас.

**Ключевые слова:** И. Бродский, Норенская ссылка, «Осень в Норенской», Е. Баратынский, «Осень»

---

<sup>20</sup> Волков С. М., указ. соч., с. 49.

<sup>21</sup> Там же, с. 62.

**ԱՆԱՀԻՏ ԹԱՂԵՎՈՍՅԱՆ – Ի. Բրոդսկու «Աշունը Նորենսկայայում» բանաստեղծության քողարկված միջտեքստայնությունը** – Բրոդսկու «Աշունը Նորենսկայայում» բանաստեղծությունը, որն ավանդաբար ընկալվում է որպես բնապատկերային ուրվանկար, ռուս գրականության մեջ ոչ միայն ենթադասվում է աշնան թեմայի ավանդույթին, այլև ուղղակիորեն կապ ունի Բարատինսկու «Աշուն» բանաստեղծության հետ, ուստի Բանաստեղծի չնկարագրված մահը պայմանավորում է այս բանաստեղծության ինտոնացիան: Հնդվածում դա ցույց է տրված բանաստեղծության կշռույթի և պատկերային կառուցվածքի մանրամասն վերլուծությամբ:

**Բանալի բառեր** - *Ի. Բրոդսկի, արքայ Նորենսկայա, «Աշունը Նորենսկայայում», Ե. Բարատինսկի, «Աշուն», պատկերային կառուցվածք, ռիթմ*

**ANAHIT TADEVOSYAN – Hidden Intertextuality in the I. Brodsky's Verse "Autumn in Norensky"** – I. Brodsky's poem "Autumn in Norenskaya", traditionally perceived as a landscape sketch, not only correlates with the tradition of the theme of autumn in Russian literature, but is also directly related to Baratynsky's poem "Autumn", therefore the unwritten death of Poet determines the intonation of this poem. This is shown in the article by means of a detailed analysis of rhythmic and imaginative structure of the verse.

**Key words:** *I. Brodsky, exile to Norenskaya, "Autumn in Norenskaya", E. Baratynsky, "Autumn", rhythmic and imaginative structure*

**Поступление:** 12.09.2019

**Рец.:** 26.09.2019

**Принято к печати:** 05.12.2019