

DOI: 10.15393/j9.art.2020.7103

УДК 821.161.1.09“20”

**А. С. Бокарев**

*Ярославский государственный педагогический  
университет им. К. Д. Ушинского  
(Ярославль, Российская Федерация)*

asbokarev@mail.ru

## Принцип кумуляции в образной структуре лирики Леонида Аронсона и Иосифа Бродского

**Аннотация.** Тяготение современных поэтов к перечислениям и реестрам рассматривается в статье как попытка «реставрации» образного языка кумуляции, имеющего не условно-поэтический, а «бытийно-мифологический» статус. С позиций исторической поэтики подобный язык интерпретируется как рядоположение внешне разнородных, но семантически тождественных явлений, укорененное в архаическом сознании. Специфика картины мира в лирике крупнейших поэтов ленинградского андеграунда Л. Аронсона и И. Бродского, а именно репрезентированный с помощью кумулятивных структур комплекс мотивов, выступает в качестве предмета исследования. Доказывается, что, имея устойчивый «семантический ореол» (экстенсивное освоение реальности как совокупности равнозначных элементов), кумуляция выполняет широкий спектр задач, образуя связки с разнящимися, если не противоположными, мотивами («единства и великолепия» мира — у Аронсона; дискретности бытия и ее преодоления — у Бродского). Анализ стихотворений обоих авторов позволяет выявить как инвариантные (исторически обусловленные), так и вариативные (индивидуально-творческие) особенности кумулятивной образности.

**Ключевые слова:** Аронсон, Бродский, современная русская поэзия, кумуляция, образный синкретизм, мотив, образ

**Об авторе:** *Бокарев Алексей Сергеевич* — кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской литературы, ФГБОУ ВО, Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского, (ул. Республиканская, д. 108/1, г. Ярославль, Российская Федерация, 150000)

**Дата поступления:** 10.10.2019

**Дата публикации:** 28.02.2020

**Для цитирования:** Бокарев А. С. Принцип кумуляции в образной структуре лирики Леонида Аронсона и Иосифа Бродского // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 1. — С. 315–341. DOI: 10.15393/j9.art.2020.7103

Характерной чертой литературы второй половины XX — начала XXI вв. является неоднократно отмечавшееся исследователями тяготение к перечислениям и реестрам (см., напр., [Жолковский, 2014], [Зубова: 333–342]). По точному выражению Л. В. Зубовой, «синтаксическая однородность номинативных структур наиболее адекватно отвечает современной потребности представить мир каталогом» [Зубова: 336] — и именно каталог становится универсальной моделью организации текста, прежде всего лирического. С позиций исторической поэтики названная особенность интерпретируется как частный случай «реставрации» архаических образных языков (кумуляции, параллелизма, различных видов метаморфозы), имеющих не условно-поэтический, а «бытийно-мифологический» статус [Бройтман, 2007: 25], [Бройтман, 2004: 274–280]. Самый древний из них, кумулятивное рядоположение (а с ним и генетически связаны всевозможные перечни<sup>1</sup>), рассматривается учеными как реликтовая, восходящая к палеолиту, форма образности [Бройтман, 2004: 41], основанная на присоединении друг к другу самостоятельных, как правило, гетерогенных элементов<sup>2</sup> [Бройтман, 2004: 42]. Принцип, регулирующий их отношения внутри кумулятивной цепи, — «семантическое тождество при внешнем различии форм» [Бройтман, 2004: 42] — мыслится как основополагающий, а любое «развитие» (например, градация персонажей по уму или силе в народной сказке [Пропп: 342–350], [Амроян, 2000], [Амроян, 2006: 3–4]) — как факультативное<sup>3</sup> [Бройтман, 2004: 42]. «Оживая» в поэтике модальности, кумуляция, с одной стороны, сигнализирует о принципиальной «неготовности» мира [Федоров: 4], представляющего как синкретическое единство, с другой — служит идее его упорядочения человеческим сознанием. Тяготение к кумулятивным структурам обнаруживает творчество таких разных поэтов, как Л. Аронзон и И. Бродский, Л. Рубинштейн и А. Драгомощенко, Я. Дягилева и Е. Летов... О представителях ленинградского андеграунда — Аронзоне и Бродском — как раз и пойдет речь в настоящей статье.

Соотнесенность биографических обстоятельств, творческих установок и литературных репутаций интересующих нас

авторов неоднократно являлась объектом критических высказываний, однако специальных исследований на эту тему так и не появилось. Общеизвестно, что завязавшаяся в начале 1960-х годов дружба (в печально знаменитом фельетоне «Окололитературный трутень» Аронзон упомянут как распространитель стихов Бродского [Эткинд: 19]) в дальнейшем сменилась взаимным отторжением и эстетическим размежеванием. «Грубую витальность» [Кривулин], «герметизм» [Казарновский, Кукуй: 12] и яркое «интуитивистское» начало [Кулаков: 247] поэзии Аронзона принято противопоставлять «архаической тяжеловесности» [Кривулин], «острой злободневности» [Никитин: 230] и подчеркнутой «рассудочности» [Кривулин] стихов Бродского<sup>4</sup>. Ранняя гибель, а также едва ли не полная безвестность первого — и широкое (в том числе международное) признание второго способствовали становлению «базовой мифологической коллизии» неподцензурной литературы [Юрьев: 87], суть которой удачно сформулировал В. Кривулин: «...Аронзон и Бродский — фигуры в русской поэзии извечно связанные. <...> Их судьбы рифмуются по принципу консонанса — один резко взял вверх и вширь, другой вглубь и за пределы сознания» [Кривулин]. Учитывая не только противопоставленность, но и взаимную дополнительность поэтов в истории русской лирики, важно проследить, как функционируют в столь разных художественных системах (испытавших влияние акмеизма, но развивавшихся в разных направлениях) одни и те же образные структуры и какими семантическими возможностями обладают. Выявление как инвариантных (исторически обусловленных), так и вариативных (индивидуально-творческих) особенностей кумуляции в лирике Аронзона и Бродского является главной целью представленного в работе анализа.

### ***1. Кумуляция как выражение «единства и великолетия» мира в поэтике Леонида Аронзона***

В наиболее общем виде суть творческого метода Л. Аронзона была осознана еще в 1970-е гг.: если предметом рефлексии в его стихах становятся «состояния такой высокой любви, которая практически не дает <...> различия между любимым

и любящим» [Кривулин, 2006], то граница внутреннего и внешнего миров проходит у поэта не иначе, как «по собственной коже» [Казарновский, Кукуй: 12]. Отсутствие демаркационной линии, разделяющей эмпирическую действительность и «ландшафт души», «изоморфизм», утверждающий «изначальное природное единство всего сущего» [Иванов, 2011: 185], формируют специфическую для Аронсона «поэтику тождественности» [Иванов, 2011: 194], образным воплощением которой является не столько метонимия [Иванов, 2011: 194], сколько рядоположение, организующее многие его стихотворения. Замечено, что поэтическая вселенная автора «сводится к <...> простейшим и перечислимым составляющим», а уникальность ей сообщает «до конца не уравновешенное соединение языковых элементов», в каждом тексте получающее «новую конфигурацию» [Фатеева: 135]. Согласно одной из записных книжек, материалом «своей литературы» поэт видел «изображение рая»<sup>5</sup> — мира, запечатленного, как и у Б. Пастернака, в его «единстве и великолепии»<sup>6</sup> [Жолковский, 2011: 521]; объективировать такое видение в стихах Аронсона и призвана кумуляция.

Своего рода манифестом, утверждающим ее миромоделирующее значение, является стихотворение «Дюны в июне, в июле...», устанавливающее связи между множеством разнородных, лежащих в разных смысловых плоскостях явлений. Уже в самых первых его строках читателю предъявляется ряд «зарисовок» из жизни природы, синтаксически оформленных как самостоятельные, «механически» присоединяемые друг к другу предложения: «Дюны в июне, в июле, / в разгар солнцепека. / Яростный улей, / и дева стоит глазоока. / Сада стрекозы садятся на отмель. / Жук оплывает на солнце, / и в иле волнуется окунь» (Аронсон: 67). Из цитаты видно, что в одном перечислительном ряду оказываются объекты разных масштабов, что приводит к чередованию общего и крупного планов: освещенные солнцем дюны уступают место изнемогающим от жары насекомым и скрывающимся в песке рыбам. Кроме того, в поле зрения наблюдателя попадает дева, как бы «уровненная в правах» с представителями фауны, а словосочетание «яростный улей» прочитывается как семантически

диффузное, предполагая, помимо буквального, еще и метафорическое значение (состояние среды — зной — уподобляется «атмосфере» пчелиного жилища). При этом несходство элементов, образующих кумулятивную цепь, «компенсируется» метрически (подчеркнуто монотонным дактилем — правда, разностопным), а также на уровне фоники — за счет паронимической аттракции и рифменных пар, удостоверяющих «родство» «далековатых» феноменов. Так, сплошным ударным *y*, «мерцающим» *j* и смычно-проходными сонорными связываются обстоятельства места и времени («Дюны в июне, в июле...»). Консонантный комплекс *сд/смз* в сочетании с повторяющимися гласными *a* и *o* указывает на нераздельность пространства, его обитателей и их действий («Сада стрекозы садятся на отмель»). Наконец, рифма *в июле — улей* акцентирует отмеченное выше метафорическое значение второй лексемы: очевидно, что температурный режим, свойственный самому жаркому месяцу лета, ассоциировался у Аронзона с пчелами.

Отметим также метапоэтический характер высказывания, отчетливо проявляющийся в финале стихотворения. Когда изображенная в подробностях жизнь природы объявляется «этюдом», текст перестает быть традиционной пейзажной лирикой и прочитывается как автометаописание (а смена планов подчеркивается метрически — переходом однообразного дактиля в более пластичный ямб): «Сгребая под себя песок, / плывет дитя светло и ясно. / Этюд заляпан. Вереск сох. / Во всем многообилье гласных» (Аронзон: 67). Последний из процитированных стихов особенно важен, так как, с одной стороны, вводит рефлексия по поводу самого текста (в частности, его фонетической организации), с другой — обнаруживает переключку с началом произведения (эпитет «глазоока», относящийся к деве, выделяется благодаря отчетливому на стыке морфем зиянию). Подобный избыточный вокализм характерен и для слова «многообилье», которое, таким образом, оказывается иконичным по отношению к объекту речи; своеобразной графической иконичностью отмечен единственный атрибут девы: удвоенное *o* в слове «глазоока» призвано

напомнить о ее широко раскрытых глазах<sup>7</sup> (да и омонимия корней *-глаз-* / *-глас-* (*-голос-*) едва ли случайна).

«Изоморфность» текста изображаемому миру окончательно утверждает синкретизм как организующее начало аронзоновской лирики. Благодаря кумуляции и актуализированным на ее фоне звуковым подобиям в проанализированном стихотворении слиты воедино пространство и время, природа и человек, жизнь и творчество — и их взаимосвязь мыслится не как случайная, а как единственно возможная. Сходным образом строится и стихотворение «Дуплеты», уже самой своей формой реализующее изобразительный принцип «единое через многое». «Нанизыванием» семантически и интонационно законченных двустушией формируется система противоположностей, уравнивающих друг друга, — возвышенной любви и земной эротики («Что за чудные пленэры / на тебе, моя Венера!» (Аронзон: 190)), четкости взгляда, внимательно-го к деталям, и наркотического опьянения («Амфоры моей души / полны спелой анаши!» (Аронзон: 190)), экстатического восторга и отчаяния («На груди моей тоски / зреют радости соски» (Аронзон: 188)). В «Предутрии» соположение природного и человеческого планов резюмируется констатацией мировой целостности («...все утро было единеньем, / не разрываемым на части» (Аронзон: 302)), а в «Лесничестве» синкретичной с ней оказывается и поэзия. Если ценность произведения определяется для героя «совпадением» с реальностью (позволяющим «любовь снискать» природы (Аронзон: 330)), то стихотворение, в соответствии с законом партиципации, не «фиксирует» ее, а само становится ею: «Кусты малины. Папоротник, змей / пристанище. Синюшные стрекозы. / Колодезная тишь. Свернувшиеся розы. / Сырые пни. И раздраженный шмель» (Аронзон: 330).

Интересно, что идея спаянности «всего со всем» получает у Аронзона не только вербальное, но и визуальное оформление, а синтез слова и графики сообщает современным сюжетам не свойственную им архаическую логику. Известно, например, что кумулятивные тексты в чистом виде анарративны и представляют собой «стоячий рассказ», лишенный «длительности и связности» [Бройтман, 2004: 41–42]. Приведенное ниже

стихотворение строится, на первый взгляд, совершенно иначе, поскольку события образуют в нем компактный, но внятнo очерченный сюжет: «Когда ужаленный пчелою / С лиловой шишкою на лбу / Понесся спущенной стрелою / И слыша хохот и пальбу / Герой сего стихотворенья / Подобный адскому виденью / Не замечая что вокруг / Сады, холмы, река и луг / Из края в край и сверху вниз / В один зеленый круг слились» (Аронзон: 104). Однако если учесть, что составляющие текст стихи записаны не «в столбец», а имеют вид расходящихся от центра лучей, подобных изображению солнца на детском рисунке, стратегия чтения принципиально меняется. Синтагматические связи, явные при линейном восприятии, ослабляются, что приводит к обособлению каждой из строчек и активации парадигматических отношений между ними. В результате стихи начинают осознаваться как семантически эквивалентные, а читать их (последовательно вращая страницу<sup>8</sup>) можно практически с любого места — и без существенных потерь связности. Превращением стихотворения в манипулятивный объект решаются как минимум две задачи: во-первых, мир, складывающийся из фиксированного набора компонентов, предстает как незавершенный, а его облик определяется читательским произволением; во-вторых, сукцессивный (в тыняновском понимании термина [Тынянов: 54]) способ рецепции, органичный для стихотворной речи, дополняется возможностью ее симультанного освоения (хотя бы и на самом поверхностном уровне). Вообще, напряжение между динамикой и статикой, свойственное данному произведению, чаще разрешается у Аронзона в пользу последней — многие тексты производят впечатление неподвижности, если не статуарности.

Таково, например, стихотворение «Одесский базар», входящее к «На рынке» Н. Заболоцкого. Однако если у старшего поэта образующие кумулятивную цепь предметы норовят в любой момент сорваться со своих мест и как бы «выплеснуться» за собственные пределы [Казарина: 123], то у Аронзона они пребывают в состоянии торжественного, даже величественного покоя (ср.: «Здесь бабы толсты, словно кадки, / Их шаль невиданной красы, / И огурцы, как великаны, /

Прилежно плавают в воде. / Сверкают саблями селедки, / Их глазки маленькие кротки, / Но вот, разрезаны ножом, / Они свиваются ужом» (Заболоцкий)<sup>9</sup> — «Собрание плодов! Вот полные корзины / женоподобных груш! И будто бы с мороза, / вот яблоки! Усатые грузины / Встают над ними в царственные позы / подобием обобранных деревьев — / все раздражает северное зрень!» (Аронзон: 333)). В обоих случаях бросается в глаза нарочитое сближение природного и человеческого (за счет кумуляции, олицетворения и деперсонификации), однако там, где у Заболоцкого «синтез» этих начал дает «взрыв» энергии, способный хотя бы временно, но поправить смерть («жизнеспособность материального мира» при его явной «накренности» к небытию отмечена исследователями «Столбцов» [Казарина: 121]), у Аронзона на передний план выдвигается акмеистическое любование вещью и признание исключительности момента («Благословен сей день, твой переезд / от Петербурга к южному базару...» (Аронзон: 334)). Несмотря на это, тема смертности красоты, да и вообще любой эмпирии (впрочем, всегда и непременно возрождающейся), звучит у младшего поэта не менее отчетливо, чем у Заболоцкого<sup>10</sup> — и даже получает образное выражение на языке кумуляции.

Дело в том, что нарастание и интенсификация жизненной энергии и ее последующее и неизбежное иссякание становятся содержанием сразу нескольких произведений Аронзона, а нанизыванию элементов перечислительного ряда сопутствует обратный процесс, заключающийся в их изъятии — до тех пор, пока кумулятивная цепь не будет расформирована. Так, одно из стихотворений книги «AVE» составляют местоимение «я», существительные «слово» и «небо», а также формула «...мать меня рожала», сочетающиеся с восходящей и нисходящей прогрессией числительных: «один я / два я <...> семь я / шесть я <...> два я / один я»; «одна мать меня рожала / две матери меня рожали <...> семь матерей меня рожали / шесть матерей меня рожали <...> две матери меня рожали / одна мать меня рожала» и т. д. (Аронзон: 228). Важен здесь, разумеется, уже сам отбор ключевых понятий: «я» знаменует человеческую составляющую мироздания; «слово» — его креативность, связанную с актом творения; «небо», как и в других

произведениях Аронсона, становится иероглифом целостности бытия, а «мать» — символом вечно обновляющейся природы. Число «семь», максимальное из упомянутых, является традиционным знаком полноты и маркирует тот предел, после которого начинается упадок; последняя же строка — «сидятламыиграютгаммы» (Аронзон: 228) — вводит буддийские мотивы и заставляет ассоциировать текст с повторяющимися циклами возникновения и уничтожения вселенной<sup>11</sup>.

Еще более радикальный вариант — стихотворение, основанное на нанизывании звуко-буквенных комплексов, полученных в результате разложения исходного слова путем «вычитания» составляющих его фонетико-графических единиц: «Страх! / трах! / рах! / ах! / х! // Тремсмерть // Смерть / мерть / ерть / рть / ть / ь» (Аронзон: 207). Редукция витальности и взаимообратимость жизни и смерти манифестированы здесь через уменьшение длины каждого комплекса относительно предыдущего, спад звучности (вплоть до абсолютной тишины, выраженной мягким знаком), а также через палиндромический окказионализм «тремсмерть», образованный сращением «трех» и «смерти» («три» в данном контексте может значить буквально что угодно — от неба, земли и воды как основополагающих начал мира до христианской Святой Троицы). Роднит же оба стихотворения, помимо числового символизма, то, что кумуляция сочетается в них с повтором (из строки в строку переходят одни и те же слова и фонемы). От текстов подобного рода остается только шаг до «тавтологических» шедевров Аронсона — «Как хорошо в покинутых местах!» (его короткой, восьмистрочной редакции<sup>12</sup>) и «Двух одинаковых сонетов»<sup>13</sup>. И зеркальное, с переменной местами, повторение двустуший одной строфы в другой<sup>14</sup>, и появление произведений-близнецов, не отличающихся даже и буквой, свидетельствуют о том, что семантическое тождество явлений, скрытое за внешними различиями, превращается в тождество абсолютное. Если «единство и великолепие мира» начинает мыслиться как самоочевидное и перестает нуждаться в художественном обосновании, каковым и была кумуляция с присущим ей объединяющим потенциалом, то потеснившая ее тавтология становится наиболее органичной для них формой выражения.

Утверждение «тавтологической» поэтики — через трансформацию и частичное изживание рядоположения — яркое новаторство автора, определившее его художественную индивидуальность.

## **2. Кумуляция как средство преодоления дискретности мира в поэтике Иосифа Бродского**

По частоте использования кумулятивных цепей лирика И. Бродского не уступает творчеству Аронсона, однако семантическая нагрузка, которая на них ложится, представляется качественно иной. Общим местом в научно-критической литературе стало представление об утрате целостности жизни как философской доминанте стихотворений Бродского [Павлов: 22–23], [Куллэ: 289–290], [Шайтанов: 450–451]. Унаследованное от английских поэтов-метафизиков (прежде всего Д. Донна<sup>15</sup>) и ставшее предпосылкой творчества, подобное мироощущение проявилось как попытка противостоять «раздробленности мироздания посредством <...> текста» [Куллэ: 290], как торжество человеческого ума, «ищущего и обнаруживающего необходимые <...> связи» [Шайтанов: 451]. Если реальность предстает как «совокупность разнородных и рассыпающихся мелочей, которую трудно, но необходимо освоить» [Павлов: 22], то миссией автора становится «штокпа непрерывно рвущейся ткани бытия» — залог и предел его «поэтического бессмертия» [Лейдерман, Липовецкий: 662]. Слова, сказанные Бродским о Горации: «...лучшим — если не единственным — способом понять мир» является «перечисление его содержимого»<sup>16</sup> — справедливы и по отношению к нему самому<sup>17</sup>, а кумуляция служит выражением как дискретности бытия, так и стремления к ее преодолению<sup>18</sup>.

Данная особенность ярко проявилась уже в раннем стихотворении «Пилигримы», сталкивающим в одном ряду не просто разнородные (порядок именованья обусловлен движением от конкретного к абстрактному), но контекстуально противоположные понятия: «Мимо ристалищ, капищ, / мимо храмов и баров, / мимо шикарных кладбищ, / мимо больших базаров, / мира и горя мимо, / мимо Мекки и Рима, / синим солнцем палимы, / идут по земле пилигримы» (Бродский: 1; 21).

В процитированных стихах названные понятия образуют антитетические двойчатки: капища и храмы противопоставлены ристалищам и барам как сакральное профанному; базары и кладбища соотнесены как места наивысшей жизненной активности и упокоения; горе и мир — как два ценностных полюса, определяющих существование человека; Рим и Мекка — как метонимические субституты христианства и ислама. Однако нарочитая антитетичность явлений оказывается редуцирована их общим признаком, актуализированным в кумулятивной цепи: перечисленные реалии «уравновешены» тем, что пилигримы шествуют мимо них (и даже географические центры мировых религий не становятся конечным пунктом маршрута). «Притяжение» противоположностей опирается и на виртуозную работу автора с грамматическими фигурами: анафора в сочетании с синтаксическим параллелизмом («мимо» плюс существительные в родительном падеже), хиазм (в пятом стихе предлог занимает пост-, а в шестом препозицию относительно знаменательных лексем), многочисленные гомотелевты (тождество аффиксов соседних слов бросается в глаза) способствуют формированию системы, которая, вопреки разноплановости ее элементов, может восприниматься как единое целое.

Характеристики этого целого устойчивы и образуют понятийный ряд, состоящий опять же из контекстуальных антонимов: «...мир останется прежним, / да, останется прежним, / ослепительно снежным / и сомнительно нежным, / мир останется лживым, / мир останется вечным, / может быть постижимым, / но все-таки бесконечным»<sup>19</sup> (*Бродский*: 1; 21). Среди противопоставленных друг другу позитивных и негативных качеств композиционно маркированными являются «бесконечность» (в силу своего положения в абсолютном конце цепи) и «вечность» (как образующая с ней рифменную пару). Именно они становятся смысловой доминантой ряда и «окрашивают» собой другие понятия, которые, с одной стороны, «заражаются» их семантикой, с другой — явно теряют в значимости на фоне столь тотальных категорий. Таким образом, условием гармонизации бытия, преодоления его раздробленности оказывается отречение пилигримов от жизни (они

проходят мимо всего, что может быть дорого человеку) и принятие мира в его трагической противоречивости — с полным осознанием незыблемости подобного положения дел. Иллюзия и дорога — единственное, что остается персонажам; задачей лирического субъекта оказывается благодарное воспевание действительности (в финале упомянуты поэты, призванные ее «одобрить» (*Бродский*: 1; 21)), а целью автора — «упорядочение» высказывания (в качестве аналога вселенной) сугубо языковыми средствами (отсюда и интенсивное использование фигур связности в стихотворении).

В «Пилигримах», как под увеличительным стеклом, просматриваются многие ключевые мотивы поэзии Бродского: резиньяция и отчуждение как единственно доступный способ существования [Лейдерман, Липовецкий: 649], [Лосев, 2011: 282], [Ранчин: 117]; чувство благодарности мирозданию, несмотря на его несовершенство [Полухина, 2009b: 160], [Колобаева, 2015b: 275]; перемещение в пространстве и неостановимый ход времени [Куллэ: 296–297], [Лейдерман, Липовецкий: 650–659], [Лосев, 2010: 482–484]. Все они так или иначе реализованы с помощью кумуляции, однако в репрезентации двух последних видится ее главное предназначение. В «Большой элегии Джону Донну» поэтическое освоение пространства начинается с персонального предметного мира героя и далее, как неоднократно отмечалось исследователями [Павлов: 22], [Снегирев: 235], ведется в направлении космоса и божественной иерархии. При этом и многообразная домашняя утварь, и детали пейзажа, расширяющегося концентрическими кругами, и небесное воинство, включая самого Господа, объединены сном, воспринимающимся как репетиция *requiem aeternam* (недаром и душа Донна отделена от носителя) (*Бродский*: 1; 231–235). В другом «большом» стихотворении, «Пришла зима, и все, кто мог лететь...», последовательно названо то, что будет погребено под снегом и тем самым вычеркнуто из жизни (длинный перечислительный ряд резюмируется словами: «...весь мир исчез, и лишь метель стучит, / как поздний гость, в окно и в дверь буфета» (*Бродский*: 2; 107)). Наконец, в «Пятой годовщине...» приметы покинутой поэтом родины, каталог которых, «нанизанный» на «навязчивую» тройную рифму,

представляет собой произведение, имеют в общем знаменателе почти иррациональное неблагополучие: «От дождевой струи там плохо спичке серной. / Там говорят “свой” в дверях с усмешкой скверной. / У рыбьей чешуи в воде там цвет консервный» (*Бродский*: 3; 148).

Все упомянутые стихотворения сходны не только общей для поэзии Бродского установкой на всеохватность (как раз и призванной преодолеть «разорванность» бытия), но и взглядом на мир «с точки зрения смерти» [Лейдерман, Липовецкий: 646]: реалии, попадающие в поле зрения субъекта, или несут на себе отпечаток ее близости, или уже вытеснены в небытие. Подобная стратегия свойственна и художественному осмыслению времени (в аспекте его событийной развертки): «Еврейское кладбище около Ленинграда» строится как перебор разномасштабных, разведенных на хронологической оси ситуаций (уплата налогов, чтение священных книг, похороны и т. д. по значимости не ранжированы (*Бродский*: 1; 20)); в «Лейкелос» же инфинитивы, ставшие структурной основой текста, и вовсе призваны исчерпать жизненный путь человека (родиться, глазеть, стыдиться, толкать, вздыхать, дожидаться, пасть — вот их неполный, но представительный сводный перечень (*Бродский*: 2; 418–419)). И в том, и в другом случае прекращение существования осознается как одна из основных сем, определяющих смысл кумуляции и стоящей за ней событийной панорамы, — и в этом свете не удивительно, что объектом рефлексии у Бродского могут становиться происшествия, вообще не случившиеся, лишённые бытийности (как в стихотворении «Открытка из Лиссабона»). Если «время создано смертью» (*Бродский*: 2; 311), то оно неизбежно осознается как враждебная сила — причем не только по отношению к внешнему миру, но и по отношению к человеку.

Так, в кумулятивных цепях, репрезентирующих движение жизни, подчеркивается болевой опыт субъекта: земное существование трактуется как сумма страданий и потерь («С высоты ледника я озираю полмира, / трижды тонул, дважды бывал распорот. / Бросил страну, что меня вскормила. / Из забывших меня можно составить город» (*Бродский*: 3; 191)), а приближающаяся старость внушает страх

физического исчезновения («Старение! Здравствуй, мое старение! / Крови медленное струение. / Некогда стройное ног строение / мучает зрение. Я заранее / область своих ощущений пятую, / обувь скидая, спасаю ватую. / Всякий, кто мимо идет с лопатой, / ныне объект внимания» (Бродский: 3; 16)). Следствием такого мироотношения становятся излюбленные у Бродского мотивы, связанные с «редукцией человека в вещь» [Полухина, 2009а: 37], которой «чувство ужаса <...> не свойственно» (Бродский: 3; 18), и существованием «мира без меня» [Жолковский, 2009: 173], обрисованным едва ли не идиллически. Поэтому в одном ряду с элементами внешней предметности легко могут оказываться «образы расчлененного тела»<sup>20</sup> [Полухина, 2009с: 62], овеществляющие субъекта (например, в цикле «Колыбельная Трескового мыса»), а открывающееся взгляду пространство описывается в подробностях лишь для того, чтобы напомнить собеседнику о «человеке, который убыл» (Бродский: 3; 113): «Жизнь без нас, дорогая, мыслима — для чего и / существуют пейзажи, бар, холмы, кучевое / облако в чистом небе над полем того сраженья, / где статуи стыннут, праздную победу телосложения» (Бродский: 4; 55). Единственным, что можно противопоставить смерти, является память, поэтому кумуляция используется в стихах как важное мнемоническое средство, способное если не предотвратить, то хотя бы отсрочить беспамятство.

Известно, что в рамках «семантической поэтики», которой наследует Бродский [Лейдерман, Липовецкий: 642], [Пахарева: 21], память осмысливается как «глубоко нравственное начало, противостоящее <...> забвению и хаосу» в качестве «основы творчества, веры и верности» [Левин, Сегал, Тименчик, Топоров, Цивьян: 184]. Ахматовская декларация, сформулированная в одном из поздних стихотворений («Я помню все в одно и то же время, / Вселенную перед собой, как бремя / Нетрудное в протянутой руке, / Как дальний свет на дальнем маяке, / Несу, а в недрах тайно зреет семя / Грядущего...»<sup>21</sup>) принята Бродским с поправкой на несовершенство и избирательность памяти, которая, однако, сохраняет за собой статус главной ценности («...вероятно, тело / сопротивляется, когда истлело, / воспоминаниям. Как жертва

власти, / греху отказывающей в лучшей части / существования, тем паче — в праве / на будущее» (*Бродский*: 4; 160)). Однако если у Ахматовой память, как правило, не нуждается в дополнительном стимулировании, то у младшего поэта мнемонический акт требует не только усилия субъекта, но и наличия внешнего «раздражителя», материализованной «точки входа» в воспоминание. Отсюда устойчивая в поэзии Бродского мотивная связка *память — фотография*, причем тексты обычно строятся как монтаж изображений-кадров, подчиненный кумулятивной логике.

Характерный пример — стихотворение с программным заглавием «Псковский реестр», представляющее собой перебор обстоятельств и впечатлений совместной с возлюбленной поездки в Псков. Единый перечень образуют здесь особенности ландшафта и культурного облика города (архитектурное богатство на фоне «бедной красоты» природы); экспонаты местного музея и перипетии взаимоотношений героев (от «уколов на бегу» до «плена объятий», фоном для которых выступает «“Мытье” Шагала»); гастрономическое изобилие ресторанов и катание по льду реки Великой (первое обернулось для протагониста долгами, второе — температурой) (*Бродский*: 2; 53–54). Показательно, что «реестр», предназначенный «для М. Б.», то и дело прерывается обещанием субъекта прекратить перечисление, как если бы он боялся утомить им возлюбленную; однако стиховой поток окончательно останавливается лишь в двенадцатой строфе, поэтому героиня, дошедшая до финала перечня, вынуждена припомнить все моменты прежнего счастья. А поскольку «любой предмет» трактуется Бродским как «свидетель жизни» и обладает ответами на вопросы «когда», «куда» и «откуда», то вся совокупность пережитого и описанного в стихотворении должна помочь адресату преодолеть сомнения и вновь «вернуться к чувствам» (*Бродский*: 2; 54–55).

В необходимости инспирировать работу памяти и — благодаря ей — «воскресить» угасшую любовь как раз и видится смысл кумуляции и поэтического высказывания в целом. Однако не менее существенно, что воспоминания не просто кодируются у Бродского вербально, но и подразумевают

визуальную фиксацию: в пятой строфе упоминается принадлежащий герою фотоаппарат «ФЭД», а сумма элементов кумулятивного ряда, по наблюдению И. В. Романовой, равняется тридцати шести, что соответствует числу кадров на стандартной фотопленке [Романова: 294]. Иными словами, отбор, порядок следования и общее количество «эпизодов» в тексте мотивированы спецификой фотоискусства, поэтому стихотворение может рассматриваться как своеобразный «альбом», не только преследующий утилитарную задачу, но и способный радовать «собой / хотя бы зреньем» (*Бродский*: 2; 55). Подобно тому, как кумулятивные цепи способствуют процессу памяти, объективируя события прошлого, сама кумуляция, понимаемая в качестве средства познания и структурирования реальности, выступает у Бродского в тандеме с другими приемами, имеющими сходную семантику, — барочной метафорой «кончетти»<sup>22</sup> [Шайтанов] и «неаналитическим» сравнением, [Бройтман, 2008: 400–401], [Некрасова: 117], [Полухина, 2009d], сопрягающим разнородные явления и идущим вразрез с представлениями А. Н. Веселовского о тропе как «прозаическом акте сознания, расчленившего природу» [Веселовский: 189]. Будучи, однако, самым архаичным и самым частотным среди них типом образности, она выступает композиционной основой стихотворений (в том числе «больших») — и именно ей во многом обусловлено читательское восприятие поэзии Бродского.

Кумуляция, служащая экстенсивному освоению мира как совокупности равнозначных элементов, выполняет в поэтике модальности широкий спектр задач, взаимодействуя с различными мотивами. В лирике Л. Аронсона она образует связку с мотивами «единства и великолепия» мира, реализуя их в многообразии структурных вариантов, компенсирующих тематическую монотонность (наряду с собственно кумулятивными создаются «вращательные», а также тексты с низыванием и изъятием компонентов). В творчестве И. Бродского с кумуляцией сопряжены мотивы дискретности бытия и ее преодоления, разнообразием которых (тотальность пространства-времени, смерть, память и т. д.) восполняется однотипность композиционных построений. Закономерно,

что соотносительность элементов внутри кумулятивных цепей в лирике поэтов также различается: если у Аронсона объединяются хоть и далекие, но отнюдь не взаимоисключающие понятия, то у Бродского рядоположенные явления нередко образуют зевгму. Сопоставление показывает, что, прибегая к кумуляции для достижения несходных художественных целей, оба автора ищут опоры в мифологической семантике, основанной на идеях тождества и связи всего со всем. Однако если древний синкретизм был предпосылкой познания и дифференциации явлений [Зубова: 164], то его современный аналог — неосинкретизм — ставит под сомнение их познательность и свидетельствует о глобальной ревизии мира, принимаемой поэтическим сознанием.

### Примечания

- <sup>1</sup> Понятия «перечень», «реестр» и подобные используются как синонимичные кумуляции; их специфические свойства, выделенные А. К. Жолковским («четкая установка на исчислимость, исчерпание всего набора; присутствие числительных и имен собственных; упоминание о письменной или иной фиксации списка; подчеркивание его вербальности, роли как “текста в тексте”; его диалогическая подача, подчеркивающая его статус социального документа» [Жолковский, 2014: 592]), не рассматриваются как системообразующие.
- <sup>2</sup> В современных исследованиях по фольклористике кумуляция трактуется более узко — как один из типов структурообразующего повтора, когда «присоединение нового звена происходит при обязательном повторении всех предыдущих звеньев цепи»:  $a + (a + b) + (a + b + v) + (a + b + v + r) + \dots$  [Амроян, 2006: 33–34].
- <sup>3</sup> Согласно Н. Д. Тмарченко, появление восходящего или нисходящего ряда приводит к возникновению кумулятивного сюжета; при этом простое «фиксирование» событий сюжетом не является, так как в их присоединении друг другу нет художественной целесообразности [Тмарченко: 235].
- <sup>4</sup> См. также принципиальное высказывание И. Кукулина: «Характерной для Бродского позиции романтического поэта-демиурга, претворяющего в стихах разные культуры и исторические эпохи, Аронсон противопоставил позицию автора слабого, уязвимого, не претендующего на “величие замысла” и в то же время пугающе свободного от любых привязанностей — даже от привязанности к жизни — и тем самым творящего новую концепцию личности в литературе» [Кукулин: 343]. Сопоставление поэтик Аронсона и Бродского содержится также в работах В. И. Шубинского [Шубинский, 2007; Шубинский, 2008] и Б. И. Иванова [Иванов, 2011].
- <sup>5</sup> Аронзон Л. Л. Собрание произведений: в 2 т. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2006. Т. 1. С. 1. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках и пометой Аронзон.

- <sup>6</sup> Использованная здесь формула А. К. Жолковского представляет собой «самый общий смысловой инвариант» поэзии Б. Пастернака, см.: «...чувство причастности человека в его сиюминутном существовании, и вообще всего малого и обычного, — к чуду единого, вечного и бесконечно огромного бытия, или, сокращенно, ощущение единства и великолепия мира» [Жолковский, 2011: 521]. Тема «Аронзон и Пастернак» неоднократно привлекала внимание исследователей: ценные наблюдения, посвященные сходству художественных систем старшего и младшего поэтов, содержатся в работах Н. А. Фатеевой [Фатеева] и Б. И. Иванова [Иванов, 2011].
- <sup>7</sup> Глаза, созерцающие природу, выступают у Аронсона знаком открытости миру, совоплощения с ним (ср. в знаменитом «Пустом сонете»: «Проникнуть в ночь, проникнуть в сад, проникнуть в вас, поднять глаза, поднять глаза, чтоб с небесами сравнить и ночь в саду, и сад в ночи, и сад, что полон вашими ночными голосами. Иду на них. Лицо полно глазами... Чтоб вы стояли в них, сады стоят» (Аронзон: 182)).
- <sup>8</sup> К числу «вращательных» текстов в наследии Аронсона относится также «Пустой сонет», обрамляющий собой центр прямоугольного листа — в это «белое поле» (эквивалент пустоты) неизбежно упирается взгляд читателя, дошедшего до конца стихотворения (Аронзон: 182–183).
- <sup>9</sup> Заболоцкий Н. А. *Метаморфозы*. М.: ОГИ, 2014. С. 413–414.
- <sup>10</sup> См. также ее прямую поэтическую декларацию в стихотворении «Дщерь пауз осени, строй тела...»: «Воистину, царица — тля, / не токмо мужа, но и деву, / не токмо плоть пожрет земля, / но и красу твою полднелу...» (Аронзон: 73).
- <sup>11</sup> Б. И. Иванов дает стихотворению следующее толкование: «Наверное, мы не ошибемся, если отнесем этот текст к шутливой реакции на индустрические учения, в которых старательно подсчитываются количества рождений, число богов (а их десятки), перечень грехов, чувств, духовных препятствий, путей к просветлению и ступеней совершенствования и т. д.» [Иванов, 2011: 233].
- <sup>12</sup> Помимо короткой, восьмистрочной, версии стихотворения существует также расширенная — двадцатидвухстрочная; при этом до конца не ясно, какую из них следует считать выражением последней авторской воли: работа над текстом была прервана смертью Аронсона (см. об этом: [Кукуй: 386]).
- <sup>13</sup> По точному замечанию П. Казарновского, дословное удвоение текста в «Двух одинаковых сонетах» свидетельствует о «райском переизбытке “сонетности” в запредельном мире» [Казарновский: 73].
- <sup>14</sup> См.: «Как хорошо в покинутых местах! / Покинутых людьми, но не богами. / И дождь идет, и мокнет красота / лесных деревьев, поднятых холмами. // И дождь идет, и мокнет красота / лесных деревьев, поднятых холмами, — / как хорошо в покинутых местах, / покинутых людьми, но не богами!» (Аронзон: 218).
- <sup>15</sup> О проблеме «Иосиф Бродский и Джон Донн» см. [Иванов, 1997], [Шайтанов], [Нестеров], [Колобаева, 2015а].
- <sup>16</sup> Бродский И. *Сочинения Иосифа Бродского*: в 7 т. СПб.: Пушкинский фонд, 2003. Т. 6. С. 376. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках и пометой *Бродский*.

- <sup>17</sup> См., например, одно из писем И. Бродского Я. Гордину, в котором высказываются сходные идеи: «Самое главное в стихах — это композиция. Не сюжет, а композиция. Это разное. <...> Надо строить композицию. Скажем, вот пример: стихи о дереве. Начинаешь описывать все, что видишь, от самой земли, поднимаясь в описании к вершине дерева. <...> Нужно привыкнуть картину видеть в целом... Частностей без целого не существует» (цит. по: [Гордин: 137]).
- <sup>18</sup> В работе И. В. Романовой перечислительные конструкции у Бродского рассматриваются как реализация амплификации — одной из фигур добавления, суть которой заключается «в использовании однородных элементов речи, при котором значение придается не точности словоупотребления, а разнообразию выражения» [Романова: 292]. Исторически обусловленная семантика кумулятивных цепей при таком подходе не учитывается.
- <sup>19</sup> Отметим антитезу и в описании пилигримов: в строках «...глаза их полны заката, / сердца их полны рассвета» (*Бродский*: 1; 21) противопоставлены не только состояния природы, но и органы человеческого тела — как причастные внешней (глаза) и внутренней (сердца) сферам жизни.
- <sup>20</sup> По наблюдению В. П. Полухиной, подобные образы в поэзии Бродского указывают на «подчинение “я” неиндивидуализированному человеку» и создаются «беспрецедентным количеством синекдох, которые составляют до 23 процентов всех тропов, выражающих авторское “я”»: “тело в плаще”; “Тело, застыв, продлевет стул. // Выглядит как кентавр...”; “Да и глаз, который глядит окрест, // скашивает, что твой серп, поля”» [Полухина, 2009а: 35].
- <sup>21</sup> Ахматова А. А. Сочинения в двух томах. М.: Цитадель, 1999. Т. 2. С. 67.
- <sup>22</sup> Термином «кончетти» принято называть тип метафоры, распространенный в поэзии европейского барокко и предполагающий, что сходство усматривается «не в том, что являет естественное подобие, но в необычном, странном» [Шайтанов: 449].

### Список литературы

1. Амроян И. Ф. Типология цепевидных структур. — Тольятти: Изд-во МАБиБД, 2000. — 124 с. [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/amroyan1.htm> (05.10.2019).
2. Амроян И. Ф. Повтор в структуре фольклорного текста (на материале русских, болгарских и чешских сказочных и заговорных текстов): автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.09. — М., 2006. — 46 с.
3. Бройтман С. Н. Историческая поэтика // Теория литературы: в 2 т. / под ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Издательский центр «Академия», 2004. — Т. 2. — 368 с.
4. Бройтман С. Н. Поэтика книги Бориса Пастернака «Сестра моя — жизнь». — М.: Прогресс-Традиция, 2007. — 608 с.
5. Бройтман С. Н. О природе художественной реальности в цикле И. Бродского «Часть речи» // Бройтман С. Н. Поэтика русской классической и неклассической лирики. — М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 2008. — С. 394–404.

6. Веселовский А. Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. — М.: Изд-во ЛКИ, 2008. — С. 125–199.
7. Гордин Я. Переключка во мраке. Иосиф Бродский и его собеседники. — СПб.: Изд-во Пушкинского фонда, 2000. — 232 с.
8. Жолковский А. К. Плиний на скамейке. Заметки о поэзии Бродского // Жолковский А. К. Новая и новейшая русская поэзия. — М.: РГГУ, 2009. — С. 173–178.
9. Жолковский А. К. Инварианты и структура поэтического текста: Пастернак // Жолковский А. К. Поэтика Пастернака: Инварианты, структуры, интертексты. — М.: Новое литературное обозрение, 2011. — С. 520–561.
10. Жолковский А. К. *Il catalogo è questo...* (К поэтике списков) // Жолковский А. К. Поэтика за чайным столом и другие разборы: сб. ст. — М.: Новое литературное обозрение, 2014. — С. 585–666.
11. Зубова Л. В. Современная русская поэзия в контексте истории языка. — М.: Новое литературное обозрение, 2000. — 432 с.
12. Иванов Б. Как хорошо в покинутых местах (Леонид Аронзон. 1939–1970) // Петербургская поэзия в лицах: Очерки / сост. Б. Иванов. — М.: Новое литературное обозрение, 2011. — С. 158–238.
13. Иванов Вяч. Вс. Бродский и метафизическая поэзия // Звезда. — 1997. — № 1. — С. 194–199.
14. Казарина Т. В. Поэтика «Столбцов» Николая Заболоцкого: вступление авангарда в эпоху самокритики // Вестник Самарского государственного университета. Гуманитарная серия. — 2004. — № 3 (33). — С. 114–132.
15. Казарновский П. «Объят глубинной тишиной»: пространство текста Л. Аронзона // Wiener Slawistischer Almanach. — 2008. — № 62. — С. 63–91.
16. Казарновский П., Кукуй И. Вместо предисловия // Аронзон Л. Л. Собрание произведений: в 2 т. — СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2006. — Т. 1. — С. 7–20.
17. Колобаева Л. А. И. Бродский и Дж. Донн // Колобаева Л. А. От А. Блока до И. Бродского (О русской литературе XX века). — М.: ООО «Русский импульс», 2015. — С. 278–287. (а)
18. Колобаева Л. А. Цикл «Новые стансы к Августе» И. Бродского: ценностные начала // Колобаева Л. А. От А. Блока до И. Бродского (О русской литературе XX века). — М.: ООО «Русский импульс», 2015. — С. 261–277. (б)
19. Кривулин В. «Этот поэт непременно войдет в историю...». Виктор Кривулин об Аронзоне // Критическая масса. — 2006. — № 4 [Электронный ресурс]. — URL: <https://magazines.gorky.media/km/2006/4/etot-poet-nepremenno-vojdet-v-istoriyu-8230.html> (05.10.2019).
20. Кривулин В. Леонид Аронзон — соперник Иосифа Бродского [Электронный ресурс]. — URL: <https://polutona.ru/refprinter.php?id=106> (05.10.2019).
21. Кукуй И. Засмертный ландшафт: стихотворение Леонида Аронзона «Как хорошо в покинутых местах...» // Wiener Slawistischer Almanach. — 2007. — № 60. — С. 385–395.
22. Кукулин И. Неопознанный контркультурщик // Новое литературное обозрение. — 2010. — № 4. — С. 343–350.
23. Кулаков В. Красовицкий и Аронзон — два центральных мифа новой поэзии // Wiener Slawistischer Almanach. — 2008. — № 62. — С. 241–248.

24. Куллэ В. Иосиф Бродский: новая Одиссея // Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского: в 7 т. — СПб.: Пушкинский фонд, 2001. — Т. 1. — С. 283–297.
25. Левин Ю. И., Сегал Д. М., Тименчик Р. Д., Топоров В. Н., Цивьян Т. В. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Сегал Д. М. Литература как охранная грамота. — М.: Водолей Publishers, 2006. — С. 181–212.
26. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Русская литература XX века (1950–1990-е годы): в 2 т. — 5-е изд., стер. — М.: Издательский центр «Академия», 2010. — Т. 2. 1968–1990. — 688 с.
27. Лосев Л. В. Чеховский лиризм у Бродского // Лосев Л. В. Солженицын и Бродский как соседи. — СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2010. — С. 478–496
28. Лосев Л. Щит Персея. (Литературная биография Иосифа Бродского) // Петербургская поэзия в лицах: Очерки / сост. Б. Иванов. — М.: Новое литературное обозрение, 2011. — С. 239–292.
29. Некрасова Е. А. Сравнения в стихотворных текстах (А. Блок, Б. Пастернак, С. Есенин) // Некрасова Е. А., Бакина М. А. Языковые процессы в современной русской поэзии. — М.: Изд-во «Наука», 1982. — С. 5–188.
30. Нестеров А. В. Рецепция поэзии Джона Донна в русской литературе: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. — М., 2000. — 22 с.
31. Никитин В. Леонид Аронзон: поэзия транс и прыжок в трансцендентное (наброски к статье) // Часы. — 1985. — № 58. — С. 223–230.
32. Павлов М. Поэтика потерь и исчезновений // Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба. Итоги трех конференций. — СПб.: Журнал «Звезда», 1998. — С. 22–29.
33. Пахарева Т. А. Опыт акмеизма (акмеистическая составляющая современной русской поэзии). — Киев: Парламентское изд-во, 2004. — 312 с.
34. Полухина В. П. Авторское «я» в изгнании // В. П. Полухина. Больше самого себя. О Бродском. — Томск: ИД СК-С, 2009. — С. 31–42. (а)
35. Полухина В. П. Как работает стихотворение Бродского // В. П. Полухина. Больше самого себя. О Бродском. — Томск: ИД СК-С, 2009. — С. 151–174. (б)
36. Полухина В. П. Ландшафт лирической личности в поэзии И. Бродского // В. П. Полухина. Больше самого себя. О Бродском. — Томск: ИД СК-С, 2009. — С. 57–69. (с)
37. Полухина В. П. Сходное в различном // В. П. Полухина. Больше самого себя. О Бродском. — Томск: ИД СК-С, 2009. — С. 213–239. (д)
38. Пропп В. Я. Русская сказка (Собрание трудов В. Я. Проппа). — М.: Изд-во «Лабиринт», 2000. — 416 с.
39. Ранчин А. М. «Пришла зима и все, кто мог лететь...»: об одном «пастернаковском» стихотворении Бродского // Ранчин А. М. О Бродском: Размышления и разборы. — М.: Водолей, 2016. — С. 114–142.
40. Романова И. В. «Самостоятельная реальность» перечислений в лирике И. Бродского // Подробности словесности: сборник статей к юбилею Людмилы Владимировны Зубовой. — СПб.: Свое издательство, 2016. — С. 291–308.
41. Снегирев И. А. Формирование метафизического стиля в поэзии И. Бродского: «Большая элегия Джону Донну» // Проблемы истории, филологии, культуры. — 2011. — № 1 (31). — С. 233–238.
42. Тмарченко Н. Д. Принцип кумуляции в истории сюжета: к постановке

- проблемы // Бройтман С. Н. Историческая поэтика: Хрестоматия-практикум. — М.: Издательский центр «Академия», 2004. — С. 231–237.
43. Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка // Тынянов Ю. Н. Литературная эволюция: Избранные труды. — М.: Аграф, 2002. — С. 29–166.
44. Фатеева Н. «...Лежу я бога и ничей» (поэтика парадоксализма Л. Аронзона) // Wiener Slawistischer Almanach. — 2008. — № 62. — S. 135–163.
45. Федоров В. В. Кумулятивный принцип сюжетостроения в неклассической поэтике: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08. — Тверь, 2011. — 20 с.
46. Шайтанов И. Дело вкуса: Книга о современной поэзии. — М.: Время. — 2007. — 656 с.
47. Шубинский В. Аронзон: рождение канона // Нева. — 2007. — № 6 [Электронный ресурс]. — URL: <https://magazines.gorky.media/neva/2007/6/aronzon-rozhdenie-kanona.html> (05.10.2019).
48. Шубинский В. Игроки и игралища. Очерк поэтического языка трех ленинградских поэтов 1960–1970-х годов // Знамя. — № 2. — 2008. — С. 180–188.
49. Эткинд Е. Процесс Иосифа Бродского. — London: Overseas Publications Interchange Ltd, 1988. — 176 с.
50. Юрьев О. Об Аронзоне (в связи с выходом двухтомника) // О. Юрьев. Заполненные зияния: Книга о русской поэзии. — М.: Новое литературное обозрение, 2013. — С. 85–93.

**Aleksey S. Bokarev**

*Yaroslavl State Pedagogical University  
named after K. D. Ushinsky  
(Yaroslavl, Russian Federation)*

asbokarev@mail.ru

## **A Cumulative Principle in the Figurative Structure of the Lyric Poetry of Leonid Aronzon and Joseph Brodsky**

**Abstract.** The study defines the tendency of modern poetry to gravitate towards enumeration and registers as an attempt to “restore” the cumulative figurative language, which has not a conditionally poetic, but mythologically real status. From the standpoint of historical poetics, such a language is interpreted as a series of outwardly heterogeneous, but semantically identical phenomena, rooted in the archaic consciousness. The specifics of the worldview in the lyrics of L. Aronzon and J. Brodsky, namely, a complex of motifs represented with the help of cumulative structures, is the subject of study. The study asserts that, having a stable “semantic halo” (extensive assimilation of reality as a set of equivalent elements), accumulation performs a wide range of tasks, forming bundles with different, if not opposite, motifs (“unity and magnificence” of the world — Aronzon; discreteness of being and its overcoming — Brodsky). A detailed analysis of both authors’ poems allows to identify both invariant (historically determined) and variative (individual creative) features of the cumulative figurative language.

**Keywords:** Aronzon, Brodsky, modern Russian poetry, cumulation, figurative syncretism, motif, image

**About the author:** *Bokarev Aleksey S.* — PhD of Philology, Senior Teacher of the Department of Russian Literature, Yaroslavl State Pedagogical University named after K. D. Ushinsky, (ul. Respublikanskaya 108/1, Yaroslavl, 150000, Russian Federation)

**Received:** October 10, 2019

**Date of publication:** February 28, 2020

**For citation:** Bokarev A. S. A Cumulative Principle in the Figurative Structure of the Lyric Poetry of Leonid Aronzon and Joseph Brodsky. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 1, pp. 315–341. DOI: 10.15393/j9.art.2020.7103 (In Russ.)

### **References**

1. Amroyan I. F. *Tipologiya tsepevidnykh struktur [A Typology of Chain-like Structures]*. Tolyatti, Mezhdunarodnaya akademiya biznesa i bankovskogo dela Publ., 2000. 124 p. Available at: <http://www.ruthenia.ru/folklore/amroyan1.htm> (accessed on October 5, 2019). (In Russ.)

2. Amroyan I. F. *Povtor v strukture fol'klornogo teksta (na materiale russkikh, bolgarskikh i cheshskikh skazochnykh i zagovornyykh tekstov): avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk [A Repeat in the Structure of the Folklore Text (Based on Russian, Bulgarian and Czech Fairy-tale and Conspiracy Texts). PhD. philol. sci. diss. abstract]*. Moscow, 2006. 46 p. (In Russ.)
3. Broymtman S. N. Historical Poetics. In: *Teoriya literatury: v 2 tomakh [Literature Theory: in 2 Vols]*. Moscow, Akademiya Publ., 2004, vol. 2. 368 p. (In Russ.)
4. Broymtman S. N. *Poetika knigi Borisa Pasternaka «Sestra moya — zhizn'» [The Poetics of Boris Pasternak's Book "My Sister is Life"]*. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2007. 608 p. (In Russ.)
5. Broymtman S. N. On the Nature of Artistic Reality in J. Brodsky's Cycle "A Part of Speech". In: *Broymtman S. N. Poetika russkoy klassicheskoy i neklassicheskoy liriki [Broymtman S. N. The Poetics of Russian Classical and Non-classical Lyrical Poetry]*. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2008, pp. 394–404. (In Russ.)
6. Veselovskiy A. N. Psychological Parallelism and Its Forms in Reflections of a Poetic Style. In: *Veselovskiy A. N. Istoricheskaya poetika [Veselovsky A. N. Historical Poetics]*. Moscow, LKI Publ., 2008, pp. 125–199. (In Russ.)
7. Gordin Ya. *Pereklichka vo mrake. Iosif Brodskiy i ego sobesedniki [Head Check in the Darkness. Joseph Brodsky and His Interlocutors]*. St. Petersburg, Pushkinskiy Fond Publ., 2000. 232 p. (In Russ.)
8. Zholkovskiy A. K. Pliny on the Bench. Notes on Brodsky's Poetry. In: *Zholkovskiy A. K. Novaya i noveyshaya russkaya poeziya [Zholkovskiy A. K. New and the Newest Russian Poetry]*. Moscow, the Russian State University for the Humanities Publ., 2009, pp. 173–178. (In Russ.)
9. Zholkovskiy A. K. The Invariants and the Structure of a Poetic Text: Pasternak. In: *Zholkovskiy A. K. Poetika Pasternaka: Invarianty, struktury, interteksty [Zholkovskiy A. K. Pasternak's Poetics: Invariants, Structures, Intertexts]*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2011, pp. 520–561. (In Russ.)
10. Zholkovskiy A. K. Il catalogo è questo... (On the Poetics of Lists). In: *Zholkovskiy A. K. Poetika za chaynym stolom i drugie razbory [Zholkovskiy A. K. Tea Table Poetics and Other Analysis]*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2014, pp. 585–666. (In Russ.)
11. Zubova L. V. *Sovremennaya russkaya poeziya v kontekste istorii yazyka [Modern Russian Poetry in the Context of the History of Language]*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2000. 432 p. (In Russ.)
12. Ivanov B. How Good It Feels in the Abandoned Places (Leonid Aronzon. 1939–1970). In: *Peterburgskaya poeziya v litsakh: Ocherki [Petersburg Poetry in Persons: Essays]*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2011, pp. 158–238. (In Russ.)
13. Ivanov Vyach. Vs. Brodsky and Metaphysical Poetry. In: *Zvezda*, 1997, no. 1, pp. 194–199. (In Russ.)
14. Kazarina T. V. The Poetics of "Columns" by Nikolai Zabolotsky: the Entry of the Avant-garde into the Era of Self-criticism. In: *Vestnik Samarskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnaya seriya [Vestnik of Samara State University. Philology]*, 2004, no. 3 (33), pp. 114–132. (In Russ.)

15. Kazarnovskiy P. “Embraced by Deep Silence”: Text Space of L. Aronzon. In: *Wiener Slawistischer Almanach*, 2008, no. 62, pp. 63–91. (In Russ.)
16. Kazarnovskiy P., Kukuy I. Instead of the Preface. In: Aronzon L. L. *Sobranie proizvedeniy: v 2 tomakh* [Aronzon L. L. *Collected Works: in 2 Vols*]. St. Petersburg, Ivan Limbakh Publ., 2006, vol. 1, pp. 7–20. (In Russ.)
17. Kolobaeva L. A. J. Brodsky and J. Donne. In: *Kolobaeva L. A. Ot A. Bloka do I. Brodskogo (O russkoy literature XX veka)* [Kolobaeva L. A. *From A. Blok to J. Brodsky (On Russian Literature of the 20th Century)*]. Moscow, Russkiy impul’s Publ., 2015, pp. 278–287. (In Russ.) (a)
18. Kolobaeva L. A. The Cycle “New Stanzas to Augusta” by J. Brodsky: Value Principles. In: *Kolobaeva L. A. Ot A. Bloka do I. Brodskogo (O russkoy literature XX veka)* [Kolobaeva L. A. *From A. Blok to J. Brodsky (On Russian Literature of the 20th Century)*]. Moscow, Russkiy impul’s Publ., 2015, pp. 261–277. (In Russ.) (b)
19. Krivulin V. “This Poet will Certainly Go down in History...”. Victor Krivulin About Aronzon. In: *Kriticheskaya massa*, 2006, no. 4. Available at: <https://magazines.gorky.media/km/2006/4/etot-poet-nepremenno-vojdet-v-istoriyu-8230.html> (In Russ.)
20. Krivulin V. *Leonid Aronzon — sopernik Iosifa Brodskogo* [Leonid Aronzon is a Rival of Joseph Brodsky]. Available at: <https://polutona.ru/refprinter.php?id=106> (accessed on October 5, 2019). (In Russ.)
21. Kukuy I. A Posthumous Landscape: the Poem by Leonid Aronzon “How Good It Feels in the Abandoned Places...”. In: *Wiener Slawistischer Almanach*, 2007, no. 60, pp. 385–395. (In Russ.)
22. Kukulin I. An Unidentified Follower of the Counterculture In: *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2010, no. 4, pp. 343–350. (In Russ.)
23. Kulakov V. Krasovitsky and Aronzon are Two Central Myths of New Poetry. In: *Wiener Slawistischer Almanach*, 2008, no. 62, pp. 241–248. (In Russ.)
24. Kulle V. Joseph Brodsky: the New Odyssey. In: *Brodskiy I. Sochineniya Iosifa Brodskogo: v 7 tomakh* [Brodsky J. *Works of Joseph Brodsky: in 7 Vols*]. St. Petersburg, Pushkinskiy Fond Publ., 2001, vol. 1, pp. 283–297. (In Russ.)
25. Levin Yu. I., Segal D. M., Timenchik R. D., Toporov V. N., Tsiv’yan T. V. Russian Semantic Poetics as a Potential Cultural Paradigm. In: *Segal D. M. Literatura kak okhrannaya gramota* [Segal D. M. *Literature as a Letter of Protection*]. Moscow, Vodoley Publ., 2006, pp. 181–212. (In Russ.)
26. Leyderman N. L., Lipovetskiy M. N. *Russkaya literatura XX veka (1950–1990-e gody): v 2 tomakh* [Russian Literature of the 20th Century (1950s — 1990s): in 2 Vols]. Moscow, Akademiya Publ., 2010, vol. 2. 688 p. (In Russ.)
27. Losev L. V. Chekhov’s Lyricism in Brodsky’s Poems. In: *Losev L. V. Solzhenitsyn i Brodskiy kak sosed* [Losev L. V. *Solzhenitsyn and Brodsky as Neighbors*]. St. Petersburg, Ivan Limbakh Publ., 2010, pp. 478–496. (In Russ.)
28. Losev L. The Shield of Perseus. (Literary Biography of Joseph Brodsky). In: *Peterburgskaya poeziya v litsakh: Ocherki* [Petersburg Poetry in Persons: Essays]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2011, pp. 239–292. (In Russ.)

29. Nekrasova E. A. Comparisons in Poetic Texts (A. Blok, B. Pasternak, S. Yesenin). In: *Nekrasova E. A., Bakina M. A. Yazykovye protsessy v sovremennoy russkoy poezii* [Nekrasova E. A., Bakina M. A. *Linguistic Processes in Modern Russian Poetry*]. Moscow, Nauka Publ., 1982, pp. 5–188. (In Russ.)
30. Nesterov A. V. *Retseptsiya poezii Dzhona Donna v russkoy literature: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Reception of John Donne's Poetry in Russian Literature. Ph.D. philol. sci. diss. abstract]. Moscow, 2000. 22 p. (In Russ.)
31. Nikitin V. Leonid Aronzon: Trance Poetry and a Leap into the Transcendent (Outline for the Article). In: *Chasy*, 1985, no. 58, pp. 223–230. (In Russ.)
32. Pavlov M. The Poetics of Loss and Disappearance. In: *Iosif Brodskiy: tvorchestvo, lichnost', sud'ba. Itogi trekh konferentsiy* [Joseph Brodsky: Creativity, Personality, Destiny. Results of Three Conferences]. St. Petersburg, Zhurnal Zvezda Publ., 1998, pp. 22–29. (In Russ.)
33. Pakhareva T. A. *Opyt akmeizma (akmeisticheskaya sostvlyayushchaya sovremennoy russkoy poezii)* [The Experience of Acmeism (An Acmeistic Component of Modern Russian Poetry)]. Kiev, Parlamentskoe Publ., 2004. 312 p. (In Russ.)
34. Polukhina V. P. The Author's "Self" in Exile. In: *Polukhina V. P. Bol'she samogo sebya. O Brodskom* [Polukhina V. P. *More than Myself. About Brodsky*]. Tomsk, ID SK-S Publ., 2009, pp. 31–42. (In Russ.) (a)
35. Polukhina V. P. How Brodsky's Poem Works. In: *Polukhina V. P. Bol'she samogo sebya. O Brodskom* [Polukhina V. P. *More than Myself. About Brodsky*]. Tomsk, ID SK-S Publ., 2009, pp. 151–174. (In Russ.) (b)
36. Polukhina V. P. The Landscape of a Lyrical Personality in the Poetry of J. Brodsky. In: *Polukhina V. P. Bol'she samogo sebya. O Brodskom* [Polukhina V. P. *More than Myself. About Brodsky*]. Tomsk, ID SK-S Publ., 2009, pp. 57–69. (In Russ.) (c)
37. Polukhina V. P. The Similar in the Different. In: *Polukhina V. P. Bol'she samogo sebya. O Brodskom* [Polukhina V. P. *More than Myself. About Brodsky*]. Tomsk, ID SK-S Publ., 2009, pp. 213–239. (In Russ.) (d)
38. Propp V. Ya. *Russkaya skazka (Sobranie trudov V. Ya. Proppa)* [Russian Fairy Tale (Collection of Works by V. Ya. Propp)]. Moscow, Labirint Publ., 2000. 416 p. (In Russ.)
39. Ranchin A. M. "Winter has Come and All Who could Fly...": About one "Pasternak" Poem by Brodsky. In: *Ranchin A. M. O Brodskom: Razmyshleniya i razbory* [Ranchin A. M. *About Brodsky: Reflections and Analysis*]. Moscow, Vodoley Publ., 2016, pp. 114–142. (In Russ.)
40. Romanova I. V. An "Independent Reality" of Enumerations in the Lyrics of J. Brodsky. In: *Podrobnosti slovesnosti: sbornik statey k yubileyu Lyudmily Vladimirovny Zubovoy* [Literature Details: Collection of Articles for the Anniversary of Lyudmila Vladimirovna Zubova]. St. Petersburg, Svoe Izdatel'stvo Publ., 2016, pp. 291–308. (In Russ.)
41. Snegirev I. A. The Formation of a Metaphysical Style in the Poetry of J. Brodsky: "The Great Elegy to John Donne". In: *Problemy istorii, filologii, kul'tury*, 2011, no. 1 (31), pp. 233–238. (In Russ.)

42. Tamarchenko N. D. The Principle of Cumulation in the History of Plot: More on the Problem Setting. In: *Broytman S. N. Istoricheskaya poetika: Khrestomatiya-praktikum* [Broytman S. N. *Historical Poetics: Anthology Workshop*]. Moscow, Akademiya Publ., 2004, pp. 231–237. (In Russ.)
43. Tynyanov Yu. N. The Problem of Poetic Language. In: *Tynyanov Yu. N. Literaturnaya evolyutsiya: izbrannye trudy* [Tynyanov Yu. N. *Literary Evolution: Selected Works*]. Moscow, Agraf Publ., 2002, pp. 29–166. (In Russ.)
44. Fateeva N. "...I Lie to God and no One" (The Poetics of Paradoxism by L. Aronzon). In: *Wiener Slawistischer Almanach*, 2008, no. 62, pp. 135–163. (In Russ.)
45. Fedorov V. V. *Kumulyativnyy printsip syuzhetostroeniya v neklassicheskoy poetike: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [A Cumulative Principle of Plot Engineering in Non-classical Poetics. PhD. philol. sci. diss. abstract]. Tver, 2011. 20 p. (In Russ.)
46. Shaytanov I. *Delo vkusa: Kniga o sovremennoy poezii* [A Matter of Taste: Book About Modern Poetry]. Moscow, Vremya Publ., 2007. 656 p. (In Russ.)
47. Shubinskiy V. Aronzon: the Birth of the Canon. In: *Neva*, 2007, no. 6. Available at: <https://magazines.gorky.media/neva/2007/6/aronzon-rozhdenie-kanona.html> (accessed on October 5, 2019). (In Russ.)
48. Shubinskiy V. Players and Plaything. Essay on the Poetic Language of Three Leningrad Poets of the 1960s — 1970s. In: *Znanya*, 2008, no. 2, pp. 180–188. (In Russ.)
49. Etkind E. *Protsess Iosifa Brodskogo* [The Process of Joseph Brodsky]. London, Overseas Publications Interchange Ltd Publ., 1988. 176 p. (In Russ.)
50. Yur'ev O. About Aronzon (in Connection with the Two-volume Edition). In: *Yuriev O. Zapolnennyye ziyaniya: Kniga o russkoy poezii* [Yuryev O. *Filled Lacunae: Book About Russian Poetry*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2013, pp. 85–93. (In Russ.)