

**Елизавета Евгеньевна Нагорнова,**  
ассистент кафедры отечественной филологии ИГНИСТ КГУ,  
аспирант первого года обучения направления подготовки  
«Языкознание и литературоведение» КГУ

**СТИХОТВОРЕНИЕ И. БРОДСКОГО «24 ДЕКАБРЯ 1971 ГОДА»:  
ОПЫТ ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА**

В стихотворении Иосифа Бродского «24 декабря 1971 года» уже с первой строки заявлена евангельская, рождественская тема – «*В Рождество все немного волхвы*». Последующее описание предпраздничной суеты позволяет понять смысл этой строчки. Люди устраивают «*давку*», производят «*осаду прилавка*», «*в транспорт прыгают*», «*ломаются в двери*», чтобы как «*разносчики скромных даров*» порадовать близких, сохраняя в этом стремлении сакральный смысл дарения, память о религиозном факте-прецеденте мирских обычаев.

Но при этом поэт показывает резкий контраст между евангельской историей и прозаичностью предпраздничной «*давки*», усиливая пошлость происходящего с помощью деталей быта и прозаизмов: «*прилавок*», «*авоськи*» и других.

«*Сетки, сумки, авоськи, кульки <...>*

*Запах водки <...> и трески*» даже снег превращают в элемент предпраздничного «продуктового» набора – «*крупы*», из-за которой «*не видно тропы / в Вифлеем*». Тем не менее, в этом хаосе различимы запахи «*хвои <...> мандаринов, корицы и яблок*», не позволяющие происходящему превратиться в вульгарность. Чудесное, по-детски сказочное не вытесняется полностью, но лишь заглушается мирским. Здесь, на наш взгляд, уместно вспомнить стихотворение Б.

Пастернака «Рождественская звезда», в котором вблизи Богомладенца

*«Топтались погонщики и овцеводы,  
Ругались со всадниками пешеходы,  
У выдолбленной водопойной колоды  
Ревели верблюды, лягались ослы»*

но все они, впрочем, позднее

*«Стояли в тени, словно в сумраке хлева,  
Шептались, едва подбирая слова».*

Особенностью стихотворения можно назвать взаимодействие, даже взаимопроникновение, серьёзного и иронического начал. Примером может служить рифма «волхвы - халвы» или строчка «каждый сам себе царь и верблюд», напоминающая отрывок из написанного позднее стихотворения «Квинтет» (1977):

*«дожив до седин, ужинаешь один,  
сам себе быдло, сам себе господин».*

Поэт изображает духовную ущербность, потерянность людей, «осаждающих» источники материальных благ, превращающихся в некую безликую толпу, массу, в которой вместо лиц только «шапки» и «галстуки». Все действия показаны в стихотворении как тщетные (но отчасти по-человечески понятные), вызывающие перерасход сил, возникающий, например, когда «ломаются в двери». И, если обратиться к третьей строфе, можно увидеть, что глаголы, характеризующие действия людей, образуют цепочку: прыгают – ломаются – исчезают, показывают, что мирская суэта ведёт к исчезновению, небытию.

Первые три строфы стихотворения описывают картину предпраздничного хаоса, образуя тематическое и даже структурное целое. Каждая состоит из ироничной зарисовки и евангельских реминисценций, включающих обыденное во всеобщий,

метафизический план; обеспечивающих развитие сакрального сюжета.

Так, например, в первой и третьей строфах отсылки к сакральному первоисточнику обрамляют описание людской суеты:

*«В Рождество все немного волхвы <...>*

*каждый сам себе царь и верблюд»;*

*«И разносчики скромных даров <...>*

*ни яслей, ни Той,*

*над Которою – нимб золотой».*

Во второй строфе евангельская реминисценция содержится в последних строках:

*«<...>и не видно тропы*

*в Вифлеем из-за снежной крупы».*

Важно отметить, что во второй и третьей строфах элементы евангельского, рождественского топоса представлены как недоступные:

*«<...> и не видно тропы*

*в Вифлеем из-за снежной крупы»;*

*«<...> пусто в пещере:*

*ни животных, ни яслей, ни Той,*

*над Которою – нимб золотой»*

но их недоступность происходит не из-за их отсутствия; *«не видно тропы в Вифлеем»* не потому, что её нет, а только *«из-за снежной крупы»*, мирского, суетного, не позволяющего приобщиться к чудесному. Поэт, таким образом, описывает лишь ситуативную недоступность элементов евангельского сюжета.

Кроме того, упомянутые евангельские реминисценции можно представить в последовательности: *волхвы – тропа в Вифлеем – пещера – ясли – Та, «над Которою – нимб золотой».* Данная

последовательность представляет образ пути, приближения к священному, источнику «света», который как бы «ниоткуда».

Четвёртая строфа начинается с назывного предложения «Пустота». Вопреки первому впечатлению, это не итог или окончательный приговор изображённому в первых трёх строфах.

Во-первых, это слово начинает новую часть стихотворения, которая отличается динамикой, более широким хронотопом и высоким стилистическим регистром. Это можно увидеть, если сравнить лексический состав этой части стихотворения и предыдущей: «слякоть», «давка», «сетки, сумки, авоськи, кульки», «запах водки <...> трески» заменяются такими лексемами, как «мысль», «свет», «чудо», «воля благая».

Во-вторых, вслед за словом «пустота» идёт противительный союз но: «Пустота. Но при мысли о ней

*видишь вдруг как бы свет ниоткуда»;*

показывающий, что *пустота* не должна страшить, потому что она не является окончательной, непреодолимой; потому что ей противопоставлен «свет ниоткуда».

Во второй части стихотворения важную роль играют обобщённо-личные предложения с глаголами «видишь», «ощущаешь», «смотришь», которые указывают на единение и персонажей стихотворения, и автора, и читателя. Мотив объединения, солидарности подчёркивается словами: «празднуют<...> сдвигая все столы». А следующая фраза:

*«<...>но уж воля благая*

*в человеках видна издали»*

представляет собой ещё одну евангельскую реминисценцию, почти дословную цитату из Евангелия от Луки:

*«слава в вышних Богу, и на земле мир, в человеках благоволение!»* [Лк. 2:14].

Седьмую, заключительную строфу можно назвать третьей частью стихотворения. Она начинается с союза *и* и служит своеобразным синтезом первой и второй частей. Она преодолевает и бессмысленность, бездуховность, описанную в первой части, и пугающие последние строки второй:

*«Кто грядёт – никому непонятно:*

*мы не знаем примет, и сердца*

*могут вдруг не признать пришлеца».*

Возникающая *«на дверном сквозняке»*, в пограничном пространстве, *«из тумана ночного густого»* *«фигура в платке»* вбирает в себя черты и матери, и жены, и *«Той, над Которою – нимб золотой»*, становится символом вечной женственности.

Заключительное слово *звезда* в стихотворении, употреблённое в именительном, вместо винительного, падеже, становится не только и не столько обозначением ограниченного в пространстве предмета, но символом-указанием мистического, сакрального.