

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования

**«Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б. Н. Ельцина»**

Уральский гуманитарный институт

Кафедра русской и зарубежной литературы

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**ТВОРЧЕСТВО И. БРОДСКОГО:
ПРИЕМЫ И ФОРМЫ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ**

Научный руководитель: Снигирева Т. А.,
д. филол. н., профессор



подпись

Нормоконтролер: Качков И. А.,
ст. преп.



подпись

Студент группы УГИМ-220011
Баландина Ирина Александровна



подпись

Екатеринбург

2024

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
Глава 1. Лирика И. Бродского: поэтические формулы и приемы самоидентификации.....	25
1.1. От петуха до ястреба: эволюция поэтического самосознания	26
1.2. Письмо в бутылке: форма аутодиалога	33
1.3. «М. Б.» – любовные переживания как прием самоидентификации.....	51
Вывод	57
Глава 2. Проза поэта: жанровые варианты самоидентификации	60
2.1. Эссе-воспоминания: в поисках утраченного времени	62
2.2. Публичное выступление: поэт и язык	69
2.3. Открытое письмо: от индейца индейцу.....	76
2.4. Кланяясь великим теням: «Письмо Горацию» как поэтическое послание в прозе	81
Вывод	83
Заключение	85
Список использованной литературы	92

ВВЕДЕНИЕ

Миф об идеальном поэте чрезвычайно живуч,
и создают этот миф, похоже, сами поэты
В. Полухина «Миф поэта и поэт мифа»

Уже при жизни Бродского складывается миф о нем как поэте «конца эпохи». Бродский – поэт, оправдавший свое время своим бытием; Бродский – поэт-изгнанник, поэт-диссидент, самый молодой Нобелевский лауреат премии по литературе. Бродский – последний классический поэт. Миф о Бродском начал складываться еще с его юности, когда его ранние стихи оказались опубликованы за границей – этот прижизненный памятник, воздвигнутый ему современниками, сохранил для потомков вытесанный в слове идеальный образ поэта. Валентина Полухина отмечает: «Сегодня Бродский – единственный из русских поэтов, кого многие из его собратьев по перу, чистосердечно или сквозь зубы, называют гением <...>. Общепринятым стало сравнивать его не только с Мандельштамом, Цветаевой и Ахматовой, но и с самим Пушкиным <...>» [Полухина 2009: 300]. «Культ Бродского», сформировавшийся в литературе и литературоведении на рубеже тысячелетий, его наследие, связавшее двадцатый век со всей историей поэзии от Античности до шестидесятников, оказывает значительное влияние на поэтов конца XX – начала XXI веков, их творчество и творческое поведение.

Параллельно с создаваемым в СМИ и социуме памятником поэту Бродский сам работает над собственным публичным образом, занимаясь саморефлексией и автомифотворчеством: и здесь можно говорить о взаимодействии *мифа о Бродском* и *мифа Бродского*, сложившихся в культуре. Порой они вторят друг другу, но оказываются далеки от воспоминаний современников, выходящих за пределы мифа, порой сталкиваются и конфликтуют друг с другом: и слова Бродского о себе самом

начинают противоречить общепринятым. В данной работе нас интересует именно *самовосприятие* Бродского, его самоидентификация: в этом видится **актуальность исследования**.

В книге «Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии» Лев Лосев довольно отчетливо называет роли поэта, те амплуа, в которых Бродский представал на протяжении своей жизни: «петербуржец, разнорабочий, ученик, тунеядец, посвященный, поэт, не-философ, американец, лауреат, невозвращенец» [Лосев 2010: 542–543]. Однако сам Бродский не отставал в создании для себя масок. Обращаясь к стихотворению «Я входил вместо дикого зверя в клетку», написанному Бродским к своему сорокалетию и ставшему своеобразным поэтическим осмыслением пройденного им жизненного пути до 1980 года, М. Липовецкий обнаруживает полярные состояния личности поэта, маски, которые тот примерял на себя в течение своей жизни: «Третья строфа рисует всевозможные формы существования, избранные личностью, при этом опять-таки избираются полярные состояния: свободный бродяга (“Я слонялся в степях, помнящих вопли гунна”) и франт, зависимый от колебаний вкуса (“надевал на себя что сызнава входит в моду”), работяга (“сеял рожь, покрывал черной толью гумна”) и опустившийся алкоголик (“не пил только сухую воду”). Предпоследняя, четвертая строфа резюмирует реакции внутреннего мира на жизнь, и все они, вопреки разнообразию пережитых состояний, оказываются однокачественными – все они связаны с болью» [Липовецкий 2001: URL]. Особенно характерной для самоидентификации Бродского становится трагедийная маска изгнанника, отчужденца, оторванного от социума, от земного.

В том колоссальном количестве научных трудов, созданных о личности и творчестве Бродского за последние 40 лет, разумеется, не могла не упоминаться проблема его самоидентификации. Основной темой для исследований в этой сфере становится взаимодействие авторского самосознания с его поэтическим миром. Так, в работе «Авторское “я” в изгнании» В. Полухина закладывает теоретическую основу бродсковедения,

отказывая поэзии Бродского в привычной категории «лирического героя». Место тыняновского термина занимает понятие «авторское “я”», гораздо более обширное, нежели другие предлагаемые литературоведением понятия: «Употребляемое понятие «авторское “я”» включает и лирического субъекта как «носителя текста», и автора, его создателя. Термин <...> более основателен и более экстенсивен, чем «лирическое “я”» или «поэтическая маска». Есть много причин, позволяющих согласиться с теми критиками, которые говорят, что «лирическое “я”» – не обязательно продолжение поэта и у каждого стихотворения есть свой собственный лирический субъект, но было бы очень трудно доказать, что это не разные манифестации «я» поэта, ибо каждое стихотворение, в сущности, есть автопортрет поэта. <...> Авторское «я» оформляется и дисциплинируется поэтическим заданием в той же мере, в какой формулировка этого задания есть проекция жизни души поэта» [Полухина 2009: 32–33]. Рассматривая приемы самоописания Бродского, Полухина обращается к маскам, к метафорическим описаниям «авторского “я”», подчеркивает трансформацию «я» после изгнания и усиление отчужденности: «Можно с уверенностью говорить, что за распадом “я” стоит эмиграция, поскольку есть прямая связь между опытом изгнания и метонимическим описанием перемещенного авторского “я”. “Я” в изгнании обречено на распад идентичности» [Там же: 36]. Здесь же Полухина вскользь упоминает ключевую для нашего исследования категорию самоидентификации, измененной после эмиграции, и все же отходит от нее – само «авторское “я”» Бродского, реализованное в тексте, все же интересует исследователя больше, чем его связь с самосознанием поэта. Вероятно, подобное кажется автору статьи очевидным ввиду личного знакомства с Бродским: «По собственному признанию, Бродский пишет исключительно об одной вещи: о времени и о том, что время делает с человеком, как оно меняет его. Осознание деструктивных сил заставляет поэта материализовать живой мир, полностью обездушить себя...» [Там же: 36–37].

Статья «Поэтический автопортрет Бродского» ставит практически синонимичную нашей цель: «попытка выявить принципы и средства автохарактеристики Бродского» [Там же: 43]. Впрочем, в дальнейшем исследователь переходит к совершенно иному подходу к работе: «Если <...> мы займемся описанием средств изображения <...> и выяснением их функций в поэтическом мире Бродского, мы обнаружим, что принципиальные автохарактеристики поэта размещены на пересечении нескольких уровней...» [Полухина 2009: 43]. При этом исследование автохарактеристик Бродского интересует Полухину в первую очередь с точки зрения их места в поэтическом мире, формы и приемы – в их связи с поэтикой Бродского, а не его самоидентификацией.

В труде «Поэтические двойники Бродского» [Полухина 2009: 70–88] создается типология поэтических приемов, через которые выражается авторское «я» Бродского в его лирике:

- Двойники-архетипы;
- Я-в-ином-измерении;
- Я-в-зеркале;
- Я-слово;
- Я – другой;
- Я – культурная маска и др.

Подобная типология помогает разобраться в сложной многоуровневой структуре автохарактеристик Бродского, но, как подчеркивает сама Полухина, не становится исчерпывающей для того многообразия форм и приемов «я»-высказывания, каким наполнен его поэтический мир.

Многие исследователи активно обращаются к приему отчуждения в поэтике Бродского. О. В. Рябкова в своей докторской диссертации «Искусство отчуждения в поэзии Даниила Хармса и Иосифа Бродского» рассматривает экзистенциальное понятие пустоты «как ведущую текстовую стратегию» в лирике этих двух поэтов. Исследователь указывает на постоянство Небытия в поэтическом мире Бродского, и вплотную приближается к осмыслению

отчуждения в его мировидении, к изгнанничеству как определенному состоянию не только его поэтического мира, но и непосредственно самосознания: «Сиротство перерастает в изгнанничество, причем событие эмиграции и сама идея изгнанничества как качества личности по отношению к остальному миру представляет собой у Бродского не только отражение реального биографического момента, не только утрату причастности к определенному географическому (идеологическому) пространству, но в большей степени – константу внутреннего мира, особую структуру сознания по отношению к повседневной реальности во всех её проявлениях в целом» [Рябкова 2006: 19]. Впрочем, целью исследования является все же поэтический мир Бродского и Хармса, и О. В. Рябкова оставляет отчуждение как самоидентификационную категорию для потомков.

В программной статье Ю. М. Лотмана «Между вещью и пустотой» подробно разбирает философию небытия, характерную для Бродского, подчеркивая значимость для поэта состояния отчуждения. «Состояние, которое мы называем изгнанием», состояние эмигранта для Бродского оказывается позицией вне-реальности: «Стихотворения первых эмигрантских лет пронизаны ощущением запредельности, в прямом смысле слова за-граничности. Это существование в вакууме, в пустоте <...>» [Лотман 1996: 736]. Здесь исследователь вплотную подбирается к разговору о самосознании поэта – в эмиграции для Бродского мысленное изгнанничество соединяется с реальными биографическими обстоятельствами: «Поэтическое изгойничество предшествовало биографическому, и биография как бы заняла место, уже приготовленное для нее поэзией. <...> Только в этих условиях автор трагических стихов превращается в трагическую личность. <...> Однако «вытесненность» поэта, его место «вне» – не только проклятие, но и источник силы – это позиция Бога» [Там же: 742–743]. В статье отчетливо определяется место позиции отчужденности в самоидентификации Бродского: «Тот, кто говорит о мире, должен быть вне его. Поэтому вытесненность поэта столь же насильственна, сколь и добровольна» [Там же: 743]. Впрочем, проблема

самосознания поэта не является для исследователя основной, и идея «бытия поэта “вне” бытия» у Лотмана связана с конструированием Бродским своего поэтического мира, а не с собственно его мироощущением.

М. Липовецкий, обращаясь к состоянию отчуждения в лирике Бродского, продолжает идею Лотмана о двойственности трагического в позиции изгнанника: «Постоянное присутствие пустоты формирует образ лирического героя, определяющей чертой которого стало состояние отчуждения – от социума, от людей, от истории, от природы. <...> Вместе с тем отчуждение для Бродского есть форма свободы, предполагающей максимальную степень личной ответственности – в том числе за трагизм мироустройства» [Липовецкий 2001: URL].

Конечно же, в исследованиях о Бродском не обходятся и без сакральной для него лингводицеи: состояния доминирования языка над поэтом. В. Полухина в статье «Грамматика метафоры и художественный смысл» справедливо делает идею о главенстве языка основой для интерпретации художественного мира Бродского, и в том числе вскользь затрагивает идею экзистенциальной значимости поэзии для самого поэта – именно язык и творимое им дает ему возможность нормального существования в спасительном отчуждении: «Как Хлебников, Бродский делает язык “главным героем” своей поэзии и доминантой своего мироощущения; как Цветаева, он средствами языка отстраняется “от действительности, от текста, от себя, от мыслей о себе” и от самого языка, видя в нем одновременно спасение» [Полухина 2009: 178].

М. Эпштейн в труде «Русская культура на распутье» в главе «Демоническое – апофатическое» обращается к «за-предельному» и земному в образе, конструируемом Бродским. Демоническое, венаходимое, воплощено по Эпштейну в одержимости поэта языком, прагматизм же становится оборотной стороной этой одержимости: «У него находим прежде всего демонизм языка, который пользуется человеком как своим орудием. <...> Это основное эстетическое и этическое кредо Бродского: поэт – орудие

языка. Но такое отношение между языком и говорящим является источником демонизма. <...> Из этой одержимости языком вытекает и апофатизм Бродского, поскольку язык, будучи всем, представляет все иноположное языку как ничто, и всякая вещь, попадая в язык, называясь на языке, оказывается вычтенной из существования, оставляет в нем зияние. Адаму был дан язык, чтобы он мог даровать имена вещам, у Бродского же язык, давая имена вещам, отнимает у них существование, превращает их в “вещи языка”. <...> Превращая язык в орудие демонической власти над миром, поэт апофатически распрямечивает сам мир, превращает его в знаки ничто. Полнота языка есть пустота мира, а потому она и равнозначна чистоте воздуха и смерти» [Эпштейн 1999: URL]. В сознании и поэтическом мире Бродского создается сложная метафизическая конструкция: всё, находящееся вне языка, является ничем, поскольку вещь может существовать исключительно в сфере языка. Так в его мировосприятии и поэт, пожалуй, не способен существовать вне воздействия языка на его экзистенцию.

Невозможно оставить без внимания другие известные нам исследования, посвященные поэтике Бродского и затрагивающие так или иначе проблему его самоидентификации или творческого поведения, поэтому видится необходимым перечислить хотя бы малую их часть: О. В. Зырянов «Жанровое самосознание Бродского (к вопросу жанровой авторефлексии Бродского)» [Зырянов 2012]; С. Ю. Артемова «Человек vs поэт в цикле “Часть речи”» [Артемова 2012], «Автокоммуникация в посланиях Бродского» [Артемова 2007]; Н. Г. Медведева «“Письма римскому другу”: особенности лирического “я”» [Медведева 1990]; Х. Е. Ким «Строфика И. Бродского как автометаописание (на материале цикла “Двадцать сонетов к Марии Стюарт”» [Ким 2005]; Д. М. Фельдман «Диалог и монолог как формы воплощения авторского сознания в творчестве И. Бродского» [Фельдман 2008]; И. А. Романов «Лирический герой поэзии И. Бродского: Преодоление маргинальности» [Романов 2004]; М. М. Вознесенская «Автопортрет в алфавите (буквы и звуки в поэтическом языке Иосифа Бродского)»

[Вознесенская 2011]; М. Илие «О культурной самоидентификации писателя-эмигранта (Иосиф Бродский и Эуджен Ионеску)» [Илие 2019]; Л. Ф. Машковцева «Иосиф Бродский: формирование литературной репутации» [Машковцева 2012]; А. А. Чевтаев «Концепция свободы в личностном миропонимании Иосифа Бродского» [Чевтаев 2017]; К. Юланд «Между биографией и мифологией. Русская и американская жизнь Иосифа Бродского» [Юланд 2023].

Однако, в упомянутых выше и неназванных нами в том числе научных работах о Бродском, насколько нам известно, все же системно не затрагивалась проблема самоидентификации и самосознания вне его поэтического мира. С этим оказывается связана научная **новизна** данной работы и ее **цель**: филологическая реконструкция и анализ форм и приемов самоидентификации поэта.

Так, **объектом** исследования становится проза и поэзия Иосифа Бродского в аспекте его самоидентификации.

Предмет исследования – формы и приемы, используемые Бродским для реализации в тексте самоидентификационного высказывания.

Материал работы: поэзия и проза И. Бродского, а также его интервью, публичные выступления и воспоминания о нём.

Поставленная цель достигается решением следующих **задач**:

1. Анализ специфики образного ряда лирики поэта в аспекте его авторефлексии (значимость орнитологической символики);
2. Исследование поэтического письма-послания как специфической жанровой формы самоидентификации Бродского;
3. Анализ стихотворений, посвященных «М. Б.», в аспекте реализации самоидентификации поэта через любовную драму;
4. Исследование характера автобиографизма в мемуарных эссе Бродского;
5. Исследование публичных выступлений поэта как способа выражения самоидентификации;

6. Анализ жанра открытого письма как формы публичного поведения;
7. Исследование эссе «Письмо Горацию» как завершающего этапа развития поэтического самосознания Бродского.

В основу **методологии** исследования лег философский подход к литературе. Его особенностью становится более комплексная, нежели в логическом, работа с текстом, позволяющая выявить в произведении не выраженные эксплицитно смыслы. Здесь важна смена плана взаимодействия с текстом – от привычной дешифровки смыслов происходит переход к коммуникации с ним, оказывается значимой рецепция текста адресатом.

Для анализа поэзии Бродского ключевым становится феноменологический способ, основанный на эстетике Э. Гуссерля и М. Хайдеггера. Характерным для подхода становится восприятие текста как отпечатка авторского сознания, анализ в феноменологии направлен не на предметный мир текста, а на те акты сознания автора, в результате которых имплицитное переживание обретает такую предметную форму. Предмет в феноменологии рассматривается как носитель смысла, не имеющего прямого совпадения с воспринимаемым образом вещи.

В концепции Ж. Старобинского, лидера Женевской школы критики сознания, интерпретация произведения должна быть обязательно связана с биографическим, психологическим и экзистенциальным слоями творения, поскольку текст рассматривается как феномен авторского сознания, как «зашифрованный опыт автора». При невозможности постижения внешней мысли автора, замысла «до» произведения, исследователь оказывается «вправе и обязан выяснить, каков автор *внутри* своего произведения, собираясь создать произведение, а затем сообщая ему бытие и видя, как оно удаляется от него» [Старобинский 2002: 42]. Рассмотрение поэзии Бродского с точки зрения феноменологии позволяет выделить определенные образы и мотивы, в первую очередь являющиеся носителями самосознания поэта и его авторефлексии. Базовым принципом исследования самоидентификации Бродского станет собственно анализ проявленных в произведении фрагментов

его самовосприятия и объединение их в цельную, насколько это возможно, картину соотношения авторского «я» и его внутритекстового воплощения.

Специфика взаимодействия этих двух элементов идентичности Бродского требует обращения к понятию «остранения», введенному В. Шкловским и активно используемым формалистами. В отношении поэтики Бродского и в аспекте его самоидентификации любопытным оказывается использование приема «остранения» не только для выведения читателя «из автоматизма восприятия», но и для деавтоматизации своего собственного мышления, взгляда на себя со стороны – именно для этого Бродский применяет в своих поэтических текстах такие приемы самоидентификации как маска, автометафора или использование фиктивного адресата в своей эпистолярной лирике. В прозе основным воплощением приема остранения становится принципиальное создание текстов на английском языке.

Работа с прозаическим наследием Бродского требует от нас обращения к герменевтическому способу анализа. Исследование прозы поэта в аспекте его самоидентификации становится возможным при использовании идей М. Хайдеггера, рассматривавшего произведение как сотворчество языка и поэта. Идея о главенстве языка над человеком, ключевая для герменевтики, становится одной из основ мировосприятия Бродского, и специфика языкового воплощения его текстов – использование английского, более структурного языка – является одним из осознанных актов его самоидентификации.

Впрочем, методология классической герменевтики оказывается недостаточной ввиду отказа от биографического и исторического контекста в процессе дешифровки текста. Гораздо актуальнее становятся методы неогерменевтики, созданные Э. Д. Хиршем. Реконструкция авторского замысла в его концепции подразумевает две основные методологические операции: обращение к биографии автора, историко-культурному и литературному контекстам создания произведения и «собственно интеллектуальная интерпретация, основанная на внутритекстовом анализе

произведения» [Турышева 2012: 113]. Использование методов классической и неогерменевтики позволяет комплексно проанализировать прозу Бродского и выделить те основные формы и формулы самоидентификации, которые он использует для конструирования собственной идентичности.

С точки зрения методики анализа также чрезвычайно полезной была работа М. П. Абашевой «Литература в поисках лица». Говоря о самоидентификации в литературе рубежа XX и XXI вв., она выделяет значимость для исследования герменевтической философии, идей Г.-Г. Гадамера и П. Рикера: «По Рикеру, субъект получает осмысленный доступ к себе и собственному существованию и может достичь самопонимания только посредством знаков и символов, а “знаки имеют материальную основу, моделью которой является письменность” и зовут к интерпретации» [Абашева 2001: 10]. В этом же исследовании в качестве одной из значимых для изучения проблемы самоидентификации трудов названа монография А. А. Фаустова «Авторское поведение в русской литературе». Отличием авторского самоопределения от индивидуального становится попытка создателя сделать свое поведение внешним – к этому относится как житнетворчество поэтов-декадентов, так и любая демонстративность поведения писателя, работающего на аудиторию. В качестве подобного опыта можно рассматривать и обилие интервью, данных Бродским, и его высказывания в медиа.

Для исследования публичных выступлений Бродского немаловажным становится положение, выдвинутое Д. Иоффе в статье «Прагматика формализма: к вопросу о “приеме остранения” и преодоления инерции автоматизма в русском авангарде». Исследователь, говоря о формалистском подходе в исследовании авангарда, выводит следующую важную для нас мысль о перформативном искусстве: «Авангардный автор стремится ошеломить воспринимающего, всячески нарушив его эстетические и даже просто *жизненные* ожидания. <...> мы можем выделить в авангардной культуре два типа текстов – вербальные и поведенческие. В них реализуется одна и та же установка на максимальное удивление воспринимающего от

смыслопостигаемого феномена» [Иоффе 2017: 331]. Понимание публичного выступления Бродского как поведенческого текста, реализующего его идентичность, дает нам больше возможностей для анализа тех приемов, какими пользуется поэт в процессе перформативного самоидентификационного высказывания.

В качестве основной **теоретической базы** для диссертации использованы литературоведческие труды М. М. Бахтина, Ю. М. Лотмана, а также работы по поэтике Р. О. Jakobsona, В. М. Жирмунского и Ю. Н. Тынянова.

Проблема самоидентификации и автомифа Бродского подразумевает в том числе необходимость обращения к мемуарной литературе, посвященной ему. Ключевыми для исследования становятся интервью, изданные В. Полухиной в многотомном собрании «Бродский глазами современников» [Полухина 1997; 2006; 2009]. Помимо этого в процессе работы были использованы следующие издания: Э. Проффер Тисли «Бродский среди нас» [Проффер Тисли 2016], К. Верхейл «Танец вокруг мира» [Верхейл 2015], а также другие многочисленные публикации, посвященные воспоминаниям о Бродском.

Терминологическое поле обусловлено аспектом исследования. Видится необходимым определить значение ключевых для работы понятий.

Самоидентификация. Понятие самоидентификации становится основной для данного исследования. Формирование авторского самосознания, как и самосознания любого человека – сложный и важный этап жизненного и творческого пути. Проблемой в становлении поэтической самоидентификации становится само положение литератора: внутри и одновременно вне собственного произведения. Так, от концепции гражданского долга поэта в эпоху классицизма до тотальной деконструкции авторского «я» в постмодерне, писатель в любом случае оказывается в сложной ситуации выбора: стоит ли отделять собственное творчество от своей жизни?

М. П. Абашева в монографии «Литература в поисках лица» говорит о введенном П. Рикером термине «повествовательная идентичность», связанном семантически и с понятием самоидентификации. Так, повествовательная идентичность – «такая форма идентичности, “к которой человек способен прийти посредством повествовательной деятельности”. Субъект, по мнению П. Рикера, дан себе непрямым, опосредованным образом. Понять себя во времени, обрести свою идентичность можно только через столкновение с другими текстами, созданными другими авторами и самим собой. Личность представляет себя себе и окружающим посредством преобладающих в данной культуре и выбранных ею повествовательных стратегий, нарративов» [Абашева 2001: 11].

В нашем исследовании самоидентификация будет пониматься как собственно самоопределение автора, реализуемое в произведении с помощью использования определенных форм построения текста, сюжетов, мотивов и собственно формульных высказываниях, выражающих авторское самосознание.

Формулы самоидентификации – это те авторские высказывания, в которых реализуется его самоопределение. М. Лаппо определяет самоидентификацию как «выражение идентичности и как ее описание». Приводится и определение формулы самоидентификации: «“Самоидентификационная формула” – это модель самоидентифицирующего высказывания, являющегося вербализацией самоидентифицирующего суждения» [Лаппо 2013: 154]. При рассмотрении лингвистических моделей можно выделить основные особенности формулы самоидентификации: лапидарность, повторяемость, афористичность, а также отождествление себя с кем-либо для подчеркивания характерных черт и соотнесения с каким-либо сообществом, или, напротив, использование отрицательных конструкций для демонстративного отделения себя от какой-либо социальной группы (структуры «Я есть...», и «я не...»). Так, одной из значимых для Бродского формул самоидентификации становится его соотношение себя с котом,

воплощающее отчужденность и независимость его природы: «И спиной к Фундаменту и Сан-Микеле, держась больничной стены, почти задевая ее левым плечом и щурясь на солнце, я вдруг понял: я кот» [Бродский 2001f: 44]. «Кошачья натура» Бродского проявляется в его любви к этим животным, и отождествление себя с этими вольными созданиями поэт воспринимает как нечто, дающее ему возможность нормального существования: «... кот еще не покинул меня; если бы не он, я бы по сей день лез на стены в какой-нибудь дорогой психиатрической клинике» [Бродский 2001f: 44].

Прием самоидентификации – это те средства, которые применяет поэт в тексте в процессе авторефлексии. Прием самоидентификации, к примеру, можно считать автометафорой, маской или образную структуру текста, выражающую авторское «я» поэта. К приемам поэтической самоидентификации возможно отнести упомянутую ранее типологию «поэтических двойников» В. Полухиной.

Форма самоидентификации – те текстовые структуры, в которые складывается самоидентификационное высказывание поэта. Как форма самоидентификации Бродского в работе будут рассматриваться жанр эпистолярной лирики, мемуарного эссе, публичного выступления, открытого письма и поэтического послания.

Автомиф. Говоря о феномене О. Уайльда, Н. В. Соломатина озвучивает причину, по которой его творчество всегда рассматривалось неотрывно от его жизни: «Наиболее короткий ответ на этот вопрос мог бы звучать так: Уайльд сам этого хотел и сам этого добился... Уайльд сам спровоцировал такую ситуацию, сознательно стремясь, следуя принципам эстетизма, превратить свое существование в произведение искусства. Уайльд как «литературный человек», разрабатывал свой собственный образ в соответствии с литературными моделями, из которых предпочтительными были модель Платона (образ Сократа в диалогах и «Апологии Сократа»); модель Шекспира; модель, определившаяся в «литературных мистификациях» и в их вершине – образах поэтов-мифов, созданных Д. Макферсоном и Т. Чаттертоном; модель

литературного персонажа – героя (особенно в ее романтическом и неоромантическом вариантах)» [Соломатина 2003: URL]. Конструируя свой собственный миф, Бродский так же опирается на свои представления об идеальном поэте, обращаясь в этом, например, к образам Пушкина и Данте. Объявленный при жизни гением эпохи, Бродский стремится соответствовать этому званию, в чем, пожалуй, ему помогает и его жизненный путь.

Кэрол Юланд в статье «Между биографией и мифологией», сопоставляя опыты создания биографии поэта, произведенные Львом Лосевым и Владимиром Бондаренко, указывает на одно важное свойство личности Бродского, усложняющее создание «правдивого» жизнеописания: тенденцию поэта к жизне- и мифотворчеству. Афористичным становится следующее самоидентификационное высказывание поэта: *«Я еврей, русский поэт и американский гражданин»*.

Отчуждение. О. В. Рябкова формулирует следующее определение понятия отчуждения и его места в поэтике Бродского: «Появление поэзии обусловлено прежде всего особым состоянием сознания, которое можно охарактеризовать как отчужденное от обыденного способа восприятия <...> Отчужденное от обыденного, то есть поэтическое состояние языка проявляется в иных по отношению к повседневной норме принципах функционирования языковых единиц, в ином подходе к номинации реалий, в разрыве привычных связей между формой и смыслом слова. Следовательно, отчуждение как выпадение творящего «я» из границ повседневности и обретение иных, чуждых обыденным способом восприятия и обусловленного им способа выражения, то есть специфических для поэзии состояния сознания и языка, становится универсальным, неизменным условием рождения поэтического текста» [Рябкова 2006: 3]. В данной работе отчуждение будет рассматриваться не только как поэтическая, но и как жизненная стратегия Бродского, ставшая основой для формирования его самоидентификации.

Поэтическая маска. О. Ю. Осьмухина предлагает следующую исчерпывающую характеристику поэтической маски: «...под авторской

маской мы понимаем форму репрезентации автора «реального» в пределах художественного произведения, воплощенную в образе фиктивного автора-нарратора, который мистифицирует читателя игровым тождеством / несоответствием (биографическом и стилистическим) с ним и выдаёт предлагаемый читателям текст за собственное сочинение. <...> Конструируя собственную маску с помощью различных средств, интегрируя личностные черты, литературно-эстетический, жизненный опыт, принимая во внимание или опровергая социальные и культурные стереотипы, автор, одновременно и участвует в создании маски как образа «возможного другого», и дистанцируется от нее, создавая качественно новое эстетическое явление. Авторская маска, предстающая одной из ипостасей создателя художественного текста, не просто непосредственно связана с ее носителем, то есть автором, но предстаёт одним из способов самовыражения, сокрытия/проявления автором самого себя в пределах текстового пространства с присущими лишь ему индивидуальными особенностями мироощущения, мировоззрения, стиля» [Осьмухина 2009: URL].

В. Семёнов в монографии «Иосиф Бродский в северной ссылке» разделяет понятия «маски» и «амплуа» в творчестве Бродского: «*Маской* мы будем называть определенное лицо (историческое или мифологическое), от чьего лица Бродский в данный момент говорит. *Амплуа* мы будем называть устойчивую модель поэтического поведения. *Маска* и *амплуа* – взаимосвязанные феномены. Допустим, если поэт говорит от лица Овидия, он одновременно выступает в амплуа “опального поэта”» [Семёнов 2004: URL].

Для Бродского поэтическая маска становится одновременно способом дистанцирования от воплощенного в тексте авторского «я» и возможностью взгляда на себя извне, со стороны, важного для формирования личностного самосознания поэта.

Автометафора. Важным для самоидентификации Бродского оказывается метафорическое соотнесение себя с другим. Н. Д. Арутюнова рассматривает автометафору как своеобразное языковое превращение: «На

“перекрестке” метафоры и метаморфозы возникает автометафора – метафорическая самоидентификация поэта, проливающая некоторый свет на психологию творчества. <...> Автометафора, по-видимому, рождается из непосредственного ощущения» [Арутюнова 1990: URL].

С. Портнова, говоря о поэзии Игоря Северянина, определяет такое свойство метафоры, как ее способность становиться основой произведения: «Метаморфоза, таким образом, реализуется как миг, мгновенный образ, метафора же – это основа всего сюжета» [Портнова 2002: URL]. Такой становится автометафора *ястреба* в стихотворении «Осенний крик ястреба», воплощающая в себе то внутреннее чувство губительной отрешенности от мира и видение роли поэта, какое было у Бродского в середине 1970-х годов.

Эпистолярная лирика. Ныне принята следующая характеристика, определяющая особенности жанра поэтического письма-послания: «Эпистолярная форма обладает свойствами лирики, позволяющей автору, по определению Аристотеля, «оставаться самим собой». Таковы письма-признания и письма-послания, реальные письма, получившие обществ. распространение. Становясь композиционным началом эпической формы, «романа в письмах», обмен корреспонденцией как бы устраняет автора фактического, но ради того же впечатления «присутствия» естественного “я”» [Урнов 1975: URL].

Характеризуя особенности жанра послания в XX веке, С. Артемова в определении качества реализации коммуникативной стратегии в посланиях Бродского настаивает: «...специфика адресата, его «особость» по отношению к остальной читательской аудитории ставятся под сомнение. адресат послания часто декларируется как условный или невозможный («Письмо Генералу Z»), а коммуникация – как иллюзорная или недоступная («Письмо к А. Д.») [Артемова 2004: 17].

Проза поэта. Специфические черты прозы поэта присущи эссе-воспоминаниям Бродского «Полторы комнаты», «Меньше единицы» и «Набережная неисцелимых», поскольку очевидна повышенная

субъективность текста, связанного с «Я» поэта. Усложненность образной структуры текста и специфика символики, создаваемой часто через не прямые, внутренние ассоциативные связи, как, например, образ пары ворон как посмертного воплощения родителей в эссе «Полторы комнаты», формирует особый поэтический мир воспоминаний Бродского.

Понимание эссеистики Бродского как прозы поэта дает возможность говорить об установке на предельную субъективность повествования, присущую поэтическому тексту. Согласно Е. В. Федоровой: «“Проза поэта” характеризуется концентрацией символических образов, раскрывающих идейный замысел произведения. Такая насыщенность создается с помощью повторов определенных символов, метафор. <...> Феномен “проза поэта” характеризуется и особой ритмической структурой произведений, проявляющейся на уровне композиционном, лейтмотивном, синтаксическом, метрическом» [Фёдорова 2010: 94, 96]. Исследуя специфику автобиографического повествования Л. Я. Гинзбург говорит о предопределенной жанром недостоверности описания жизненных событий. Особенно важным в мемуарной прозе становится «принцип выражения авторского сознания» [Гинзбург 1976: 258]. «Теснота стихотворного ряда» (Ю. Тынянов) создает динамизм повествования в поэтической речи [Тынянов 1924: 39]. Подобные свойства – неделимость, смысловая плотность и динамизация повествования – становятся присущи прозе поэта.

Публичное выступление. Ю. Е. Коченкова приводит следующее описание публичной речи как жанра: «Публичная речь представляет собой коммуникативное явление, происходящее в реальном времени, реализующее определенные стратегии, обусловленное историческими, экстралингвистическими и социокультурными факторами. Среди стратегий, которых придерживается оратор, немаловажное место занимает выбор наиболее эффективных способов убеждения на уровне интонации.<...> Кроме общих приемов создания выразительности, тексты ярких ораторов, признанных мастеров слова имеют индивидуальные, присущие только им

приемы создания выразительности, которые служат достижению эмоционального воздействия на слушателей. Интонационный облик публичного выступления несет на себе отпечаток своего создателя, конкретной языковой личности...» [Коченкова 2011: URL]. Публичные выступления Бродского, анализируемые в данной работе, становятся характерной формой выражения его самоидентификации.

Открытое письмо. Жанр открытого письма в российской культуре – явление довольно частое и резонансное. В список известных открытых писем вносятся письмо В. Г. Белинского Н. В. Гоголю, письмо М. Булгакова «Правительству СССР», «Письмо Сталину» Евг. Замятина, письмо А. Твардовского К. Федину, письмо А. Солженицына «IV съезду союза советских писателей» и многие другие. Для литераторов начиная с 19 века, и еще больше – в веке двадцатом, открытое письмо становится универсальным способом воздействия на аудиторию и власть, выражения собственных идей и мнений по тревожащим их вопросам. А. И. Акопов так определяет специфику публичного (или открытого) письма как жанра: «Иногда открытое письмо оказывает большое общественное воздействие ещё до опубликования в печати, в результате распространения в рукописном виде. <...> Открытое письмо, в силу наличия адресата и автора, а также масштаба их личностей, заостренности злободневной проблемы, воззвания к разуму, призыву к действию обладает сильнейшим эмоциональным воздействием» [Акопов 1996: URL].

О. Розенблум в статье, посвященной открытому письму 1960-80-х гг., подчеркивает ключевую черту этого жанра: «*mitlesende Öffentlichkeit* (читающая общественность – нем.), наличие которого является критерием, позволяющим причислить письмо к открытым» [Розенблум 2020: URL]. Публичные письма Бродского от «Неотправленного письма» 1963 г. и до «Письма президенту» 1993 г. следуют этому правилу безукоризненно.

Структура работы. Магистерская диссертация состоит из 2 глав, введения и заключения. Первая глава – «Лирика И. Бродского: поэтические

формулы и приемы самоидентификации» – состоит из 3 параграфов: «От петуха до ястреба: эволюция поэтического самосознания», «Письмо в бутылке: форма аутодиалога» и «“М. Б.” – любовная драма как прием поэтической самоидентификации» и посвящена исследованию специфики реализации самоидентификационного высказывания в поэтическом тексте Бродского. Вторая глава – «Проза поэта: жанровые варианты самоидентификации» – посвящена прозаическим произведениям Бродского и состоит из параграфов «Эссе-воспоминания: в поисках утраченного времени», «Публичное выступление: поэт и язык», «Открытое письмо: от индейца индейцу», «Кланяясь великим тням: “Письмо Горацию” как поэтическое послание в прозе».

Положения магистерской диссертации прошли **апробацию** на следующих конференциях:

LITTEA TERRA-2020. УрГПУ, Екатеринбург. Доклад на тему «Полисемантика образов врановых в лирике И. Бродского»; INITIUM-2021. УрФУ УГИ, Екатеринбург. Доклад на тему «“Большая книга интервью” И. Бродского как эго-текст поэта»; LITTEA TERRA-2021. УрГПУ, Екатеринбург.; INITIUM-2022. УрФУ УГИ, Екатеринбург. Доклад на тему «Эпистолярная лирика И. Бродского как форма самоидентификации»; ПЕРЕКРЁСТКИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЙ: ДИАЛОГ РУССКОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ВО ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВЕ–2022. Калужский государственный университет. Доклад на тему «Жанр обращений в поэзии И. Бродского: специфика диалогизма»; LITTEA TERRA-2022. УрГПУ, Екатеринбург. Доклад на тему «Образ адресата в эпистолярной лирике И. Бродского»; INITIUM-2023. УрФУ УГИ, Екатеринбург. Доклад на тему «Характер автобиографизма в прозе И. Бродского»; LITTEA TERRA-2023. УрГПУ, Екатеринбург. Доклад на тему ««Полторы комнаты» И. Бродского как проза поэта»; Лейдермановские чтения – 2024. УрГПУ, Екатеринбург. Доклад на тему «Жанр публичного выступления И. Бродского»;

INITIUM-2024. УрФУ, Екатеринбург. Доклад на тему «Жанр публичного письма И. Бродского».

По теме исследования было написано 11 статей: [Баландина 2020a], [Баландина 2020b], [Баландина 2021a], [Баландина 2021b], [Баландина 2022a], [Баландина 2022b], [Баландина 2022c], [Баландина 2023a], [Баландина 2023b], [Баландина 2024a], [Баландина 2024b].

1. Баландина И. А. «Большая книга интервью» И. Бродского как эго-текст поэта / И. А. Баландина // *Initium. Художественная литературы: опыт современного прочтения: сборник статей молодых ученых* / отв. ред. Т. А. Снигирева, Л. А. Назарова. – Екатеринбург : УГИ УрФУ. – 2020. – С . 137–142.

2. Баландина И. А. Формулы самоидентификации И. Бродского vs филологические рецепции. / И. А. Баландина // *Initium. Художественная литературы : опыт современного прочтения : сборник статей молодых ученых* / отв. ред. Т. А. Снигирева, Л. А. Назарова. – Екатеринбург : УГИ УрФУ. – 2020. – С . 72–75.

3. Баландина И. А. Орнитологические образы Иосифа Бродского / И. А. Баландина // *Уральский филологический вестник. Серия : Драфт : молодая наука.* – 2021. – № 1. – С . 124–132.

4. Баландина И. А. Полисемантика образов врановых в лирике И. Бродского / И. А. Баландина // *Littera terra : материалы IX Международной конференции молодых ученых «Littera terra : проблемы поэтики русской и зарубежной литературы»*, 4 декабря 2020 г. / гл. ред. И. А. Семухина. – Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т. – 2021. – С . 91–97.

5. Баландина И. А. Эпистолярная лирика И. Бродского как форма самоидентификации / И. А. Баландина // *Initium. Художественная литература: опыт современного прочтения : Сборник статей молодых ученых.* – Выпуск 5. – Екатеринбург : УрФУ, 2022. – С . 69–74.

6. Баландина И. А. Эссеистика И. Бродского: формулы самоидентификации / И. А. Баландина // *Littera terra : Материалы X*

международной конференции молодых ученых, Екатеринбург, 03 декабря 2021 года / Главный редактор И. А. Семухина. Выпуск 16. Часть 2. – Екатеринбург: [б.и.], 2022. – С . 95–100.

7. Баландина И. А. Жанр обращения в поэзии И. Бродского: специфика диалогизма / И. А. Баландина // Перекрёстки взаимодействий: диалог русской и зарубежной литературы во времени и пространстве : Материалы Восьмых Международных научных чтений. В 2-х частях, Калуга, 28–29 октября 2022 года. Часть 1. – Калуга : ФГБОУ ВО "Калужский государственный университет им. К.Э.Циолковского", 2022. – С . 321–332.

8. Баландина И. А. Эпистолярная лирика И. Бродского: специфика адресации / И. А. Баландина // Уральский филологический вестник. Серия : Драфт: молодая наука. – 2023. – № 1. – С . 81–91.

9. Баландина И. А. Характер автобиографизма в прозе И. Бродского / И. А. Баландина // INITIUM. Художественная литература: опыт современного прочтения : сборник статей молодых ученых. – Выпуск 6. – Екатеринбург : УрФУ, 2023. – С . 141–143.

10. Баландина И. А. Творческое поведение И. Бродского в осмыслении современников / И. А. Баландина // Известия Уральского федерального университета. Серия 1 : Проблемы образования, науки и культуры. – 2024. – Т. 30, № 1. – С . 54–62.

11. Баландина И. А. Жанр открытого письма И. Бродского / И. А. Баландина // INITIUM. Художественная литература: опыт современного прочтения : сборник статей молодых ученых. – Выпуск 7. – Екатеринбург : УрФУ, 2024. [Находится в печати]

Список литературы составил 166 позиций.

Глава 1. Лирика И. Бродского: поэтические формулы и приемы самоидентификации

Мало в мире поэтов более явно ощущающих холод бытия
и в то же время душевно ему противостоящих

Я. Гордин

Множественность точек зрения
неизбежно порождает разнообразие автопортретов.

В. Полухина

Проблема самоидентификации Бродского весьма остро ставится в отношении его лирики. Исследование «авторского «я»» поэта до сих пор не выходило особенно активно за пределы поэтического мира отдельного произведения или лирического цикла, ученые, обращавшиеся к его идентичности, делали это, рассматривая сами уровни выражения авторского «я», а не собственно семантику используемых Бродским приемов и форм.

Немаловажным здесь оказываются понятия «отчуждения» и «остранения», характерные для творчества и стратегии поведения Бродского в целом. Поэт, отказываясь в стихах от прямого выражения «Я», воплощает свое самосознание через отдельные образы, «остраняется» и отстраняется от своей идентичности в тексте, рассматривая её со стороны и таким образом включаясь в сложный процесс авторефлексии. Мотив отчужденности, изгнанничества и «невозвращения» становится одним из основных для воплощающей самоидентификационное высказывание лирики Бродского.

Целью данной главы становится собственно исследование тех средств, которыми поэт пользуется для авторефлексии, и их значения в аспекте его самоидентификации.

1.1. От петуха до ястреба: эволюция поэтического самосознания

В поэтическом мире И. Бродского функциональность орнитологических образов связана с пространственной вертикалью, контрастом земли и неба, времени и вечности, несвободы и возможности свободного полета. С определенного времени птицы и птичьи стаи становятся символом возможности или невозможности возвращения домой: тема эмиграции Бродского и тоска по родине неоспоримо отражаются в его стихотворениях, и собственная физическая несвобода сублимируется в том числе в отождествлении себя и своего духа с образом безвременного и неограниченного ничем птичьего полета. Образный строй лирики Бродского дает возможность говорить об одной важной роли птичьих образов – как одном из приемов его самоидентификации. Образы птиц, рассматриваемые в параграфе, отображают этапы развития творческого самосознания Бродского и становятся звеньями одной цепи, дополняясь с каждым последующим этапом, что позволяет говорить об эволюции «орнитологической самоидентификации» Бродского.

А. Скворцов в статье «“Осенний крик ястреба”» Иосифа Бродского: мифопоэтическая основа» отмечает многовековую историю поэтической орнитологии: «Орнитологическая образность представлена в литературе самых древних времён и носит разнообразный характер – от воплощения архаичных тотемов до обыгрывания выхолощенной эмблематики. <...> Сочинителями ценимы реалистические образы, наделённые дополнительными символическими функциями» [Скворцов 2015: 111]. Закономерно, что исследованию орнитологической образности в русской и зарубежной литературе посвящено значительное количество трудов, например: К. В. Анисимов [Анисимов 2020], Л. Л. Бельская [Бельская 2013], Н. Л. Блищ [Блищ 2019], Ж. Н. Колчина [Колчина 2007], И. Н. Райкова [Райкова 2017], А. Э. Скворцов [Скворцов 2015]; О. А. Скрипова [Скрипова 2019]. К примеру, Л. Л. Бельская в своей статье рассматривает образ ласточки и его развитие от Г. Державина до М. Цветаевой и В. Набокова, особенно

подчеркивая характерность и важность этого образа у О. Мандельштама и его связь с мотивами в лирике XIX века: «Так отдаленно, чуть слышно аукнулась у Мандельштама державинская аналогия – ласточка и мысли о смерти и бессмертии» [Бельская 2013: 50].

Нами будет рассмотрено три образа птиц, смысловая значимость которых видится нами напрямую связанностью с поэтической идентичностью Бродского: это образы петуха, вороны и ястреба, заменявшие друг друга на протяжении разных этапов творчества поэта.

Образ петуха, встречающийся у Бродского в его ранних стихах, помимо прямого отношения к сельскому пейзажу, предстает неоднократно как символ обновления, внутренней жизни и пробуждения:

*В этом силлом хрипении,
за годами,
за веками,
я вижу материю времени,
открытую петухами.*
[Бродский 2001(I): 22]

В обращении поэта к самому себе образ петуха не утрачивает семантики жизни и внутренней энергии:

*Былое упоительней грядущего.
И прожитым уверенней дышу.
Ни облика, ни голоса петушьего
теперь уже в себе не нахожу.*
[Бродский 2001(I): 201]

В данном случае признание исчезновения у себя «петушьих» черт – яркости внешнего вида и громкости голоса – становится символом определенного психологического сбоя, возможно, связанного с событиями начала шестидесятых годов (дело Шахматова и Уманского).

Впрочем, допустимо и другое толкование. В разговорном языке существует выразительный фразеологизм «пустить петуха» – сфальшивить

при пении, сорваться на высокие писклявые ноты. Если брать во внимание данное значение «петушьего голоса», то становится возможным суждение о внутреннем развитии поэта, об осознании им изменений в своей личности. В беседе с Соломоном Волковым Бродский вспоминает о душевном переломе, произошедшем в нем в тот период: «Один такой момент я помню очень отчётливо, это было в году в 62-м. Я написал стихи: “Все чуждо в доме новому жильцу”. На самом-то деле это, конечно, не про жильца, это метафора такая была. Потому что я вдруг понял, что стал не то чтобы новым человеком, но что в то же тело вселилась другая душа. И мне вдруг стало понятно, что я – это другое я. С тех пор такого порядка перемен со мною, пожалуй, не происходило» [Волков 2000: 168].

Образ петуха – отправная точка в эволюции орнитологического самовосприятия Бродского. Вторая ступень – появление образа вороны. Ворона (но не собирательное «вороньё») в лирике Бродского имеет три основных значения: элемент городского пейзажа, еврейская птица и «белая ворона» как символ обособленности поэта от общества. Впрочем, последние два значения чаще всего неразрывно связаны друг с другом. Добавим – характерные фенотипические черты этой птицы становятся регулярной отсылкой к теме национальности, что со всей прямотой явлено в стихотворении «Воронья песня» (1964):

*Извивайся, червяк чернильный
в клюве моем, как слабый, которого мучит сильный;
дергайся, сокращайся! <...>
Знать, в холодную пору, мертвые рожи, рта вам
не выбирать, и скажите спасибо нам, картавым!*
[Бродский 2001(I): 303]

Следующее упоминание вороны также открыто связано с самоопределением поэта и его чувством собственной чужеродности: национальность, в детстве служившая предметом насмешек и гонений, его

нонконформизм и сама суть предназначения – поэзия, становятся основой для понимания себя «белой вороной»:

*Вот я весь пред тобой, словно пенек из снега,
горло вытянув вверх – вран, но белес, как аист...*

[Бродский 2001(I): 308]

В последний раз образ вороны появляется по отношению к самому себе у Бродского в 1980-х годах и подсвечен трагической интонацией:

*То ли сыр пересох, то ли дыханье сперло.
Либо: птица в профиль ворона, а сердцем – кенар.
Но простая лиса, перегрызая горло,
не разбирает, где кровь, где тенор.*

[Бродский 2001(IV): 20]

Следует отметить, что в поздней лирике уже не проявляется образ «белой вороны», занимавший большое место в значении данной птицы в творчестве молодого Бродского.

Одновременно с вороной (в шестидесятые годы) появляется в лирике Бродского образ попугая. У данной птицы в культуре имеются весьма конкретные коннотации – попугай рассматривается как символ бездумной, пустой болтовни, шутовства и подражательства. Именно сема подражательства и отражается у Бродского, когда он рядом с этой птицей ставит «я». Впрочем, стихотворение «Одной поэтессе» сложно воспринимать как серьезную автохарактеристику Бродского:

*Я эпигон и попугай. Не вы ли
жизнь попугая от себя скрывали?
Когда мне вышли от закона «вилы»,
я вашим прорицаньем был согрет.*

[Бродский 2001(I): 431]

В интервью с Валентиной Полухиной Бродский на уточняющий вопрос: «– Ваше стихотворение "Одной поэтессе" обращено, случайно, не к Белле Ахмадулиной? – отвечает: – Да нет же. Белла тоже почему-то приняла их на

свой счет. Просто к одной знакомой, которую я с таким же успехом мог бы назвать астронавтом, а назвал поэтессой, несколько иронически, может быть, даже оскорбительно» [Полухина 2009: URL].

В период эмиграции в поэзии И. Бродского появляется образ ястреба, наиболее полно воплотивший себя в стихотворении-автометафоре «Осенний крик ястреба» (1975). Значение данного термина мы подробно рассмотрели во введении, однако следует напомнить основное: автометафора наделена способностью концентрировать вокруг себя поэтический мир текста, и выступает промежуточным звеном между метафорой и метаморфозой – там, где простое сравнение сталкивается с полным преобразованием, создавая сложный личностно наполненный образ. Ястреб Бродского передает его мироощущение, становится воплощением его концепции экзистенциальной роли Поэта – не случайно Бродский называл это стихотворение в ряду самых любимых.

Образ ястреба как альтер-эго поэта – результат длительных внутренних поисков. А. Скворцов приводит в своей статье, посвященной этому стихотворению, цитату из шуточного послания Бродского В. Соловьеву и Е. Клепиковой, датированного 1972 годом: «“А вообще они похожи / на двухмышленных голубей, / что Ястреба позвали в гости, / и Ястреб позабыл о злости”» (цит. по: Соловьёв 2002: 87)» [Скворцов 2015: 111].

Идея подвластности поэта языку – это одна из главных мировоззренческих и эстетических концепций Бродского. Скворцов считает «Осенний крик ястреба» их иллюстрацией: «Поэт, по Бродскому, всегда старается взять нотой выше, идеей выше – и сухая теория мастерски воплощается им в трагический и зримый образ» [Скворцов 2015: 114].

Петушиный крик и вороний профиль трансформируются в новый, иного уровня образ, образ ястреба, птицы одинокой, оторванной от земли: «Птицу поднимает стихия воздуха – поэта влечёт за собой стихия языка. Душераздирающий крик ястреба, “не / предназначенный ни для чьих ушей”»,

есть не что иное, как песнь современного поэта, обращённая в пустоту» [Скворцов 2015: 114].

Большая часть стихотворения отдана описанию пейзажа. Возможно, за подобную детализацию Э. Лимонов назвал Бродского «поэтом-бухгалтером» – подробные перечисления мельчайших элементов пейзажа в тесноте стихотворного ряда кажутся чрезмерными, неуместными, но вместе с этим создают живописную, реальную картину, вид с высоты птичьего полета. Ястребиный (= поэтический) глаз способен разглядеть разбитую скорлупу в алую крапинку или «пустоту в лице ребенка, замершего у окна». Возникающее сравнение плюсны с пальцами рук переводит ястребиный образ в человеческий: «...он парит в голубом океане, сомкнувши клюв, / с прижатою к животу плюсною / – когти в кулак, точно пальцы рук...» [Бродский 2001(III): 104].

А с возгласом «Эк куда меня занесло!» – даже «слишком человеческим» – точка невозврата пересечена, ветер-помощник становится ветром пленившим, озлобленность и отчаяние в попытках вернуться туда, куда уже не попасть, выталкивает только выше и выше, в безвоздушное пространство: «Он опять / низвергается. Но как стенка – мяч, / как падение грешника – снова в веру, / его выталкивает назад. / Его, который еще горяч!» [Там же].

Его, который еще горяч. 1975 год – Бродскому тридцать пять лет. «Земную жизнь пройдя до половины...» [Данте 1982: URL] – до половины, а уже отчаяние, переход через точку невозврата и понимание собственной обособленности от остального мира где-то далеко в ионосфере, в пространстве материй, выше обыденной жизни. Остается только кричать: «И мир на миг / как бы вздрагивает от пореза» [Бродский 2001(III): 103].

Творчество Пушкина, Мандельштама, Маяковского, Ахматовой, Бродского – это все тот самый крик поэта-ястреба, сгорающего в стратосфере, от которого мир только на мгновение вздрогнет, как от болезненного укола или пореза. Вздрогнет и снова заживёт, как прежде, и заметит лишь паутину-сеть звуковых волн, трещин на куполе неба-мироздания, созданных этим

отчаянным криком. И слова-перья все же опадут вниз пеплом-снегом, и трещина в мироздании срастется. И осенний, последний крик ознаменует собой приход зимы, а английские дети увидят снег, и будут по-английски кричать «Зима, зима!». Поэт остается и сгорает в мире идей, как ястреб в ионосфере, чтобы вернуться на землю не самому – словами, оставшимися после него. Пожалуй, в этом и есть цель поэта, творца – сгореть, но остаться в вечности трещинками-кружевами на небосводе.

Бродский обращается к жанру длинного стихотворения, его размер и рифмовка уходят корнями к оде Горация, повторяя и «птичий сюжет», в котором лебедь сменяется ястребом. Повышенная сложность стихотворного текста, заставляющая возвращаться к предыдущим строкам, чтобы снова поймать убегающую сложную рифму, передает и ощущение тяжести взлета. Строфы неделимы, в редких случаях они не связаны между многочисленными дубль-реже. Перечисления без союзов создают ощущение спешки, какой-то сбивчивости, и оттого нарастает всё большее ощущение тревоги, чтобы оборваться в самом конце детским криком.

От петуха до ястреба можно проследить тот самый невозвратный полет: подъем от не летающего, но громкоголового петуха к способной летать одинокой белой вороне, а от неё к взмывшему слишком высоко, надрывно кричащему, обречённому на одиночество ястребу.

За последующие двадцать лет творчества воздушные потоки так и не позволяют ястребу-поэту опуститься ниже. Образ ястреба «не отпускает» поэта, он появляется как символ неизбежности, подтверждая тем самым свою неразрывную связь с личностью поэта:

*Скорлупа куполов, позвоночники колоколен.
Колоннады, раскинувшей члены, покой и нега.
Ястреб над головой, как квадратный корень
из бездонного, как до молитвы, неба.*
[Бродский 2001(III): 47]

Настолько отличные друг от друга, но выстроенные в хронологической строгой последовательности, образы петуха, вороны и ястреба внезапно оказываются логическими продолжениями друг друга с кульминацией в высшей точке, откуда Бродский за следующие двадцать лет жизни и творчества уже не возвращается – «Осенний крик ястреба» становится последним стихотворением, где проявляется в образах птиц его «я».

Орнитологические образы у Бродского хронологически связаны с сильными эмоциональными переживаниями. Частотность орнитологических образов возрастает, когда у автора особенно остро появляется ощущение собственной несвободы: пик частотности приходится на периоды суда и ссылки, впоследствии образы птиц, символизирующие свободу и возможность возврата на родину, появляются во время эмиграции.

Так, орнитологическая образность становится одним из основных в лирике Бродского приемов самоидентификации поэта, эволюционная цепочка «петух – ворона – ястреб» реализует внутреннее развитие самосознания Бродского как поэта. Образ ястреба, перешедшего точку невозврата в стратосфере, реализованный в стихотворении-автометафоре «Осенний крик ястреба», являет собой осознание поэтом тотального собственного отчуждения от социума и земного мира, одновременно вынужденного и добровольного.

1.2. Письмо в бутылке: форма аутодиалога

В творческом наследии Иосифа Бродского можно выделить два варианта функционирования жанра письма, в которых реализуется самоидентификация поэта. Первый, классический – стихотворения, непосредственно несущие в названии значение послания – с прямым указанием на жанр послания или адресатом: «Письмо генералу Z», «Одиссей Телемаку». Вторая форма – произведения, несущие в себе эпистолярную семантику, но имеющие в названии обозначение жанровой специфики: «Большая элегия Джону Донну», «20 сонетов к Марии Стюарт». В данном случае можно говорить о жанровой

сшивке, сочетании послания со строго определенной структурой жанра, противоречащей непосредственной эпистолярной тональности произведения.

Лирический адресант послания у Бродского непосредственно соотносится с самим автором, что дает возможность при рассмотрении данной формы лирики говорить об отражении в ней личных биографических переживаний автора и, соответственно, о его самоопределении, заложенном в образы адресата и адресанта.

Развить понимание своеобразия жанра послания в поэзии И. Бродского поможет обращение к статье О. Мандельштама, с которой, безусловно, Бродский был знаком, статье «О собеседнике»: «Мореплаватель в критическую минуту бросает в воды океана запечатанную бутылку с именем своим и описанием своей судьбы. спустя долгие годы, скитаясь по дюнам, я нахожу ее в песке, прочитываю письмо, узнаю дату события, последнюю волю погибшего. Я имел право сделать это. я не распечатал чужого письма. Письмо, запечатанное в бутылке, адресовано тому, кто найдет ее. Нашел я. Значит, я и есть таинственный адресат» [Мандельштам 1993: 184].

Письмо в бутылке становится ключевой формой поэтического послания двадцатого века. Рефлексируя о собственной позиции как поэта, Мандельштам выражает весьма конкретно главную особенность поэтического обращения: «Да, когда я говорю с кем-нибудь, – я не знаю того, с кем я говорю, и не желаю, не могу желать его знать. Нет лирики без диалога. А единственное, что толкает нас в объятия собеседника, – это желание удивиться своим собственным словам...» [Там же: 187].

Для исследования самоидентификации Бродского в его эпистолярной лирике обратимся последовательно к образам адресанта и адресата, воплощенным в тексте.

В цикле «Двенадцать сонетов к Марии Стюарт» мы сталкиваемся с ситуацией двойного отчуждения, со сложной нарративной конструкцией, заключающей в себе взаимодействие эксплицитного и имплицитного автора с двухуровневым адресатом: Бродский-поэт смотрит сверху, извне, на свое

авторское «я» в тексте, рассуждающее о судьбе Марии Стюарт, но при этом адресующее свои мысли не ей самой, но её каменному изваянию. Сам цикл сонетов, выдерживая внешне классическую сонетную форму (14 стихов пятистопным ямбом), являет собой демонстративную насмешку над классической литературой, пародийность, намеренную пошлость в нарушение лирической направленности сонетного канона:

*Число твоих любовников, Мари,
Превысило собою цифру три,
Четыре, десять, двадцать, двадцать пять.
Нет для короны большего урона,
Чем с кем-нибудь случайно переспать...*

[Бродский 2001(III): 65]

Мария Стюарт предстает в сонетах личностью, не вписывающейся в свое время:

*Твоим шотландцам было не понять,
чем койка отличается от трона.
В своем столетьи белая ворона...
[Там же]*

Сниженная лексика становится для Бродского осознанным бунтом против русской цензуры, рафинированности советской официальной культуры, изгнавшей и отторгнувшей его, и культуры в целом. Под удар попадает и Пушкин: «*Я вас любил, любовь еще (возможно, что просто боль) / свербит мои мозги. Все разлетелось к черту на куски...*»; и Моцарт: «*И входит айне кляйне нахт мужик, / внося мордоворот в косоворотке...*» [Бродский 2001(III): 66].

В рефлексии о французских нравах скрывается рефлексия о собственной жизни: казнь Стюарт, в чьей гибели не видят ничего, кроме темы для бытового обсуждения ее внешнего вида, сопоставима с показательным процессом над самим поэтом, который он впоследствии вспоминал как нечто совершенно анекдотическое:

Что делает Историю? – Тела.

Искусство? – Обезглавленное тело.

[Бродский 2001(III): 67]

Наиболее ярко определение авторским «я» Бродского самого себя выражается в завершении цикла, в финальном, двадцатом сонете, где наконец пространные размышления о судьбе Марии Стюарт переходят к личности самого размышляющего – поэта, в первом сонете забредшего в Люксембургский сад. Здесь рассуждения о шотландской королеве окончательно приобретают дополнительные коннотации – речь идет о конфликте поэта с социумом, о безжалостном топоре цензуры и бунте мыслящей личности против государственного механизма:

Ведя ту жизнь, которую веду,

я благодарен бывшим белоснежным

листам бумаги, свернутым в дуду.

[Бродский 2001(III): 71]

Сочетание возвышенной лирической сонетной формы с телесным содержанием как выражение протеста подчеркивается в том числе и используемой Бродским сниженной экспрессивной лексикой: «все разлетелось к черту на куски», «чтоб пломбы в *пасти* плавилась от жажды», «в который *вдарить?*», «Черт!», которая комбинируется с возвышенной: «будучи», «уст», «сотворит».

Мотив бунта реализуется в том числе уже в непосредственно послании – в «Письме генералу Z» 1968 года, когда после ссылки начинается особенно ярко проявляться ощущение поэтом себя как внутреннего, мысленного эмигранта. Обращаясь к истории восстания протестантов, Бродский делает адресатом собирательный образ «высшего командования», мифического и ирреального:

Генерал! Я вам должен сказать, что вы

вроде крылатого льва при входе

в некий подъезд. Ибо вас, увы,

не существует вообще в природе.

[Бродский 2001(II): 223]

Разочарование рядового солдата разбитой армии в бессмысленной схватке передает состояние, пожалуй, всей советской интеллигенции в эпоху застоя:

*Я не нуждался в другой звезде,
кроме той, что у вас на шапке.
Но теперь я как в сказке о том звезде:
вбитом в стену, лишенном шляпки.*

[Там же]

Нараставшее чувство отчаяния и непонимания мотивов главнокомандующего в конце концов выливается в полноценный бунт и дезертирство:

*Генерал! Мне все надоело.
Мне скучен крестовый поход. <...>
Генерал! Я не думаю, что ряды
ваши покинув, я их ослаблю. <...>
Вынув мундштук из своей дуды,
жгу свой мундир и ломаю саблю.
*[Бродский 2001(II): 222]**

Предшественником образа дезертира хронологически становится лирический герой другого послания: «Письма в бутылке» 1964 года – самого неприятного, пожалуй, периода в жизни поэта. Ощущение гибели и отчаяния передается в послании раненого матроса на тонущем корабле:

*Я честно плыл, но попался риф,
и он насквозь пропорол мне бок.
Я пальцы смочил, но Финский залив
тут оказался весьма глубок.<...>
Я вижу, что я проиграл процесс...
*[Бродский 2001(II): 69]**

Несправедливые обвинения – «Я честно плыл...», «риф» судебной системы, осознание безвыходности положения и собственного проигрыша: монолог авторского «я» Бродского – это рефлексия поэта о его собственном потоке жизни. Лирический адресат здесь весьма размыт, «мадам» не имеет характерных черт, как и в «Ниоткуда с любовью...» – «*Дорогой, уважаемый, милая, но не важно / даже кто...*» [Бродский 2001(III): 125]; это в первую очередь доверенное лицо, которому можно изложить свои глубинные переживания.

К этому же периоду относится автобиографическое стихотворение «Письма к стене» – к стене Крестов, «мастерице кричать и ругать». Чувство растерянности и беспомощности выражается в образе «неизвестного малыша», внутреннего ребенка, еще живущего в молодом поэте, внезапно попавшем в мясорубку судебной системы, уничтожающей человека:

В самом деле глядит на тебя неизвестный малыш.

<...> Ты глядишь на меня, как я падаю вниз головой.

[Бродский 2001(II): 21]

От эмигранта внутреннего, духовного, к эмигранту-изгнаннику переходит Бродский в стихотворении «Одиссей Телемаку», где его поэтической маской становится образ Одиссея, потерявшего дом и семью. Чувство потерянности, разлуки с домом и близкими выливается в послание оставленному на родине маленькому сыну:

Не помню я, чем кончилась война,

и сколько лет тебе сейчас, не помню...

[Бродский 2001(III): 27]

О свойственном ранней эмигрантской лирике Бродского мотиве «из ниоткуда в никуда» рассуждает в своей статье Ю. М. Лотман, говоря как раз о жанре его послания: «Для поэзии Бродского вообще характерно ораторское начало, обращение к определенному адресату (ср. обилие “посланий”, “писем” и т. п.). Однако если первоначально Бродский стремился фиксировать позицию автора, в то время как местонахождение адресата могло оставаться

самым неопределенным <...>, то, например, в сборнике “Часть речи”, напротив, как правило, фиксируется точка зрения адресата, а местонахождение автора остается неопределенным, а подчас и неизвестным ему самому (“Ниоткуда с любовью...”») [Лотман 1996: 738].

Античная тематика, любимая Бродским, главенствует и в «Письмах римскому другу», где в подражание Марциалу адресатом выступает некий Постум. Так пишет об этом А. Жолковский: «Из провинциальной Испании (лучше жить в глухой провинции, у моря), по-видимому, и пишет в Рим лирический герой Бродского. Пишет Постуму – конечно, не знакомцу Горация, а своему собственному, иронический образ которого иногда появляется в стихах Марциала, в частности в тоже восьмистрочной, как и все главки “Письма” Бродского, эпиграмме, тоже посвященной преходящести жизни: “Завтра, как говоришь, поживешь ты, Постум, все завтра”» [Жолковский 2007: URL].

Философствующий изгнанник-эмигрант, автор писем, демонстративно отворачивается от политики:

Как там в Ливии, мой Постум, – или где там?

Неужели до сих пор еще воюем?

[Бродский 2001(III): 11]

Впрочем, несмотря на самовнушение и попытку убедить себя в достоинствах своего положения: «Если выпало в Империи родиться, / лучше жить в глухой провинции у моря», сдержат недовольство и обиду за изгнание все же не удастся. На протяжении всего произведения повторяются весьма резкие выпады в сторону Цезаря:

Как там Цезарь? Чем он занят? Все интриги?

Все интриги, вероятно, да обжорство.

[Бродский 2001(III): 10]

Но основным мотивом эмигрантской эпистолярной лирики становится все же тоска по дому. В 1974 году, в «Литовском ноктюрне Томасу Венцлова», Бродский вступает в диалог через барьер – адресат его «ночного» послания на

тот момент находился в Советском Союзе, за непреодолимой стеной железного занавеса. Невозможность пересечь черту становится точкой соприкосновения, главным сходством. Чувство отчуждения от самого себя в отчуждении от родины выливается в образ ночного призрака, духа, отделившегося от тела и так способного преодолеть границу:

*Здравствуй, Томас. То – мой
призрак, бросивший тело в гостинице где-то
за морями, гребя
против северных туч, поспешает домой,
вырываясь из Нового Света,
и тревожит тебя.*

[Бродский 2001(III): 48]

Стихотворения без ролевого компонента, без очевидных масок, обнаруживают основное лирическое амплуа Бродского – образ поэта-эмигранта, поэта-изгнанника, непонятого и одинокого. Именно этот образ красной нитью проходит через все его творчество и жизнь.

Одно из первых произведений, затрагивающих как раз судьбу поэта – «Большая элегия Джону Донну». Жанр большого стихотворения дает автору простор для рефлексии над судьбой и призванием поэта, и, соответственно – над собственной судьбой. Выбор адресата не случаен – Джон Донн, поэт эпохи барокко, посвятил большую часть своих сонетов теме гибели и преодолению страха перед смертью. Бродский находит свой способ справиться со страхом неизбежного: возвышение над действительностью. Поэтический дух, говорящий с физическим телом спящего – вечный конфликт мирского и духовного, высокого в творце.

*Ты Бога облетел и вспять помчался.
Но этот груз тебя не пустит ввысь,
откуда этот мир – лишь сотня башен
да ленты рек, и где, при взгляде вниз,
сей страшный суд совсем не страшен.*

[Бродский 2001(I): 234]

Груз «тяжелых чувств и мыслей» не позволяет оторваться от земли окончательно. Спустя десять лет, в стихотворении-автометафоре «Осенний крик ястреба», идеи которого начинают проявляться в «Большой элегии», перед Бродским встанет другая проблема: невозможность отрыва от почвы сменяется неспособностью вернуться из космического пространства идей к земному, обыденному существованию.

Конфликт поэта и социума, земного и поэтического, не оставляет до самого конца и остается все же неразрешенным. В 1991 году, после нескольких инфарктов, Бродский, предчувствовавший близость конца – «Век кончится, но раньше кончусь я» – создает «Письмо в оазис», где пытается осмыслить пройденный им жизненный путь. Вновь проявляется тема изгнания, и причину Бродский находит в своем осознанном отказе говорить то, что от него требуют, и молчать там, где это нужно обществу и государству: «Я был не лишним ртом, но лишним языком» [Бродский 2003: 110]. В 1971 году в стихотворении «Натюрморт» он достаточно четко обозначил свою позицию, за которую после и был выдворен из страны: «Я могу молчать, но лучше мне говорить» [Бродский 2001(III): 422].

«Письмо в оазис» – послание на родину, где в это время просыпается постепенно интерес к его творчеству. В резких строках чувствуется явная обида Бродского на изгнавшую его страну – «всадницу матраца», на общество, погрязшее в обывательщине и оказавшееся глухим в тяжелые для поэта годы:

*Теперь в твоих глазах амбарного кота,
хранившего зерно от порчи и урона,
читается печаль, дремавшая тогда,
когда за мной гналась секира фараона.*

[Бродский 2001(IV): 110]

Обида и отторжение проявляются впоследствии, в отказе Бродского приехать в Россию: он не желал быть гостем в родной стране.

Помимо рассмотренного выше образа адресанта, самого авторского «Я» Бродского, воплощенного в стихотворении-послании, немаловажным оказывается и адресат его эпистолярной лирики, тот, с кем мысленно ведет диалог поэт.

Выделим следующие варианты адресата («виртуального собеседника») жанра послания в лирике и. Бродского.

1. Неодушевленные предметы. Среди творческого наследия Бродского можно найти поэтические послания «Сонет к зеркалу», «К садовой ограде» или «К стихам». Последняя форма – адресация к своим собственным творениям – встречается и у авторов, к чьему творческому наследию Бродский обращался в своих стихах: А. Кантемир, А. Батюшков, А. Ахматова.

Эпиграфом для послания Бродского становятся строки из стихотворения Кантемира, чью мысль о невозможности писать в стол и продолжает поэт. Творение в послании представляется сильнее и жизнеспособнее своего творца, и в обращении к своим созданиям Бродский позволяет себе выразить тревожившее его в конце шестидесятых чувство отверженности:

Вы и краше и добрей. Вы тверже тела моего. <...>

Будут за все то вас, верю,

более любить, чем ноне

вашего творца [Бродский 2001(II): 191].

Бродского терзает ощущение собственного выгорания и угасания как поэта: «Все реже сочиняю вас» [Бродский 2001b: 191], и эта тревога не безосновательна – с 1966 по 1970 годы количество созданного резко сокращается. В этот период вновь обостряется ощущение приближающейся гибели, и послание становится скорее завещанием своим стихам:

<...> вы же оставляете меня. <...> даром,

что я сам вас сотворил. Разно

с вами мы пойдем: вы – к людям,

я – туда, где все будем [Бродский 2001(II): 191].

Впрочем, сложно назвать адресата подобных посланий неодоушевленным в полной мере. В поэтическом видении творца, начиная с XIX века, стихи приобретают особое значение: творение наделяется собственным сознанием и волей. В мире Бродского, следовавшего за идеями Флобера и впоследствии Хайдеггера о главенстве воли языка над авторским «я», отделение стихов от создателя и обретение ими собственной судьбы становится основой мировидения: в интервью он неоднократно высказывался, что его не интересует жизнь его стихов после выхода в свет. Это, конечно, лукавство отца, говорящего о нежелании участвовать в судьбе своих детей, но сама идея самостоятельного бытования произведения остается неизменной: «Отпускаю вас. А что ж? Праву / на свободу возражать – грех» [Бродский 2001(II): 191].

Адресация к стихам становится способом выражения внутренних переживаний Бродского – осознание себя как поэта всегда выступало для него основой самоопределения, и чувство угасания поэтического таланта не могло не стать толчком для серьезного личностного кризиса. Обращение к своим творениям, к мебели, к любимым неодоушевленным предметам становится основой для диалога Бродского с внутренним «я», и такой образный адресат необходим для облегчения взаимодействия с самим собой – вместо разговора в пустой комнате появляется потенциальный, хотя и фантомный слушатель.

2. Культурные герои и исторические личности.

Обращение к Телемаку, имеющему для Бродского в том числе и биографический прототип, выступает экспозицией для внутренней исповеди поэта, оказавшегося в чужой стране без возможности возвращения:

Мне неизвестно, где я нахожусь,

что предо мной. Какой-то грязный остров... [Бродский 2001(III): 28]

В «Письме генералу Z» 1968 года Бродский делает адресатом собирательный образ «высшего командования», мифического и ирреального:

Генерал! я вам должен сказать, что вы

вроде крылатого льва при входе

*в некий подъезд. ибо вас, уввы,
не существует вообще в природе [Бродский 2001(II): 223].*

Несмотря на выраженную адресацию к власти через обращение «Генерал», проходящее через все стихотворение, слово это видится поэтом исключительно как повод для рифмы к собственной жизни:

Генерал, скажу вам еще одно:

*Генерал! я взял вас для рифмы к слову «умирал» – что было со мною...
[Бродский 2001(II): 223]*

При этом реальное отсутствие адресата констатируется неоднократно:

*Генерал! вас нету, и речь моя
обращена, как обычно, ныне
в ту пустоту, чьи края – края
некой обширной, глухой пустыни... [Там же: 224]*

Однако, хотя образ генерала и собирателен, само письмо Бродский эпиграфом помещает в конкретную историческую ситуацию: «Песнь об осаде Ла-рошели». Восстание протестантов во Франции во время англо-французской войны, и подавление его кардиналом Ришелье было отражено в романе А. Дюма «Три мушкетера». Конечно, Бродский не мог оставить без внимания такой важный исторический эпизод противостояния свободной веры и государства, и не вписать самого себя в подобный контекст.

Такой тип адресата не только задает определенную оторванную от действительности и оттого более комфортную для самовыражения поэта экспозицию для развертывания сюжета изгнанничества, но и формирует самопрезентацию поэта в большом историко-культурном контексте.

3. Послание к современникам. Адресат уже упомянутого ранее «Литовского ноктюрна Томасу Венцлова», выбирается по критерию духовного родства. Другим фактором для такого выбора становится возможность воплощения этого диалога через границу: ночным сюрреалистичным размышлениям нужен хотя бы потенциальный слушатель, чтобы они не воспринимались как бред сумасшедшего. Констатация

абсолютного сходства адресата и адресанта представляет реальную суть диалога – разговор с зеркалом:

*Мы похожи;
мы, в сущности, Томас, одно:
ты, коптящий окно изнутри, я, смотрящий снаружи.
Друг для друга мы суть
обоюдное дно
амальгамовой лужи,
неспособной блеснуть [Бродский 2001(III): 51].*

В любовном прощальном «Письме к А. Д.», адресат которого в тот период эмигрировала, напрямую констатируется невозможность диалога, которая, впрочем, не препятствует, но облегчает раскрытие чувств: *«Все равно ты не слышишь, все равно не услышишь ни слова, // все равно я пишу, но как странно писать тебе снова»* [Бродский 2001(I): 144].

Доверенным и понимающим воспринимается адресат стихотворения «к Евгению». впрочем, образ его двойственен и размыт: с одной стороны, потенциальным адресатом может рассматриваться давний друг Бродского, Евгений Рейн, но с другой, скука в русской литературной традиции неотрывно сопутствует образу Евгения Онегина. Снова отчетливо виден трагический пафос жанра – путешествие по дальним странам не приносит герою облегчения, но разочарование в человеческом варварстве и чувство гибельности, которое уже не хочется описывать:

*Скушно жить, мой Евгений. Куда ни странствуй,
всюду жестокость и тупость воскликнут: «Здравствуй,
вот и мы!» Лень загонять в стихи их [Бродский 2001(III): 100].*

И здесь снова появляется свойственный Бродскому мотив отчуждения: обращение к образу Онегина не может обойтись без упоминания литературного типа «лишнего человека», коим несомненно является и Бродский как поэт метафизический и интеллектуальный, а не гражданский.

4. Послания без видимого адресата. Если в предложенных выше вариантах адресат указывается весьма конкретно – стихи как воплощение мысли поэта, современники, культурные герои, в которых прослеживаются определенные образы, то в эту категорию входят предельно абстрактные варианты – образы собирательные, необходимые для реализации высказывания «в вечность».

Так «Письмо в оазис» адресовано социуму изгнавшего его советского союза, в постсоветских девяностых заинтересовавшимся его творчеством. В резких строках чувствуется явная обида Бродского на «всадницу матраца», на общество, погрязшее в обывательщине и оказавшееся глухим в тяжелые для поэта годы:

*Теперь в твоих глазах амбарного кота,
Хранившего зерно от порчи и урона,
Читается печаль, дремавшая тогда,
Когда за мной гналась секира фараона [Бродский 2001(IV): 110].*

Другое позднее стихотворение – «В следующем век» – становится своеобразным письмом-завещанием. Чувство скорого завершения жизненного пути несомненно сопутствует последним годам поэта, и в этом произведении особенно заметны трагические прощальные ноты, чувство некой метафизической необходимости скорого ухода: «*Помни, что люди съезжают с квартиры только когда возник повод: квартплата подпрыгнула, подпали под сокращение; просто будущему требуется помещение без них*» [Бродский 2001(IV): 171]. Адресат послания – потенциальный потомок – изначально воспринимается как неспособный понять, но тем важнее становится донести до него экзистенциальную истину: «*<...> бытие – лишь следствие небытия*» [Там же]. Бродский как представитель поколения уходящего прекрасно осознает, что слушать его не станут, но все равно нуждается в изложении тревожащих его идей.

Констатирует подобную позицию написанное несколько ранее стихотворение «Посвящение» 1987 года, адресованное непосредственно

читателю. Бродский подчеркивает разрыв между читателем и поэтом, адресатом и адресантом:

*Ни ты, читатель, ни ультрамарин
за шторой, ни коричневая мебель,
<...> к тому, что у меня из-под пера
стремится, не имеет отношенья [Бродский 2001(IV): 29].*

Отсутствие адресата, его неизвестность и чуждость создателю послания становится залогом открытости и честности:

*Ты для меня не существуешь; я
в глазах твоих – кириллица, названья...
Но сходство двух систем небытия
сильнее, чем двух форм существованья.
Ты – все или никто, и языка
безадресная искренность взаимна [Там же].*

На основании предложенной типологии можно выделить ключевую особенность взаимодействия «адресат-адресант» в эпистолярной лирике Бродского. Пожалуй, особенно выразительно специфика образа потенциального адресата у Бродского проявляется в стихотворении «ниоткуда с любовью». Послание отправлено из «ниоткуда» в «никуда», и Бродский особенно подчеркивает свою незаинтересованность в адресате послания: «дорогой, уважаемый, милая, но не важно / даже кто...» [Бродский 2001(III): 125]. Это становится своеобразной формулой, по которой выстраивается диалог.

Диалогическое взаимодействие в посланиях Бродского становится маскировкой для внутреннего монолога, реализуемого в разных контекстах. при формальной диалогической форме и существующем потенциально адресате диалог происходит внутри сознания поэта. Особенно показательными в данном случае становятся обращения к неодушевленным объектам (тем ярче это реализуется в посланиях к стихам) и адресатам

невоплощенным – обращение в пространство всегда при потенциальном слушателе обращено в себя.

Сам факт отсутствия реальной коммуникации в посланиях Бродским прекрасно осознается и констатируется. Об этом говорит он в исповедальном «Разговоре с небожителем» 1970 года:

*Любая речь
безадресна, увы, об эту пору –
чем я сумел, друг-небожитель, спору
нет, пренебречь [Бродский 2001(II): 366].*

Мандельштамовская формула диалога, безусловно подходящая при анализе эпистолярной лирики Бродского, реализована заглавием стихотворения «Письмо в бутылке» 1964 года. Поток сознания, воплощенный в тексте – это рефлексия поэта о его собственном потоке жизни. Сама характеристика послания – письмо в бутылке – подчеркивает формальность роли получателя. При потенциальном существовании некоего доверенного лица послание Бродского направлено в необозримое будущее, и сам адресат совершенно не важен.

При рассмотрении авторского «я» Бродского можно говорить об определенных масках, свойственных ему в посланиях. Предельная степень проговаривания у Бродского сочетается с намеренным отделением лирического героя от своей личности. Это дополнительный способ закрыться от социума, отдалиться и спрятать свои личные переживания. Однако «я»-субъект всегда автобиографичен, несмотря на внешний фон послания, созданный маской, скрывающей реальное «я» поэта, экспозицией и адресатом.

Жанр послания, наделенный у Бродского трагическим пафосом, становится для поэта в первую очередь способом преодоления сильных переживаний, когда необходимость обратиться к кому-то сталкивается с осознанием собственной отчужденности от общества обывателей. Чувство собственной особенности, обособленности от социума выражается особенно ярко в стихотворении-автометафоре «Осенний крик ястреба» и в эссеистике

Бродского, где чуждость социуму отражается в ёмкой ироничной формуле «Я – кот». Мотив одиночества поэта перед толпой, поэта бунтующего, изгнанного и гибнущего – один из ключевых для Бродского в вопросе его самоопределения, и даже в потенциально понимающих адресатах есть трагическое «но»: они или абстрактны и ирреальны, или услышать уже не могут – «Письмо к А.Д.» было посвящено эмигрировавшей бывшей возлюбленной поэта и стало запоздавшим прощанием.

Маски авторского «я» тоже характерны своим трагизмом: тонуший раненый матрос, солдат разбитого войска, изгнанник, душа (поэтический дух) Джона Донна (физической оболочки), Одиссей (потерянный странник, оторванный от дома и семьи). Однако, маски – свидетельство того, что Бродский никогда не бывает честен и открыт до конца, предельная степень проговаривания сочетается с намеренным отделением воплощения авторского «я» в тексте от своей личности. Это как дополнительный способ закрыться от социума, отдалиться и спрятать свои личные переживания, так и форма саморефлексии, взгляда со стороны на свою жизнь, спрятанную под масками различных отождествимых с ним самим персонажей.

Таким образом, эпистолярную лирику Бродского можно рассматривать как одну из форм самоидентификации поэта, содержащую в себе яркие и устойчивые мотивы проговаривания своего состояния. Мы можем выделить определенные амплуа Бродского в его эпистолярной лирике, наиболее ярко отражающие его идентичность:

1. Поэт в конфликте с социумом. Разрыв с обществом, ощущение себя чужим проявляется в попытке осмыслить собственное предназначение в «Большой элегии Джону Донну» и судьбу своего творчества в послании «К стихам»;
2. Бунтарь. Отказ следовать приказам проявляется как в открытом протесте против власти, как в «Письме генералу Z», так и в демонстративном нарушении всех общепринятых норм этики и эстетики, как в «Сонетах к Марии Стюарт»;

3. Изгнанник. Мотив изгнания один из основных в лирике Бродского, так или иначе затрагивающей его собственную личность. Эмиграция духовная и реальная реализуется в трагическом ощущении собственной отчужденности или в озлобленности на изгнавшее его общество;

4. Проигравший. Чувство растерянности и ощущение близкой гибели, присущие лирике Бродского в период суда и первых лет эмиграции, выражаются через маски раненого, тонущего матроса на разбитом корабле, солдата в проигравшем сражении войске, образ скитальца Одиссея и даже одинокого, испуганного ребенка в «Письмах к стене».

Однако, несмотря на возможность относительного смыслового отделения аспектов самоидентификации, необходимо выделить ключевую особенность авторского самоопределения в эпистолярной лирике: в любом послании, где авторское «Я» не скрыто за определенными ролевыми масками, его самоидентификация обязательно несет в себе образ поэта в различных его вариациях, что делает его основой самовосприятия Бродского. Отвечая же на вопрос о специфике диалога и адресации можно прийти к следующему выводу: в посланиях Бродского всегда в той или иной степени можно отметить несовершенство коммуникативного акта. Адресат послания фиктивен и выступает исключительно в качестве фона, задающего тональность или нужный для выражения идеи контекст внутреннего диалога поэта со своим «Я». Эпистолярная лирика Бродского – это всегда «письмо в бутылке», разговор с зеркалом, своеобразное послание в вечность, ответ на которое не только не ожидается, а в каких-то моментах и нежелателен, как в случае с предельно откровенным личным письмом, когда осознаваемая невозможность получения его адресатом становится дополнительным шансом для раскрытия своих чувств – их не осудят и не подвергнут критике.

Этим непосредственно объясняется и преимущественная абстрактность, фиктивность адресата, характеризующегося лаконичной формулой «неважно кто» – обращение к «другому» становится лишь этикетной маскировкой для внутреннего диалога. Так своеобразный автомонолог, происходящий за

маской диалога с фиктивным адресатом, становится для поэта способом саморефлексии, неким взглядом «извне» на самого себя.

1.3. «М. Б.» – любовные переживания как прием самоидентификации

В собрании сочинений И. Бродского не менее 30 стихотворений начинается с посвящения «М. Б.» – Марианне Басмановой, возлюбленной и музе поэта на протяжении многих лет. Ей же посвящен единственный составленный самим Бродским сборник стихов «Новые стансы к Августе» – поэтический диалог с Байроном. Бродсковед Я. Двоенко об этом сборнике говорит так: «Байроновская Августа, образец верности, оказывается анти-Августой, изменившей герою. Форма стансов сохранена только в заглавном стихотворении, в остальных она не выдерживается. Единое посвящение М. Б., как выяснилось, тоже формальность, так как ряд текстов создавался без ориентированности на М. Б.» [Двоенко 2014: 5]. Любовное страдание, ревность и ампула жертвы, свойственное поэту не только в сфере любовной драмы, становятся основой лирики, адресованной М. Б., и главным источником вдохновения для Бродского в этой сфере.

Ключевым в любовной лирике Бродского, адресованной Марианне (не без непосредственной связи с реальными событиями в его жизни), становится мотив расставания, забывания и разлуки, начиная с начала 60-х годов. Так, в 1961 году создается стихотворение «Уезжай»:

*Что с ней станет, с любовью к тебе,
ничего, все долъешь, не устанешь,
ничего не оставишь судьбе,
слишком хочется пить в Казахстане.*

[Бродский 2001(I): 47]

Незадолго до ареста у Бродского с Мариной Басмановой происходит неприятный эпизод: девушка изменяет ему с его другом, поэтом Дмитрием Бобышевым, и обрывает с ним самим контакты. Спустя короткое время поэт оказывается арестован, а после сослан на север. Болезненность разлуки

воплощается в стихотворении «Прощальная ода», изображающей нарастающее безумие застрявшего в лесу лирического героя. Катализатором для него становится отсутствие вестей от любимой женщины:

*Где ж она, Бог, ответь! Что ей уста закрыло?
Чей поцелуй? И чьи руки ей слух застлали?
Где этот дом земной – погреб, овраг, могила?
Иль это я молчу? Птицы мой крик украли?
<...>
Этой силы прошу в небе твоём пресветлом.
Небу нету конца. Но и любви конца нет.
Пусть все то, что тогда было таким несметным:
ложь ее и любовь – пусть все бессмертным станет!*
[Бродский 2001(II): 15, 16]

Образ Марианны в ранней поэзии Бродского идеализируется, несмотря ни на что, она становится воплощением чувственности, настоящей Музой. Так, например, звучит обращение к лирической героине в стихотворении «Письмо в бутылке» с подзаголовком «Entertainment for Mary»:

*Мадам, если впрямь существует связь
меж сердцем и взглядом (лучась, дробясь
и преломляясь), заметить рад:
у Вас она лишена преград. [Бродский 2001(II): 74]*

Впрочем, с течением времени, вероятно – и с ухудшением их взаимоотношений, Бродский начинает позволять себе значительно более резкие и личные высказывания. В его стихах считаются биографические подробности, обида появляется уже в ссылке, в стихотворении «Северная почта»:

*Я, кажется, пою одной тебе.
Скорее тут нужда, чем скопидомство.
Хотя сейчас и ты к моей судьбе
не меньше глуховата, чем потомство.*

[Там же: 86]

Бродский неоднократно делал своей возлюбленной предложение, но она отказывала, их отношения не одобряли родители обеих сторон.

В вечер, когда произошел тот инцидент с Бобышевым, Марина была представлена им в компании как невеста Бродского. Сама Басманова на это утверждение отреагировала негативно, отрицала этот факт: «Это его дело». Тема брака, болезненная для Бродского, раскрывается в стихотворении «Речь о пролитом молоке»:

*Зная мой статус, моя невеста
пятый год за меня ни с места;
и где она нынче, мне неизвестно:
правды сам черт из нее не выбьет.
Она говорит: "Не горюй напрасно.
Главное – чувства! Единогласно?"
И это с ее стороны прекрасно.
Но сама она, видимо, там, где выпьет.*

[Бродский 2001(II): 179]

Авторское «я», реализуемое в тексте, воплощает самоощущение любовника преданного и брошенного, возлюбленная в его рецепции предстает как особа ветреная, отсюда это грубое «там, где выпьет», и противоречит этим мечте о семье, неидеальной, но взаимной:

*Как холостяк я грущу о браке.
Не жду, разумеется, чуда в раке.
В семье есть ямы и буераки.
Но супруги – единственный тип владельцев
того, что они создают в усладе.*

[Бродский 2001(II): 183]

В 1967 году создается трагическое стихотворение «Postscriptum», отражающее серьезный дисбаланс в их отношениях, который, вероятно, ощущал Бродский:

*Как жаль, что тем, чем стало для меня
твое существование, не стало
мое существование для тебя. [Бродский 2001(II): 209]*

Усиливающийся трагизм любовных стихотворений Бродского, кажется, сменяет личную драму поэта, отраженную в стихах, любовной драмой литературного свойства – из воплощения собственных переживаний поэзия посвящения «М. Б.» становится больше похожей на средневековую традицию посвящения песен прекрасной даме: и адресат постепенно обезличивается, из субъекта романтических отношений превращаясь в объективизированную фигуру, в клише – неверная возлюбленная, заставляющая поэта страдать и писать об этом. В том же 1967 году у пары рождается сын Андрей, а в 1968 г. создается стихотворение «Весы качнулись». Параша здесь – воплощение популярного среди шестидесятников образа Прасковьи Жемчуговой, идеал «мертвой возлюбленной», утраченной при родах. Прасковья Бродского оказывается неидеальной – она жива, вполне материальна и вызывает у поэта явно негативные чувства.

*Весы качнулись. Молвить не греша,
ты спятила от жадности, Параша...
Параша, равновесию вредит
не только ненормальный аппетит,
но самое стремление к равновесью,
что видно и в стараниях блудниц...
[Бродский 2001(II): 226]*

Биографическое в стихотворении проявляется на уровне упоминания реальных фактов: арест и заключение Бродского, измена и болезненное расставание, а дальше и рождение ребенка. Страдание при этом постепенно становится стратегией Бродского: светлым воспоминаниям об отношениях он предпочитает более плодотворную для его поэзии обиду и чувство собственной отверженности.

Прощай, Параша! Выключив часы

*здесь наверху, как истинный сиделец
я забываю все твои красы,
которым я отныне не владелец,
и зрю вблизи полнощные Весы,
под коими родился наш младенец.
[Бродский 2001(II): 227]*

После эмиграции Бродский продолжает писать любовные стихи, меняет женщин – его любовный список, по некоторым источникам, доходит почти до 90 имен. Продолжают создаваться болезненные тексты о разлуке, такие как «Ниоткуда с любовью», адресат «М. Б.» появляется в лирике Бродского в «Сонетах к Марии Стюарт», вошедших в сборник «Новые стансы к Августе», ей посвящено стихотворение «Любовь»:

*Ты снилась мне беременной, и вот,
проживши столько лет с тобой в разлуке,
я чувствовал вину свою, и руки,
ощупывая с радостью живот,
на практике нашаривали брюки
и выключатель. [Бродский 2001(II): 417]*

Беременность и мечта о семье для поэтического сознания Бродского становится воплощением несбыточных желаний из физического, человеческого мира, от которого он все же был ментально оторван. В 1989 году он создает стихотворение, вновь адресованное «М. Б.». Обращаясь к бывшей возлюбленной, Бродский снова не уделяет внимания хорошему, оставшемуся в прошлом, но не скрывает своего разочарования изменениями, произошедшими с возлюбленной за это время:

*Четверть века назад ты питала пристрастие к люля и к финикам,
рисовала тушью в блокноте, немножко пела,
развлекалась со мной; но потом сошлась с инженером-химиком
и, судя по письмам, чудовищно поглупела.
[Бродский 2001(IV): 64]*

Он утверждает, убеждая, возможно, и самого себя, в том, что сумел отпустить былую любовь, но всё же воспоминания остаются, и оставляют горечь:

*Не пойми меня дурно. С твоим голосом, телом, именем
ничего уже больше не связано; никто их не уничтожил,
но забыть одну жизнь – человеку нужна, как минимум,
еще одна жизнь. И я эту долю прожил.*

*Повезло и тебе: где еще, кроме разве что фотографии,
ты пребудешь всегда без морщин, молода, весела, глумлива?*

Ибо время, столкнувшись с памятью, узнает о своем бесправи.

Я курю в темноте и вдыхаю гнилье отлива. [Бродский 2001(IV): 64]

Интересно, что в стихах с возвышенным пафосом героиня деперсонализуется, превращаясь в некую, подобно средневековой или Блоковской, «Прекрасную Даму», когда как в текстах наполненных личным чувством, обидой, даже без посвящений очень ярко просматривается биографическая личность Басмановой. Впрочем, и во втором случае Марианна Басманова деконструируется до «М. Б.», до того набора клише, которые оказываются наиболее плодотворными для проживания в стихе любовной драмы.

После женитьбы на Марии Соццани любовные стихи Бродского начинают адресоваться уже супруге, однако к концу жизни поэт вновь меняет адресата: посвящение вновь заменяется привычными «М. Б.», что может свидетельствовать и об определенной формальности этого указания. «М. Б.» в данном случае – не реальное историческое лицо, а образ мифической возлюбленной, музы поэта, которой посвящаются строки. Бродский использует любовное чувство в первую очередь как источник вдохновения: сложности в отношениях с возлюбленной оказываются плодотворными именно для поэзии. Адресат любовной лирики, объект романтического переживания утрачивает персональное, а если и несет в себе черты настоящего

человека, то лишь для усиления драматической окраски – любовное страдание оказывается для поэта выше непосредственного диалога с адресатом.

Таким образом, в макроцикле посвященных «М. Б.» стихов мы можем выделить следующую черту самоидентификации Бродского: любовная драма, связанная с этим адресатом, со временем становится для поэта в первую очередь ресурсом для создания стихов. Примеряя на себя образ отверженного страдальца, поэт в этих стихах подпитывается романтическим переживанием, использует его как топливо для искусства: женщина, которой посвящены эти стихи, интересует его исключительно как муза, источник любовной драмы, которая после будет воплощена в текст – он воспринимает адресата своих любовных стихов не как мужчину, влюбленный в женщину, а как поэт, для которого любовь должна стать толчком для создания стихов. Так, любовная драма для Бродского из реальных личных переживаний со временем трансформируется в прием его самоидентификации, ярко воплощая доминирование в его мировосприятии его поэтического «я» над другими аспектами его самоопределения.

Вывод

В лирике Бродского самоидентификационное высказывание реализуется самыми разными способами: так, орнитологические образы занимают позицию метафорического отражения душевных терзаний поэта, его тягу к свободе и ощущение ментальной оторванности от земного физического уровня бытия. Автометафора ястреба при этом становится как пиком эволюции орнитологических образов в лирике Бродского, так и определенной программой поэта, выражающей его видение своей экзистенциальной роли как Творца: принесение себя в жертву человечеству и одновременно нахождение в точке невозврата – поднявшись в метафизическую стратосферу Поэт оказывается заперт в безвоздушном пространстве, оторванный от реального мира. Отрыв от социума и земного оказывается при этом для него

как желанным (стремление ястреба взлететь), так и неизбежным (невозможность вернуться обратно).

Эпистолярная лирика Бродского как форма самоидентификации реализует в себе в первую очередь прием поэтической маски, самоопределения «я-через-другого», заключая в себе многообразие предложенных В. Полухиной поэтических двойников. Впрочем, система двойников-масок, взаимодействие (преимущественно фиктивного) адресата и адресанта в эпистолярной лирике Бродского в итоге приводит к ситуации аутодиалога, своеобразного разговора с зеркалом, когда автор и адресат оказываются двумя воплощениями одного и того же лица: поэтического «я» самого Бродского, остраненного от себя самого рефлексирующей позицией адресанта-создателя письма. Ю. М. Лотман так говорит об отчуждении в лирике Бродского: «на месте автора остается его двойник – дырка с его очертаниями» [Лотман 1996: 741]. Адресат и экспозиция письма, внешняя ситуация текста оказывается необходима для создания этого состояния остранения, когда для отдаления от собственного «я» используется временная, историческая или личностная (использование маски) дистанция.

Макроцикл «М. Б.» продолжает избранную Бродским для саморефлексии стратегию деперсонифицированного адресата. «М. Б.» в стихах Бродского постепенно трансформируется, во многом утрачивая черты реального исторического прототипа, и становится музой, нематериальным источником вдохновения, которое черпает поэт из любовных переживаний. Биографическая привязка к личности адресата оказывается нужной для усиления драматического пафоса текста и проговаривания собственных чувств, при этом в остальном сам образ женщины для Бродского оказывается несубъектным – инициалы посвящения становятся скорее не указателем на адресата стихотворения, а дополнительным маркером интонации: так стихи к Марии Соццани в финальной редакции в том числе получают адресацию к «М. Б.».

В. Семёнов в монографии «Иосиф Бродский в северной ссылке» выделяет следующие особенности его ранней лирики: «В связи с тем, что ранний Бродский пытается создавать свою литературную биографию, он выбирает для себя некоторые модели поведения в будущем. Поэтому многие тексты носят отпечаток программности, являясь своеобразным набором правил “как себя вести поэту”» [Семёнов 2004: URL] – самовосприятие себя поэтом у Бродского трагично: оно предполагает позицию изгнанника ментального и физического, отчужденность и невозможность возвращения домой, состояние потерянного и проигравшего, даже любовное чувство у Поэта Бродского оказывается обречено на поражение.

Однако этот трагизм избран стратегией самим Бродским, подобный образ осознанно конструируется им в разных аспектах его творчества и публичного поведения, воплощая его философско-этическую позицию: «Бродский, его герой настроен на полный финиш, то есть он постоянно видит черную дыру. <...> И его конфликт в том, что он достигает абсолютного спокойствия при абсолютном трагизме. Он говорит о вещах, которые могут уничтожить все на свете, его самого в частности, но он цепляется за язык, за словарь» [Парщиков 1997: 241–242]. Так, трагизм поэтического самосознания Бродским преодолевается благодаря экзистенциальной сути языка, управляющего поэтом. Идея же космической значимости языка и литературы будет активно развиваться в его прозе.

Глава 2. Проза поэта: жанровые варианты самоидентификации

Проза Бродского – проза поэта – несет на себе не меньший отпечаток его личности, чем его поэзия – напротив, проявления «Я» поэта становятся очевиднее благодаря отсутствию масок, позволяющих скрыть свое лицо и дистанцироваться от своего поэтического двойника. Увеличивается при этом открытая рефлексивность текста, появляется открытое, прямое «Я», емкие формулы, отражающие самовосприятие Бродского. Одной из подобных формульных фраз становится широко известная автохарактеристика, показывая одновременно как разорванность его самосознания, так и отчетливое понимание своих амплуа: «Я – еврей, русский поэт и американский гражданин». В интервью «Настигнуть утраченное время» он повторяет эту автохарактеристику, уточняя роли: «Думаю, что это вообще идеальная ситуация – быть русским поэтом и американским эссеистом» [Бродский 2000: 116]. Это положение становится, пожалуй, его лингвистической программой – создание русских стихов и англоязычной прозы. Языковая специфика его прозы оказывается так же важна для его самоидентификации, как непосредственное их содержание, дает возможность вновь создать дистанцию между собой – эксплицитным нарратором, создающим текст извне, и тем авторским «Я», которое проявляется в его произведении.

Эмиграция реальная, последовавшая за самоощущением мысленного эмигранта, только подкрепила чувство отчуждения, свойственное поэту и в ранние годы – и в этот период он начинает создавать свои эссе, давать большое количество интервью и конструировать как свой публичный образ, так и внутреннюю идентичность. Чужой сознанием в советском, не принимающем его Ленинграде, он оказался чужим и физически за границей, что еще больше усилило ощущение Бродским себя «белой вороной», человеком, оторванным от общества и обособленным в своем сознании. Достаточно выразительная формула, демонстрирующая отчужденное самосознание Бродского, обнаруживает себя в эссе «Набережная неисцелимых»: «И спиной к

Фондамента и Сан-Микеле, держась больничной стены, почти задевая ее левым плечом и щурясь на солнце, я вдруг понял: я кот» [Бродский 2001 (VII): 44].

«Кошачья натура» Бродского проявляется в его любви к этим животным, и отождествление себя с этими вольными созданиями поэт воспринимает как нечто, дающее ему возможность нормального существования: «... кот еще не покинул меня; если бы не он, я бы по сей день лез на стены в какой-нибудь дорогой психиатрической клинике» [Бродский 2001 (VII): 44]. Один из подчеркнуто-личностных текстов, посвященных творческому процессу в целом, называется «Кошачье “Мяу”», где мяукающим становится явно сам «кот Бродский». Такая приверженность к кошачьим неплохо определяет жизненное кредо поэта, его подсознательную модель поведения на протяжении всей жизни: «кот, который гуляет сам по себе», отрыв от социума, внутреннее одиночество в толпе. Еще более отчетливо, без метафор, его жизненное кредо – избегание и отчуждение – отражено в эссе «Меньше единицы»: «... всю мою жизнь можно рассматривать как непрерывное старание избегать наиболее назойливых ее проявлений» [Бродский 2001 (V): 9]. Собственное непостоянство и непостоянность, экзистенциальное ощущение конечности вещи и человека только подкрепляло отчужденность Бродского: «Я тут человек временный...» [Бродский 2000: 44] – сам говорил он о своей жизни в Штатах и, кажется, параллельно озвучивал свое мироощущение – «Век кончится, но раньше кончусь я».

Широкий жанровый спектр прозы Бродского позволяет рассмотреть проявления его самоидентификации в самых разных ситуациях: в главе будут исследованы мемуарные эссе, открытое письмо, публичное выступление в трех видах – собственно лекции, речи, произносимые поэтом перед аудиторией «по случаю», и перформативные акты чтения поэтом своих стихов, а также поэтическое послание в прозе, ставшее для Бродского одним из «ИТОВОВЫХ» текстов.

2.1. Эссе-воспоминания: в поисках утраченного времени

Субъективизм, доминантное свойство прозы поэта, трансформируется в мемуарных эссе Бродского в своеобразную объективацию памяти, мотив приватной памяти и ее сохранения становится для этого жанра одним из ключевых. В литературно-критической статье о прозе Марины Цветаевой подобное предназначение присвоено всей литературе в целом: «В конечном счете, каждый литератор стремится к одному и тому же: настигнуть или удержать утраченное или текущее Время» [Бродский 2001 (V): 131]. Эссе начинают создаваться уже в эмиграции, в отрыве от родной культуры – и оттого утрата воспоминаний кажется для Бродского особенно трагичной. Чувство постепенного ухудшения собственной физической памяти дает толчок для создания эссе-воспоминаний как памятника уходящему.

Это проявляется уже в относительно раннем эссе «Меньше единицы» – Бродский начинает говорить об утрачивании памяти под давлением времени: «По безнадежности все попытки воскресить прошлое похожи на старания постичь смысл жизни. Чувствуешь себя, как младенец, пытающийся схватить баскетбольный мяч: он выскользывает из рук» [Бродский 2001 (V): 7]. Для Бродского его эссе становится своеобразным снимком семейной истории, запечатлевшим, как любое мемуарное произведение, предметный мир эпохи, его детали, на которые хочется обратить особое внимание. Для поэта создание таких мемуарных записей становится в том числе и новым опытом, своеобразным экспериментом: «Я вспоминаю об этих вещах не потому, что считаю их ключами к подсознательному, и подавно не из ностальгии по детству. Я вспоминаю о них потому, что никогда прежде этим не занимался, потому что желаю кое-какие из них сохранить – хотя бы на бумаге» [Бродский 2001 (V): 10]. Впрочем, само уверенное отрицание попытки обратиться к своей памяти не ради нового языкового опыта – скорее неловкое желание убедить в этом читателя и самого себя, хотя само стремление сохранить воспоминания уже противоречит этому заявлению поэта.

Попытка остановить время как на фотографии подталкивает к порой чрезмерной подробности описания. Так говорит о детальности повествования в прозе поэта сам Бродский: «Роль детали в этого рода прозе уподобляется, таким образом, роли самого ее замедленного, по сравнению с поэтической речью, течения: роль эта – чисто терапевтическая, это роль соломинки, за которую всем известно кто хватается. Чем подробней описание, тем необходимей соломинка» [Бродский 2001 (V): 134]. Явление гипердетализации, отмеченное в статье о Цветаевой, характерно для его собственной прозы: «Роль, отведенную повсеместно чердакам или подвалам, в нашем случае играли буфеты. Различные отцовские фотоаппараты, принадлежности для проявления и печатания снимков, сами снимки, посуда, фарфор, белье, скатерти <...> прочие сувениры памяти – все это хранилось в пещерных недрах буфетов, преподнося, когда открываешь дверцу, букет из нафталина, старой кожи и пыли. На нижней части буфета, как на каминной полке, красовались два хрустальных графина с ликерами и покрытая глазурью фарфоровая парочка подвыпивших китайских рыбаков, тянущих свой улов. Мать вытирала с них пыль два раза в неделю» [Бродский 2001(V): 325].

Подробное перечисление содержимого буфетов в эссе «Полторы комнаты» – это те самые судорожные попытки памяти ухватить как можно больше. Нанизывание деталей превращает повествование в непрерывный поток самой жизни, избегающей смерти и забывания, таким образом мотив сохранения памяти становится лейтмотивом эссе. Сам прием для Бродского становится характерным еще в его раннем творчестве, самый яркий опыт – Большая элегия Джону Донну:

Джон Донн уснул, уснуло все вокруг.

Уснули стены, пол, постель, картины,

уснули стол, ковры, засовы, крюк,

весь гардероб, буфет, свеча, гардины.

Уснуло все. Бутыль, стакан, тазы,

хлеб, хлебный нож, фарфор, хрусталь, посуда,

*ночник, бельё, шкафы, стекло, часы,
ступеньки лестниц, двери. Ночь повсюду.
[Бродский 2001(I): 231]*

Так же и в Полутора комнатах медитативное перечисление и избегание коротких фраз становится основой жизни: «Они все принимали как данность: систему, собственное бессилие, нищету, своего непутевого сына. Просто пытались во всем добиваться лучшего... <...> Те посуда, утварь, одежда, белье, что мы имели, всегда блестели чистотой, были отутюжены, заплатаны, накрахмалены. Скатерть – всегда безупречна и хрустела, на абажуре над ней – ни пылинки, паркет был подметен и сиял» [Бродский 2001(V): 317]. И фразы сокращаются, парцеллируются, когда приходится говорить о конце всего этого: «Он пережил свою жену на тринадцать месяцев» [Там же: 318].

Бродский посвящает отдельную главку истории здания и деталям получения его родителями квартиры. Он афористичен и резок, когда говорит о системе и условиях, в которых приходилось существовать его семье, и не избегает не самых приятных подробностей существования в коммунальной квартире, и все же, несмотря на этот сниженный бытовизм, он продолжает быть поэтичным, когда видит что-то особое в кухне коммунальной квартиры: «Есть нечто племенное в этой тускло освещенной пещере, нечто изначально эволюционное, если угодно; и кастрюли и сковородки свисают над газовыми плитами подобно тамтамам» [Бродский 2001(V): 321]. При прозаичности настоящего мысль Бродского, его память связывается с литературной историей его дома – дома Мурузи. Кажется, само место обязывает принять поэзию как собственное призвание: «В западном его крыле, что обращено к одной из самых славных в российской словесности улиц – Литейному проспекту, некогда снимал квартиру Александр Блок. Что до нашей анфилады, то ее занимала чета, чье главенство было ощутимым как на предреволюционной русской литературной сцене, так и позднее в Париже <...>: Дмитрий Мережковский и Зинаида Гиппиус. И как раз с балкона наших

полутора комнат, изогнувшись гусеницей, Зинка выкрикивала оскорбления революционным матросам» [Бродский 2001(V): 318].

Описание дома сопровождается скорбью: «Поскольку здание стояло на пересечении с легендарным Литейным проспектом, наш почтовый адрес выглядел так: Литейный пр., д. 24, кв. 28. <...> Упоминаю его здесь не потому, что это имеет какое-то значение, но потому, что моя рука никогда больше не выведет этого адреса» [Там же: 323]. В эссе проявляется центральный для Бродского мотив зависимости жизни от языка: «Я пишу о них по-английски, ибо хочу даровать им резерв свободы; резерв, растущий вместе с числом тех, кто пожелает прочесть это. Я хочу, чтобы Мария Вольперт и Александр Бродский обрели реальность в "иноземном кодексе совести", хочу, чтобы глаголы движения английского языка повторили их жесты» [Бродский 2001(V): 325]. Чужой язык для Бродского становится в том числе и способом оторваться от русскоязычной действительности с ее стереотипами и культурным кодом, взглянуть на картину своей жизни извне и переосмыслить её, «проявляя фотопленку», «Отснятую твоими глазами почти сорок лет назад» [Бродский 2001(V): 328]. Фотография, излюбленное занятие отца, впоследствии станет для Бродского и темой, и приемом в творчестве. Мысленная фотография прошлого, воспоминание о нем порождает экзистенциальные размышления о самом значении этого – для чего нужна память вообще?

Образы родителей появляются в поэтическом мире Бродского в виде пары ворон, якобы прилетевших во двор поэта: «Здесь они появились поодиночке: первая – два года назад, когда умерла мать, вторая – в прошлом году, сразу после смерти отца. Во всяком случае, именно так я заметил их присутствие» [Бродский 2001(V): 331].

Подобные лирические отступления от воспоминаний непосредственно демонстрируют внутренние переживания поэта, его размышления о прошлом и будущем – и в них слышится чувство вины за оставленное родительское гнездо. Осознавая aberrации собственной памяти, превращающей быт

прошлого в идеальное место, Бродский все же продолжает писать, создает памятник своей семье и прошлого, пока воспоминания не стали слишком смазанными и далекими от настоящего. Невозможность быть рядом, трагедия утраты подталкивают его писать: «равным образом положительным в трагедии искусственной является то, что она побуждает обращаться к искусству. Кто беден, готов утилизировать все. Я утилизирую чувство вины» [Там же: 337].

Бытовые предметы наделяются у Бродского особыми свойствами, становятся якорями в его воспоминаниях, как бездонный буфет или чересчур роскошная для коммунальной квартиры кровать, которую он называет «пробоиной в мироздании» [Бродский 2001(V): 334]. Так же он превращает в нечто загадочное свою часть квартиры, отгороженную от родительской шкафами. Туда, как в сказочную страну в классике зарубежного фэнтези середины XX века, гости попадали через платяной шкаф.

Бродский кажется где-то чересчур подробен в деталях жизни, в воспоминаниях о мелких, не нужных, кажется, фрагментах быта, как мытье полов – и все же, из этих фрагментов он создает подробную, идеальную картину собственной юности. Но их количество становится дилеммой, несколько главок ближе к финалу – это хаотические попытки запечатления: цитаты, описания, мгновения; он цитирует Пастернака, пытаясь понять, когда можно остановиться, и признается в своей фрустрации: «Время от времени я начинаю подозревать свой ум в попытке создать совокупный обобщенный образ родителей: знак, формулу, узнаваемый набросок, – в попытке заставить меня на этом успокоиться. Полагаю, что мог бы; и полностью осознаю, сколь абсурден мотив моего сопротивления: отсутствие непрерывности у этих фрагментов. Не следует ждать столь много от памяти; не следует надеяться, что на пленке, отснятой в темноте, проявятся новые образы. Нет, конечно. И все же можно упрекать пленку, отснятую при свете жизни, за недостающие кадры» [Бродский 2001(V): 348].

Немаловажным оказывается для рефлексии о прошлом и лингвистическая стратегия Бродского: все воспоминания написаны на «чужеродном» языке – на английском. И этой смене языка поэт придает особый смысл. Помимо прагматики – Бродскому аналитизм английского языка казался более подходящим для прозы, чем структура русского, – можно говорить о своеобразном «остранении» от своей биографии через смену языковой парадигмы: «Биография писателя – в покрое его языка. <...> пишу я это не для того, чтобы уточнить хронику жизни <...>, а больше по той обыкновенной причине, по какой вообще пишет писатель: чтобы подхлестнуть язык – или себя языком, в данном случае чужестранным. То немного, что я помню, сокращается еще больше, будучи воспоминаемо по-английски» [Бродский 2001 (V): 7].

В эссе «Полторы комнаты» английский язык становится некоторой попыткой освободиться от давления стереотипов, деавтоматизировать собственную память: «Я пишу о них по-английски, ибо хочу даровать им резерв свободы; резерв, растущий вместе с числом тех, кто пожелает прочесть это. Я хочу, чтобы Мария Вольперт и Александр Бродский обрели реальность в “иноземном кодексе совести”, хочу, чтобы глаголы движения английского языка повторили их жесты. <...> По-русски я готов читать, писать стихи или письма. Однако Марии Вольперт и Александру Бродскому английский сулит лучший вид загробной жизни, возможно, единственно существующий, не считая заключенного во мне самом» [Бродский 2001 (V): 325]. Отказ от описания детства на русском языке – это попытка сделать шаг в сторону от своей биографии, выйти из субъективного поля восприятия и создать произведение документальной достоверности. Отстранение от бытового и попытка снятия национально-культурной маркировки описываемых реалий через отстранение от языка выводит повествование из опыта частной памяти на уровень общечеловеческого. Желание создать объективные воспоминания о родителях и отойти от своего «я» придает этому тексту особую тональность, далекую, впрочем, от искомой Бродским документальности.

Ключевым отличием от классического мемуарного жанра становится безусловная поэтичность и экзистенциализм эссе Бродского – попытки сохранения памяти перемешаны со сложной рефлексией обо всем, что «подворачивается» разуму поэта, как рассуждения о западной цивилизации в эссе «Посвящается позвоночнику»: «Может быть даже, говорил я себе, вся европейская культура, с ее соборами, готикой, барокко, рококо, завитками, финтифлюшками, пилястрами, акантами и проч., есть всего лишь тоска обезьяны по утраченному навсегда лесу. Не показательна ли, что культура – как мы ее знаем – и расцвела-то именно в Средиземноморье, где растительность начинает меняться и как бы обрывается над морем перед полетом или бегством в свое подлинное отечество...» [Бродский 2003: 60]. Впрочем, неотрывны от таких рассуждений и размышления о себе самом, как, например, оправдывая «поверхностное» описание Венеции, пишет Бродский в «Набережной неисцелимых»: «Я не праведник (хотя стараюсь не выводить совесть из равновесия) и не мудрец; не эстет и не философ. Я просто нервный, в силу обстоятельств и собственных поступков, но наблюдательный человек» [Бродский 2001 (VII): 14].

Так, можно говорить о следующих особенностях открытого автобиографического повествования у Бродского: спецификой его мемуарного текста становится поэтическая субъективность воспоминаний и параллельно объективация запечатляемого им мира – изначально не предполагается документальной достоверности в описании эпохи, а мотив сохранения памяти напрямую связан именно с попытками фиксации ушедшего как предельно ценного – отсюда вытекает избыточная детализация в описании бытовых мелочей в воспоминаниях о родителях. Немаловажным становится осознанный переход на другой язык: для Бродского писание на ином языке становится способом «освобождения», попыткой избежать влияния на воспоминания о детстве известных стереотипов, а переход к другой языковой парадигме выступает как способ деавтоматизации

восприятия, взгляда на воспоминания не только «сквозь года», но и через призму другого культурного кода.

Используемые Бродским в эссе приемы объективации памяти – гипердетализация и остранение через переход на чужой язык – дают возможность самому поэту не только закрепить в Слове воспоминания о семье и детстве, но и взглянуть со стороны на события своего прошлого, проходя через это сложный процесс осознания своей идентичности как поэта уходящей эпохи.

2.2. Публичное выступление: поэт и язык

Вести активную публичную деятельность Иосиф Бродский начинает уже в эмиграции, когда приступает к работе в университете, и интересуется общественностью как поэт-диссидент, изгнанный из Советского Союза, получивший Нобелевскую премию с формулировкой «за всеобъемлющую литературную деятельность, отличающуюся ясностью мысли и поэтической интенсивностью». Публичные выступления Бродского, его образ, создаваемый на публике, становятся частью творимого им и обществом мифа. И. Немировский в статье «Автобиографизм лирики и публичное поведение поэта» замечает: «Единство поведения и личности <...> стало важнейшим слагаемым «образа поэта», сознательно ориентированного на массовое читательское сознание» [Немировский 2003: 13]. Так и публичные выступления Бродского становятся элементом его «образа поэта», конструируемого открыто как для общества, так и для самого себя.

Говоря о публичных выступлениях Иосифа Бродского, можно выделить три типа: собственно лекции, речи «по случаю» и публичное чтение собственных стихов. Тексты первых двух типов – публичные его выступления в прозе – могут быть перегруппированы по адресату, и различаются посылом, избранным Бродским для конкретной аудитории. Выступления, адресованные людям высокого культурного уровня: «Нобелевская лекция», «Речь в Шведской Королевской академии», направленные культурной элите;

«Состояние, которое мы называем изгнанием, или попутного Ретро», «Как читать книгу» и «Нескромное предложение» – выступления, адресованные широкой читающей публике, посвящены в первую очередь поэзии и только поэзии. Здесь Бродский говорит с аудиторией как признанный поэт, транслирующий идеи о значимости литературы. Речи, выделяемые во вторую группу – «Похвала скуке» и «Речь на стадионе» – направлены к студентам, и в них Бродский выступает перед молодыми людьми как педагог, как авторитет, личность, умудренная опытом. Поэтические вечера – особый вид публичного выступления, когда биографическая личность литератора сливается с его поэтическим амплуа.

Бродский в своих выступлениях перед просвещенной аудиторией ожидаемо постулирует доминирование языка над культурой и социумом: «Язык и, думается, литература – вещи более древние, неизбежные, долговечные, чем любая форма общественной организации. <...> По крайней мере, до тех пор, пока государство позволяет себе вмешиваться в дела литературы, литература имеет право вмешиваться в дела государства» [Бродский 2003 (VI): 46]. Литература становится для Бродского движущей силой культуры, эталоном и доминантой культурного развития общества. Ей отказано в упрощении и адаптации под уровень читателя – напротив, это читатель должен стремиться к уровню литературы: «Только если мы решили, что "сапиенсу" пора остановиться в своем развитии, литературе следует говорить на языке народа» [Бродский 2003 (VI): 47].

Идея об эволюционной значимости языка – центральная в докладе «Состояние, которое мы называем изгнанием, или попутного ретро», прочитанном на конференции Уитлэнд в 1987 году. Вмешательство общества в процессы литературы, цензурирование и адаптация литературы под социальные нужды представляется губительным: «...вмешиваясь в естественное существование литературы и мешая людям постигать ее уроки, общество снижает свой потенциал, замедляет ход эволюции и в конечном

счете, возможно, подвергает опасности свое собственное устройство» [Бродский 2003 (VI): 28].

На открытии книжной ярмарки в Турине 18 мая 1988 года Бродский снова обращается к теме важности поэзии: «...я могу это сказать: чтобы развить хороший вкус в литературе, надо читать поэзию» [Бродский 2003 (VI): 83]. В конце своего выступления он предлагает внушительный список поэтов на разных языках, настаивая: «Литература началась с поэзии, с песни кочевника, которая предшествует писанине оседлости» [Там же].

Манифестом поэта можно назвать речь «Нескромное предложение», произнесенную в библиотеке Конгресса в 1991 году, в котором Бродский иронически называет себя чиновником от литературы: «Поскольку в этом году я на зарплате у Библиотеки Конгресса, то отношусь к своей работе на манер госслужащего, и никак иначе» [Бродский 2003 (VI): 162]. Амплификация тезиса «поэзия должна быть повсюду» становится основным риторическим приемом этого текста, модель политической речи соблюдена самым дотошным образом: исторический экскурс в историю проблемы, предложение решений, экономические расчёты и апелляция к высшей цели – развитие американского общества. Роль поэзии в эволюционном развитии социума оказывается так же грандиозна, как роль шахматной науки в развитии города Васюки, вплоть до решения конфликтов пером, а не грубой силой.

Бродский постулирует необходимость изменений в отношении к поэзии как к искусству узкого круга: «Поэзия должна быть представлена публике в гораздо большем объеме, чем сейчас. <...> На мой взгляд, книги должны приходиться к каждому крыльцу, <...> наподобие коммунальных удобств, а цена должна быть минимальной. И в любом случае стихи должны продаваться в аптеках (хотя бы потому, что они скрасят счет, от которого вы в ужасе). И уж конечно, антология американской поэзии должна лежать в тумбочке каждого гостиничного номера рядом с Библией, которая не станет возражать против такой близости, не жалуется же она на соседство телефонного справочника» [Бродский 2003 (VI): 165]. Его суждения об отношении к поэзии возводятся в

абсолютную степень, позиция обязательного – «стихи *должны* быть повсюду» – сочетается с противопоставляющими стих современной культуре ироническими ремарками: «А цель эволюции – выживание не супермена и не пораженца. Если бы это был первый, мы бы остановились на Арнольде Шварценеггере; будь это второй, что этически более приемлемо, нам бы пришлось довольствоваться Вуди Алленом» [Бродский 2003 (VI): 168]. В разговоре о поэзии Бродский и сам довольно поэтичен: цель эволюции, утверждает он, в красоте – и именно поэзия оказывается самым легким способом для достижения этой цели. Структурная и ритмическая сложность его речи – сложные предложения, чуждые во многом английскому языку, соседствуют с уникальными поэтическими оборотами: «американская поэзия – бескомпромиссная и неутомимая проповедь обособленности человеческого бытия, песня атома, если угодно, отвергающая цепную реакцию» [Бродский 2003 (VI): 166]. Бродский играет со стилями речи, выходит на возвышенные образы в идеальном мире торжествующей поэзии и довольно резок и жесток к реальности, где к ней чуть более безразличны: «...овладели мы лишь его (языка) повседневным слоем, который, возможно, и годится, чтобы перехитрить противника, продать товар, переспать с кем-нибудь...» [Бродский 2003 (VI): 167].

В своей политическо-поэтической программе Бродский, как полагается порядочному чиновнику, обращается и к «святыне» американского социума – к демократии: «Демократия должна быть просвещенной. Демократия без просвещения – это в лучшем случае хорошо патрулируемые полицией джунгли» [Бродский 2003 (VI): 170]. Не менее изящный ход – обращение к истории второй мировой, притча о книге со штампом концентрационного лагеря, как пример всеобъемлющей потребности в поэзии – идея о том, книга найдет своего читателя сама, красиво завершающая его поэтическую программу. Царящая в мире Бродского установка долженствования, категорический императив о том, что поэзия должна быть повсеместно, подкрепленный в «Нескромном предложении» подробной и обширной

аргументацией, превращает его монолог в настоящий поэтический и политический манифест.

Закономерно, что проблематика и, как следствие, риторика выступлений Бродского перед молодежной аудиторией меняется. Так, «Речь на стадионе», напутственное слово выпускникам Мичиганского университета в Анн Арборе в 1988 году представляет собой собрание советов для молодого поколения. И главный урок-совет для взрослой жизни звучит вполне «по-Бродскому: «Способность изъясняться отстает от опыта. Это пагубно влияет на психику. <...> Надо просто приобрести словарь и читать его каждый день, а иногда – и книги стихов. Словари, однако, имеют первостепенную важность. <...> Они достаточно дешевы, но даже самые дорогие среди них (снабженные лупой) стоят гораздо меньше, чем один визит к психиатру. Если вы все же соберетесь посетить психиатра, обращайтесь с симптомами словарного алкоголизма» [Бродский 2003 (VI): 114].

Помимо лекций и речей особой формой публичного выступления поэта является чтение стихов. Воспоминания об этом хранят его современники, зафиксировавшие свои впечатления в интервью и мемуарах о Бродском. Какое бы ни было отношение к поэту, рассказы сходятся к одному: манера чтения стихов у Бродского была совершенно уникальной. Так, например, писал об этом Яков Гордин: «Чтение Бродским своих стихов было жизнью в стихе. Перед слушателями происходило уникальное и потрясающее явление – абсолютное слияние личности и результата творчества, казалось бы, уже отделившегося от этой личности. Происходил некий обратный процесс – стихи снова воссоединялись с поэтом. <...> Это было именно проживание поэзии» [Гордин 1989: URL]. Анатолий Найман в беседе с Валентиной Полухиной так описывает чтение Бродским своих сочинений: «Он читал стихи, и почти все в них во время чтения ему не нравилось. <...> И вместе с тем, он почти все время себя перебивал жестами, ударами, знаменитыми своими ударами по лбу, <...> проборматываниями каких-то строчек, потому что они ему казались явно никуда не годными, какими-то прокрикиваниями,

торопливостью какой-то в чтении других строчек. Короче говоря, он читал, реагируя непрерывно на чтение собственного стихотворения» [Найман 1997: 32]. Впечатления Наймана и Гордина очень похожи – Бродский еще в восемнадцатилетнем возрасте был неотделим от своих стихотворений и в тот период практически редактировал их в ходе выступлений.

Специфичность чтения Бродского отмечает и Юрий Милославский: «Думаю также, что стихи его весьма проигрывали в авторском чтении с кафедры; в публичном голосе поэта было чересчур много мелики и высокопарного рыдания; но и в любом другом чтении вслух Бродский проигрывает; его следует читать про себя, и не с листа, а по возможности на память, отгородясь от посторонних шумов: тому выражению, которое навечно застыло и утвердилось на лице его стихотворений, мешает дробная мимика, неизбежная при артикуляции» [Милославский 2006: URL]. Владимир Уфлянд о своем первом знакомстве с Бродским-чтецом тоже говорит довольно честно и без прикрас: «Первое впечатление было, что половину того, что Бродский читает, я не разобрал, потому что у него еще к тому же не очень четкая дикция. Но сразу понятно было, что да, действительно, Женя Рейн меня не зря туда привел» [Уфлянд 1997: 142]. Впрочем, и то, и другое высказывание, имея не самые лестные отзывы о чтении Бродского вслух утверждают и второе – неоспоримые качества его стихов самих по себе.

Сам поэт о своих выступлениях перед публикой высказывается довольно скептически и несколько пренебрежительно: «[Интервьюер]: – Что вы чувствуете, читая свои стихи перед публикой? [Бродский]: – Сейчас уже ничего. А поначалу мне нравилось. Потом все это стало казаться скучным и никчемным. <...> Думаю только об одном: сделать это как можно лучше для тех, кто собрался меня послушать. Я стараюсь держаться на уровне» [Бродский 2000: 41]. Впрочем, это высказывание может свидетельствовать равно как о незаинтересованности поэтом в реакции толпы, так и своеобразном кокетстве этой незаинтересованностью.

Сохранившиеся видеозаписи позволяют предложить свою оценку чтения поэтом своих стихов. Поэтический вечер в Нью-Йоркском Russian House 1992 года, зафиксированный на записи [Бродский 1992: URL], может быть примером публичного поведения Бродского в последние годы. В этом выступлении сложно увидеть энтузиазм от встречи с публикой, пришедшей на его вечер: это скорее вынужденное, нежели добровольное мероприятие, необходимое для поддержания своего статуса. Поэт читает по книге, проборматывает и пропускает строфы, забывает строки и начинает читать заново. Сложно понять, делается это намеренно, или все же сказывается возраст и усталость, но монотонность чтения, совмещенная со сложной фоникой стиха, все же вынуждает в чем-то согласиться с Милославским: Бродского лучше читать про себя. Вероятно, подобным выступлением именно этого сам поэт и добивается – погружения читателя в стих наедине с самим собой, сотворчества поэзии и ее воспринимающего.

Однако нельзя отказать подобной манере чтения и в некой перформативности, объясняемой склонностью поэта к отстранению и остранению: обращение к нетипичной, «раздражающей» интонации вынуждает слушателя сконцентрировать свое внимание на смысле, а не на мелодике стиха, вступить в тесное взаимодействие с авторской мыслью – и с тем авторским «я», которое Бродский заключил в своем тексте, подкрепляя свой «вороний» образ картавым карканием стиха, которому он осознанно отказывает в приятности для восприятия. Это и скрип по стеклу в «Осеннем крике ястреба», и петушиный вопль ранних его стихов, и картавость белой вороны – поэт придерживается позиции раздражающего, а не расслабляющего ум искусства, сложного для восприятия – и в это прекрасно вписывается сложность его публичных чтений собственных стихов.

В публичных выступлениях Бродского, таким образом, можно увидеть три его своеобразных амплуа: первое – это Бродский-лауреат, читающий лекцию и произносящий речь как признанный обществом литератор. При этом, в зависимости от аудитории разнится посыл, заложенный им в его

выступлениях. Для литературного круга – это манифест об эволюционной значимости поэзии. Идея о том, что поэзия *должна* быть повсеместно, возводится у Бродского в абсолют, становится утрированной, демонстрируя главный тезис этико-эстетического сценария поэта, в котором лингводицея (оправдание языка) становится категорическим императивом. Во взаимодействии со студентами появляется новое амплуа – Бродский-учитель. Его выступления перед выпускниками – это напутствие, советы старшего, умудренного опытом, философские размышления метафизика о конечности материи и скоротечности бытия.

И, наконец, самый характерный для его публичного поведения образ, воплощенный в чтении стихов – это Бродский-поэт, погруженный в процесс сотворчества с собственным стихом. Поэтические выступления становятся жизнью в стихе, отрывающей поэта от прямого взаимодействия с аудиторией, но представляют собой уникальный процесс погружения в поэзию. Ключевой темой мысли Бродского, основным элементом его публичного поведения, проявленного в его выступлениях, становится именно идея главенствования поэзии над всем остальным – именно поэтому он, пожалуй, и придерживается темы её повсеместного распространения в большинстве своих публичных речей, подкрепляя этим собственный миф Поэта.

2.3. Открытое письмо: от индейца индейцу

Первым опытом открытого письма для молодого поэта Бродского становится «Неотправленное письмо», посвященное реформе русской орфографии, планировавшейся в 1964 году для упрощения изучения русского языка. Идея об упрощении и унификации многих правил русской орфографии вызвала полемику в научном сообществе, и, конечно же, не могла пройти незамеченной для российской интеллигенции – и в 1963 году Бродский создает письмо, адресованное создателям этой реформы.

Так, эссе «Неотправленное письмо» – это размышления о причинах и последствиях подобных изменений в языке. Бродский сравнивает язык с

архитектурой, размышляя о соотношении формы и функции: «Капитель имеет смысл только при наличии фасада. Когда же функцию подчиняют форме, колонна заслоняет окно» [Бродский 1963: URL]. Политика примитивизации языка в угоду «кухаркиным детям» не могла не вызвать протеста у молодого поэта: «Разумеется, современный язык сложен, разумеется, в нем многое можно упростить. Но суть упрощений состоит в том, во имя чего они проводятся. Сложность языка является не пороком, а – и это прежде всего – свидетельством духовного богатства создавшего его народа. И целью реформ должны быть поиски средств, позволяющих полнее и быстрее овладевать этим богатством, а вовсе не упрощения, которые, по сути дела, являются обкрадыванием языка» [Бродский 1963: URL]. Упрощение для Бродского, приверженца идеи лингводицеи – тотального господства языка – кажется убийственным для смысла. Разрушение самого фундамента русского языка, уничтожение семантики через упрощение орфографии представлено губительным для самой русской культуры и недопустимыми: «Ко всему, представляющемуся в языке нерациональным, следует подходить осторожно и едва ли не с благоговением, ибо это нерациональное уже само есть язык, и оно в каком-то смысле старше и органичнее наших мнений. К языку нельзя принимать полицейские меры: отсечение и изоляцию. Мы должны думать о том, как освоить этот материал, а не о том, как его сократить» [Бродский 1963: URL].

Адресатом «Неотправленного письма» становится, пожалуй, как Институт Русского языка, предложивший проект реформирования, так и общественность, поддержавшая эту реформу, к счастью, не принятую и не реализованную в итоге. В письме молодого Бродского нашло отражение то, что тогда тревожило российскую интеллигенцию – мысль о необходимости стремиться к уровню языка, а не опускать его до уровня толпы продолжилась у него впоследствии применительно уже к литературе и поэзии, осуждаемой за излишнюю сложность.

В 1972 году Бродского вынуждают уехать из СССР: «Тогда *(если он откажется уехать)*, Бродский, у вас в чрезвычайно обозримом будущем наступит весьма горячее время» [Волков 2000: 125] – и он пишет письмо нынешнему правителю своей страны, понимая, что в её пределах опубликовано оно не будет, да и до эксплицитного адресата вряд ли дойдет. Письмо Бродского к Л. И. Брежневу, написанное им перед отъездом из Советского Союза, становится классическим примером открытого публичного письма-обращения писателя к власти. Подобные письма были написаны Михаилом Булгаковым, Евг. Замятиным, Б. Пастернаком к Сталину.

В письме Бродского Брежневу складывается его этико-эстетическая программа. Бродский утверждает – уезжая, он не отрекается от своего статуса как русского поэта, но сознает свое бессмертие в русской культуре: «...переставая быть гражданином СССР, я не перестаю быть русским поэтом. Я верю, что я вернусь; поэты всегда возвращаются: во плоти или на бумаге» [Бродский 1972: URL]. Здесь же заявлен в очередной раз его логоцентризм и особое видение патриотизма как служения не государству, а языку народа: «Я принадлежу к русской культуре, я сознаю себя ее частью, слагаемым, и никакая перемена места на конечный результат повлиять не сможет. Язык – вещь более древняя и более неизбежная, чем государство. Я принадлежу русскому языку, а что касается государства, то, с моей точки зрения, мерой патриотизма писателя является то, как он пишет на языке народа, среди которого живет, а не клятвы с трибуны» [Там же]. Озвучивается и этическая позиция поэта – доброта как единственно правильный способ существования. Здесь он ставит себя выше власти сильных, демонстрируя свое принятие и смирение с направленной на него агрессией: «Все плохое, что выпадало на мою долю, с лихвой перекрывалось хорошим, и я никогда не чувствовал себя обиженным Отечеством» [Бродский 1972: URL].

Письмо заканчивается просьбой дать возможность остаться в России, вполне традиционной для подобных посланий к власти от российских литераторов, и, зная о предыдущих прецедентах, Бродский не рассчитывает на

исполнение этой просьбы, но гордо утверждает свою правоту и бессмертное будущее в своих стихах: «Я думаю, что ни в чем не виноват перед своей Родиной. Напротив, я думаю, что во многом прав. <...> Но скажу Вам, что в любом случае, даже если моему народу не нужно мое тело, душа моя ему еще пригодится» [Там же]. Это письмо, изданное впоследствии на Западе, становится формой самопрезентации изгоняемого поэта, актом чести перед лицом враждебности со стороны властей.

В 1994 году в журнале «Знамя» впервые в переводе опубликовано «Письмо Президенту», написанное Бродским уже президенту Чехословакии Вацлаву Гавелу в ответ на его речь. В начале своего письма Бродский отчетливо обозначает причины, по которым он выбирает именно этого адресата и то, почему оно пишется публично: это в первую очередь письмо от литератора к литератору, а не от поэта к президенту, и содержит оно этико-эстетические принципы Бродского, которые ему хотелось бы донести до широкой аудитории: «Я решил написать вам это письмо, потому что в нас есть кое-что общее: мы оба писатели. При этом роде занятий слова взвешиваются тщательнее, я полагаю, чем при любом другом <...> Я решил написать это письмо, потому что некоторое время тому назад я прочел текст одной из ваших недавних речей, и изложенное в ней относительно прошлого, настоящего и будущего настолько отлично от моих соображений, что я подумал, что один из нас, должно быть, не прав. И как раз потому, что в нем были затронуты настоящее и будущее <...> я решил, что письмо к вам должно быть открытым» [Бродский 2003 (VI): 173].

Президент Гавел представляется ему понимающим и резонирующим собеседником. При этом, пусть само письмо и посвящено в основном критике идеи «посткоммунизма», появившейся после развала Советского Союза, и «коммунизма» как синонима всемирного зла и антонима демократии, способ разрешения мировых разногласий у Бродского оказывается в духе его собственной парадигмы восприятия, находящейся вне политики: «Давая вашему народу Пруста, Кафку, Фолкнера, Платонова, Камю или Джойса, вы

можете превратить по крайней мере одну нацию центральной Европы в цивилизованный народ. <...> Ибо не существует другого противоядия от низости человеческого сердца, кроме сомнения и хорошего вкуса, сплав которых мы находим в произведениях великой литературы, равно как и в ваших собственных. Если отрицательный потенциал человека ярче всего проявляется в убийстве, его положительный потенциал лучше всего проявляется в искусстве» [Бродский 2003 (VI): 180].

Этот манифест торжества искусства как лучшего средства нравственного воспитания человека адресован именно Гавелу по еще одной причине, которую Бродский объясняет как гражданин и полицейского государства, и страны, «держась на ковбоях»: «Почему, возможно, спросите вы, я не делаю подобного сумасбродного предложения президенту страны, гражданином которой я являюсь? Потому что он не писатель; а когда он читает, он часто читает макулатуру. Потому что ковбои верят в закон и низводят демократию до равенства людей перед ним: т. е. до охраны порядка в прерии. Тогда как то, что я предлагаю вам, есть равенство перед культурой» [Бродский 2003 (VI): 181].

Противопоставление «ковбоев» и «индейцев» – общества воинствующей демократии и стран, имеющих другие пути развития, становится одним из ключевых образов этого письма, и оно пишется индейцем к индейцу, равным к равному и тем, кто так же равен им по своим мыслительным и нравственным способностям. Адресат персонализирован, Бродский обращается к биографии президента Гавела, упрекает его в излишней мягкости формулировок, и в то же время делает его образцом для подражания другим главам государств, дает им рецепт идеального способа развития общества: «...то, что я предлагаю вам, есть равенство перед культурой. Вы должны решить, какой курс лучше для вашего народа, какую книгу лучше дать ему. Хотя, если б я был на вашем месте, в качестве начального курса я бы предложил вашу личную библиотеку, потому что

очевидно, что о нравственных императивах вы узнали не на юридическом факультете» [Бродский 2003 (VI): 181].

Так, в своих открытых письмах Бродский манифестирует свои идеи о главенстве литературы над обществом: литература рассматривается как способ преодоления забвения и изгнания, как универсальное средство воспитания нового, идеального социума. Начиная с мысли о торжестве языка и недопустимости адаптирования его под уровень общества и заканчивая надеждой взойти в пантеон поэтов на одну ступень с Горацием, Вергилием и другими великими поэтами, Бродский формирует в своих открытых письмах свой образ Поэта, для которого литература и поэзия становится превыше всего.

2.4. Кланяюсь великим тням: «Письмо Горацию» как поэтическое послание в прозе

Помимо писем с реальным указанным адресатом и пространных эссе, закладывающих в себе идею послания, еще одним адресатом для Бродского становится Гораций, поэт, который кажется ему близким по духу и понимающим. Предпосылкой для «Письма Горацию» 1995 года становятся размышления поэта об оде Горация, где тот несколько цинично, по мнению Бродского, советует убитому горем товарищу воспевать цезаря. Рефлексия приводит Бродского к ощущению собственной ментальной близости с поэтом античности, как по духу, так, пожалуй, и по возрасту: как утверждает сам Бродский в начале письма, Горацию было пятьдесят семь, когда он умер. Самому Бродскому в этот момент пятьдесят четыре, а за плечами несколько инфарктов, и подобная близость в возрасте и статусе позволяет говорить на ты и обращаться лично: «...мы можем поговорить, я полагаю, как мужчина с мужчиной, Гораций» [Бродский 2003 (VI): 362]. Он пишет на английском, и объясняет это тем, что латиница его адресату будет куда приятнее на вид – а ему самому вновь выдается возможность сделать шаг в сторону от себя, взглянуть на свои мысли через призму другого языка.

Горацию Бродский пишет фамильярно, хвалит Овидия, предаётся воспоминаниям о своей жизни от размышлений о судьбе до довольно интимных описаний своей любовницы, с которой он познакомился в Риме, и которая привиделась ему во сне ночью перед этим письмом, но и это интимное, предельно личное у Бродского возводится к иному: во сне эротическом он видит свои взаимоотношения с латинской поэзией: «Рука, судорожно пытающаяся сжать радиатор, могла бы, конечно, означать вытягивание и выворачивание шеи во время оно <...>. Но я сомневаюсь в этом – два торса не могут сократиться до одной конечности; ни одно подсознание не является столь экономным. Нет, я полагаю, что эта рука как-то вторила общему движению твоего стиха... <...> А что, подумал я, если это и была латинская поэзия? И что, если та рука просто пыталась перевернуть страницу? ... ибо на латыни поэзия женского рода. <...> И если за телом моей подруги стоял – пусть и лежа – корпус латинской поэзии, ее высокие скулы могли с тем же успехом напоминать скулы Вергилия независимо от его собственных сексуальных предпочтений, хотя бы потому, что тело в моем сне было из Лептис Магны» [Бродский 2003 (VI): 368–370].

Бродский признает свой вечный диалог с Горацием, признает, что он – лучший из возможных адресатов для поэта и его поэзии: «Так или иначе, я постоянно отвечаю тебе, особенно когда пользуюсь трехстопным ямбом. А теперь я продолжаю это письмом. Кто знает, может, я еще вызову тебя сюда, может, ты еще материализуешься в конце концов даже отчетливее, чем в моих стихах. <...> И в конечном счете с кем еще из живущих в этом мире можно говорить без отвращения, особенно если ты с молодых ногтей склонен к мизантропии» [Бродский 2003 (VI): 371]. В этой фразе снова звучит его главный жизненный постулат – избегание им окружающего человека мира. Собеседник воображаемый, мнимый, образ идеального поэта из далекой древности оказывается приятнее для диалога, чем живущие в одно время с Бродским. И вновь, как в лирике, мы оказываемся в диалоге поэта с самим собой, со своим «альтер-эго» из прошлого, с тем воплощением настоящего

творца, к которому должен стремиться каждый, кому «язык придает ускорение». Обращение к Горацию – это способ отрефлексировать свой жизненный путь, к этому моменту уже пройденный почти до конца: недаром Бродский ощущал так остро скоротечность своего бытия, и утверждал безрадостно: «Век кончится, но раньше кончусь я».

В завершении своего письма Бродский предполагает существование загробного (или возлагает на это надежды): и рассчитывает на продолжение начатого в поэзии и продолженного прямым письмом диалога. Предчувствие, вероятно, скорого конца заставляет Бродского обращаться к опыту Данте, провожаемого по кругам загробного мира Вергилием, и он, отправляя письмо в Элизиум, рассчитывает на встречу с многими своими кумирами, включая Одена, которого он считает воплощением Горация в XX веке.

«Письмо Горацию» – почти прощание, почти последнее слово поэта. Рассуждение о прошлом и будущем как своем, так и литературы, о Римском Мире не только как политическом феномене, но как о бессмертном в культуре, продолжаемом уже более двух тысячелетий. Пожалуй, есть в этом и надежда на возможность остаться частью этой культуры, и Бродский рассчитывает на посмертное соседство с поэтами Золотого века античности: «... Элизиум – не место для встреч по интересам, и я прибуду туда не туристом» [Бродский 2003 (VI): 385]. Так, на примере этого письма можно увидеть трансформацию потенциально ролевого адресата в реального, не ограниченного материальным пространством. Гораций оказывается для Бродского идеальным собеседником, который способен понять поэта, его идеальным двойником.

Вывод

Образ, создаваемый Бродским в своей прозе, сводится, пожалуй, к одному важному самоопределению, к логическому уравнению: Поэт – это орудие языка; Бродский «принадлежит языку»; следовательно, Бродский – Поэт. Именно это становится основой его автомифа, конструируемого в многообразии прозаических жанров, испробованных Бродским.

Таким образом, прозаические тексты Бродского становятся еще одной формой его самоидентификации. Жанровое разнообразие его прозы от эссе до открытого письма и публичного выступления формирует в глазах читателя и зрителя особый образ Бродского-творца. Его публичное амплуа, создаваемое в выступлениях перед читающей аудиторией и письмах, в первую очередь делает упор на демонстрацию себя как Поэта, интеллигента высшего круга. Даже в разговоре на политические темы в «Письме Президенту» единственным возможным решением глобальных проблем становится обращение к поэзии, сам же адресат избран исключительно по принципу его принадлежности к литературе. «Политическо-поэтическая» программа Бродского, изложенная в «Нескромном предложении», особенно ярко выражает ключевую для его мировоззрения идею лингводицеи, которая вместе с идеей о тотальном главенстве литературы составляет основную идею самоидентификации Бродского, в первую очередь рассматривающего себя как Поэта во всех областях жизни.

Созданное же в прозе поэтическое послание и вовсе продолжает заданную в лирике традицию диалога с виртуальным двойником. Гораций избран как идеальный адресат – и идеальный Поэт, – в диалоге с которым Бродский может отрефлексировать пройденный им жизненный путь, осознать свое место в ряду других великих поэтов истории, и принять свою будущую встречу со своими кумирами, наступившую слишком скоро.

Заключение

«В какой-то степени все поэты – мифологизированные фигуры. <...> Живой человек умирает, и остается миф. То, что мы о них знаем, не имеет отношения к реальности. И даже то, что мы знаем о Бродском, может быть, имеет мало к нему отношения. Миф создается не самим поэтом, а всякими силами вокруг него. И миф тем неизбежнее, чем поэт больше» [Шварц 1997: 208] – пожалуй, с этим высказыванием Елены Шварц можно как согласиться, так и поспорить. Бродский не меньше окружающих его «сил» участвовал в создании своего собственного мифа, даже больше – он конструировал его параллельно с тем образом, которые создавались в СМИ, в интервью и воспоминаниях, посвященных ему. Эти образы пересекались, противоречили друг другу, и в итоге создали запутанную картину, из которой очень трудно вычленивать реального Бродского. Впрочем, это, пожалуй, и не требуется.

Формирование мифа о Бродском и мифа Бродского, происходившие одновременно, не прошли незамеченными для его современников: как утверждает Виктор Куллэ, «Бродский для многих – воплощение идеальной судьбы поэта» [Куллэ 1997: 258], и «сделанная ему биография» способствовала этому образу поэта-скитальца, поэта в конфликте с властью и социумом. Этот ярлык «идеального поэта», приклеившийся к Бродскому еще в ранние годы, вынуждает его самого следовать определенной жизненной стратегии, осознанно или бессознательно конструируя свою биографию в соответствии с тем каноном образа жизни Поэта, который сложился у него самого в обращении к опыту древних: к биографиям Горация, Вергилия, Данте и Пушкина.

В 1918 году поэт Игорь Северянин был объявлен «Королем поэтов», и этот титул носил с гордостью и ответственностью. Подобное, по мнению Эдуарда Лимонова, произошло и с Бродским: «Попад в луч прожектора, постепенно Бродский стал писать лучше и много больше. Он явно пережил «иллюминацию», озарение по поводу своего предназначения. Если ранее, до

процесса, он, может быть, и не продолжил бы писать стихи, занялся бы чем-нибудь иным (фотографией, например отец его был фотограф), то после процесса он был заклеен «поэтом». Надо было им стать...» [Лимонов 2000: URL]. Такая позиция, объясняющая появление этого тождества «Я-поэт» своеобразной обреченностью им быть, кажется вполне разумной. Это подтверждает Анатолий Найман в своем интервью, вспоминая о том, как кричали о поэте в западных СМИ, когда его осудили: «Он не стал писать стихи более замечательные, чем он писал до того, как “Голос Америки” и Би-Би-Си начали повторять его имя. Не то чтобы что-то качественное изменилось в нем, но после условного “Голоса Америки” вдруг эти стихи оказались замечательными. Это имеет, как сейчас говорят, обратную связь. Это подействовало и на самого Бродского. Ну, я знаю этот механизм на себе: ты как-то должен себя вести соответствующим образом» [Найман 1997: 35]. После присуждения Нобелевской премии в 1987 году Бродский становится памятником при жизни, однако ощущение собственного отрыва, существовавшее в нём ранее, воплощено уже в 1975 году, когда в стихотворении «Осенний крик ястреба» он реализовывает свое видение участи поэта: гибель в безвоздушном пространстве, растворение в мире идей и невозможность возвратиться в социум. Сам крик ястреба – крик поэта, видится им не утешающим слух, а тревожащим и разрывающим сознание: *«Пронзительный, резкий крик / страшной, кошмарнее ре-диза / алмаза, режущего стекло, / пересекает небо».*

Интересно, что при этом Евгений Рейн видит в публичном поведении Бродского как раз попытку слияния с толпой и приблизить себя к человеку обыкновенному: «...он всегда старался себя отдалить от полубога, каким на протяжении многих веков в самых разных поэзиях являлся поэт, – к чему-то заурядному: постоянное упоминание о карьере зубном, о разваливающейся плоти, о выпадающих волосах, то есть какое-то соединение себя со всем, что уничтожает время, со всем, что разрушается вместе с плотью» [Рейн 1997: 23]. Парадоксально, что эта видимая окружающими скромность и аккуратность

поведения Бродского, его навыки мимикрии даже после получения им Нобелевской премии соседствуют с создаваемым при жизни «мифом о Бродском» и его персональным мифом, который он творил в своих эссе и интервью. Проблема столкновения мифа о поэте и автомифа поэта, возможно, станет научным сюжетом нашей дальнейшей исследовательской работы. Сейчас же предложим итоговые размышления, сложившиеся в результате анализа системы приемов и формул, связанных с вопросом специфики самоидентификации поэта.

Идентификация себя как поэта у Бродского происходит еще в юношестве, и в моменты творческого кризиса случается кризис и личностный, когда собственная суть оказывается поставленной под сомнение. В один из таких периодов Бродский создает послание «К стихам», наполненное тревогой как раз из-за того, что стихи приходят реже, чем раньше, и это видится ему началом собственного конца. В собственных интервью часто с некомфортных для обсуждения тем биографии Бродский пытается сместить фокус на поэзию, как, например, выходит в «Диалогах» Волкова, когда разговор заходит о его пребывании в психиатрической больнице:

«Волков: ... я хотел бы узнать о вашем пребывании в психушках несколько подробнее. Сколько раз вы там оказывались? <...>

Бродский: Первый раз – в декабре 1963 года. <...> И я даже все это стихами описал, что называется. Знаете – “Горбунов и Горчаков”?» [Волков 2000: 71].

Уйти от темы в этом случае не получается, зато с другими журналистами, поддающимися ему, Бродский чувствует себя свободно, говоря о той сфере своей жизни, в какой он ощущает себя наиболее органично.

Это его видение поддерживают и окружающие: Бродским восхищаются, ему подражают, многочисленные интервью с ним, его публичные выступления поддерживают созданный образ творца. Его поэтическое наследие перечеркивает и оправдывает все его личностные недостатки. Так, например, говорит об этом Александр Кушнер: «Холодность, книжность,

эстетизм, рационализм, дурной вкус – какой это замечательный ряд, если из его слагаемых складывается такой прекрасный поэт! Другого поэта способен погубить и один из перечисленных недостатков. Хочется придумать еще парочку изъянов, лишь бы опять написал что-нибудь вроде “Писем римскому другу”» [Кушнер 1997: 115].

Бродского знают как поэта, и Бродский знает как поэта себя – вот основа того мифа, который формируется в обществе и его собственном сознании по отношению к себе самому. Самосознание Бродского, его рефлексия над своей судьбой и личностью воплощается в его творчестве и публичном поведении, и проведенное нами исследование позволяет выделить из многообразия приемов, форм и формул, используемых Бродским в отношении самого себя, те, которые особенно явно связаны с его личностным самоопределением.

В разговоре о самоидентификации Бродского стоит отметить определенное различие способов выражения его «я» в прозаическом и лирическом наследии. Так, в прозе возможно обращение к понятию формулы самоидентификации, такой как, например, «Я – поэт» и другие «я», в том числе с использованием формы отрицания, тогда как в лирике центральную позицию занимают приемы реализации подобного высказывания, среди которых можно назвать орнитологические образы, связанные непосредственно с автоидентификацией Бродского (эволюционная цепь «петух – ворона – ястреб», отражающая этапы становления его поэтического «Я»), воплощенные в форме письма-послания как наиболее субъективного, приближенного к личности автора жанра поэтического изложения приемы маски и фиктивного адресата, а также использование поэтом любовной драмы как еще одного способа выражения своего самоопределения. Маски, ставшие для Бродского способом отчуждения в его эпистолярной лирике, мы вслед за В. Полухиной отделяем от лирики ролевой – отсутствует перевоплощение и присущее ролевой поэзии смещение точки зрения с авторского «Я» на чуждую ему позицию: Бродский, скрывая себя за масками Одиссея, матроса или римского изгнанника, остается самим собой. Адресат его лирики фиктивен, выполняет

роль зеркала-«двойника» для адресанта, и дает поэту возможность отстраненного и остраненного взгляда на самого себя, возможность глубокой саморефлексии через свою поэзию. Даже в любовных посланиях «М. Б.» реальная женская фигура постепенно редуцируется до набора символических качеств, необходимых «Беатриче» Бродского для переживания поэтом той любовной драмы юности снова и снова.

Отчуждение поэта от социума, изображенное в образах белой вороны и ястреба – автометафоры Бродского, а так же в мотивах бунта и изгнания, воплощенных в его эпистолярной лирике, отражается и в его прозаическом наследии – одной из ключевых формул самоидентификации становится ироническое заявление «я кот», которое представляет собой наиболее яркую и лаконичную реализацию идеи постоянного бегства, ставшего основой мировоззрения и самоопределения Бродского, выраженного в том числе, что характерно, через формулы отрицания, отделяющие его от социума уже на уровне синтаксиса: поэт имеет привычку в том числе определять себя через отказ от какой-либо характеристики или через самоопределение как «плохого кого-либо».

В его прозаических текстах особенно ярко воплощается уже эксплицитное, не скрытое за масками или метафорикой определение себя как литератора, подчиненного языку. В эссе-воспоминаниях поэт использует средства языка для отстранения от своей биографии, для взгляда на свою жизнь через призму иноязычного культурного кода, дающего свободу от стереотипов русского языка. Поэт осмысляет свою судьбу в трагическом ключе духовного и физического эмигранта, в попытке преодолеть разрушительную силу времени фиксирует мельчайшие детали своего детства и юности, от которых он оказался оторван не только этим самым временем, но и пространством.

Публичные выступления Бродского все так или иначе посвящены теме языка и поэзии. Представая перед публикой как ментор, как литератор, он формирует свой образ говорящего от лица культуры, и при этом стремится

выломиться из ряда подобных себе: об этом свидетельствуют его публичные чтения, где поведенческой стратегией избирается именно нарушение привычного для слушателя канона мелодичного чтения стихов, продолжающее идею о раздражающей нервную систему функции поэта. Литература для Бродского становится основой мироздания, способом решения глобальных проблем, тема эта актуализируется особенно ярко в его публичных письмах. Открытое письмо к власти – еще один манифест поэта, воплощающий его видение своей жизни как пути любого творца: отсюда то жертвенное принятие свалившихся на его долю испытаний, библейское прощение и осознание уже к тому моменту своей судьбы, которую он будет осмыслять уже в конце своего жизненного пути в «Письме Горацию», воплощенному идеалу Поэта: «*exegi monumentum aere perennius*».

Формулы самоопределения Бродского, его проза и поэзия – все это в итоге можно свести к одной емкой автохарактеристике, так или иначе ставшей основой для его самоидентификации: «Я <...> всегда старался, возможно самонадеянно, определить себя жестче, чем то допускают понятия “раса” или “национальность”. Говоря иначе, из меня плохой еврей. Надеюсь, что и плохой русский. Вряд ли я хороший американец. Самое большее, что я могу о себе сказать: я есть я, я – писатель» [Бродский 2000: 164]. Любые наименования содержат в себе определенный набор стереотипов, и Бродский, ставящий себя выше чего-то одного, намеренно отказывается от любого четкого определения, кроме одного. Он не подходит в своем восприятии под характерный образ еврея, русского или американца. Характеристика себя как «плохого еврея, русского и американца» становится антонимом к формуле «я – писатель», где явно скромно пропущен эпитет «хороший», и «писатель» становится единственным ярлыком, который Бродский позволяет по отношению к себе.

Так в разнообразнейшем спектре приемов и форм самоидентификации воплощается ключевой для Бродского аспект его самосознания – восприятие себя в первую очередь как Поэта и творца. Отчуждение от социума становится

частью жизненной стратегии Бродского, конструирующего свой автомиф по образу и подобию того, что он сам видит моделью идеального Поэта, включающей в себя опыт творцов от античности до его современников.

Проблема соотношения мифа о Бродском и автомифа Бродского, затронутая в данном исследовании, видится перспективой дальнейшего развития темы самоидентификации Бродского и его рецепции.

Список использованной литературы

I. Источники

1. Бродский И. Собрание сочинений в семи томах / И. Бродский. – СПб: Пушкинский фонд, 2001–2003.
2. Бродский И. Большая книга интервью / И. Бродский; сост. и фот. В. Полухиной. – М. : Захаров, 2000. – 702 с.
3. Бродский И. Стихотворения и поэмы / И. Бродский. – URL : http://lib.ru/BRODSKIJ/brodsky_poetry.txt_with-big-pictures.html (дата обращения: 05.06.2022).
4. Бродский И. «Мне горько уезжать из России». Письмо Иосифа Бродского Леониду Брежневу // Дилетант. Медиа. – URL : <https://diletant.media/articles/39196178/?ysclid=lu1gf3ayus861294051> (дата обращения: 03.04.2024).
5. Бродский И. Иосиф Бродский читает стихи. Вечер в магазине Russian House в Нью-Йорке (21 апреля, 1992) [видеоматериал] / И. Бродский // ВКонтакте. – URL : https://vk.com/j.brodsky?z=video-29094228_456239189/pl_-29094228_-2 (дата обращения: 03.04.2024).
6. Бродский И. Неотправленное письмо. 1962–1963 гг. / И. Бродский // Иосиф Бродский – URL : <https://iosif-brodskiy.ru/pisma/neotpravlennoe-pismo-1962-1963.html?ysclid=lu9umhas5x981006379> (дата обращения: 03.04.2024).
7. Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским / С. Волков ; Вступительная статья Я. Гордина. – М. : Издательство Независимая Газета, 2000. – 328 с.

II. Исследования

8. Абашева М. П. Литература в поисках лица (Русская проза конца XX века: становление авторской идентичности). / М. П. Абашева. – Пермь : Изд-во Пермского университета, 2001. – 320 с.

9. Акопов А. И. Аналитические жанры публицистики. Письмо. Корреспонденция. Статья. Учебно-методическое пособие для студентов-журналистов / Акопов А. И. – Ростов-на-Дону : Издательство Института массовых коммуникаций, 1996. – URL : http://jour.vsu.ru/izdaniya-uchebno-metodicheskie-posobiya/edition/methods/akopov_genres.pdf (дата обращения: 03.04.2024).

10. Анисимов К. В. Порывая «всякую связь с землёю». Орнитология бунинского травелога «Тень птицы»: поэтика и смысл / К. В. Анисимов // Вестн. Том. гос. ун-та. – 2020. – № 454. – URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/poryvaya-vsyaquyu-svyaz-s-zemlyoyu-ornitologiya-buninskogo-traveloga-ten-ptitsy-poetika-i-smysl> (дата обращения: 22.04.2021).

11. Артемова С. Ю. Автокоммуникация в посланиях Бродского / С. Ю. Артемова // Вестник Тверского государственного университета. Серия «Филология». – 2007. – № 28(56). – С. 112 – 121.

12. Артемова С. Ю. Лирическое послание в литературе XX века: поэтика жанра: автореф. дис. ... кан. филол. наук : 10.01.08 / С. Ю. Артемова. – Тверь : [б.и.], 2004. – 18 с.

13. Артемова С. Ю. Минус-посвящение как маркер коммуникации послания (Иосиф Бродский «Письмо в оазис») / С. Ю. Артемова // *Dialog, gra, intertekst w literaturach wschodniosł owiańskich*. – Katowice: Wydaw. Uniw. Śląskiego, 2004. – С. 124–149.

14. Артемова С. Ю. О жанре письма в поэзии И. Бродского / С. Ю. Артемова // *Поэтика Иосифа Бродского: сб. науч. тр.* – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2003. – С. 128–139.

15. Артемова С. Ю. О специфике адресата в посланиях И. Бродского / С. Ю. Артемова // *Иосиф Бродский: стратегии чтения: материалы международной научной конференции (2–4 сентября 2004 года, г. Москва)*. – М.: Изд-во Ипполитова, 2005. – С. 39–43.

16. Арутюнова Н. Д. Образ, метафора, символ в контексте жизни и культуры / Н. Д. Арутюнова // Филологические исследования памяти академика Г. В. Степанова (1919–1986). – М. ; Л. : Наука, 1990. – С. 71–88.

17. Арутюнова Н. Д. Теория метафоры: Сборник. / Вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой ; Общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. – М. : Прогресс, 1990. – 512 с.

18. Баландина И. А. «Большая книга интервью» И. Бродского как эготекст поэта / И. А. Баландина // Initium. Художественная литературы: опыт современного прочтения: сборник статей молодых ученых / отв. ред. Т. А. Снигирева, Л. А. Назарова. – Екатеринбург : УГИ УРФУ. – 2020. – С. 137–142.

19. Баландина И. А. Жанр обращения в поэзии И. Бродского: специфика диалогизма / И. А. Баландина // Перекрёстки взаимодействий: диалог русской и зарубежной литературы во времени и пространстве : Материалы Восьмых Международных научных чтений. В 2-х частях, Калуга, 28–29 октября 2022 года. Часть 1. – Калуга : ФГБОУ ВО «Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского», 2022. – С. 321–332.

20. Баландина И. А. Орнитологические образы Иосифа Бродского / И. А. Баландина // Уральский филологический вестник. Серия : Драфт : молодая наука. – 2021. – № 1. – С. 124–132.

21. Баландина И. А. Полисемантика образов врановых в лирике И. Бродского / И. А. Баландина // Littera terra : материалы IX Международной конференции молодых ученых «Littera terra : проблемы поэтики русской и зарубежной литературы», 4 декабря 2020 г. / гл. ред. И. А. Семухина. – Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т. – 2021. – С. 91–97.

22. Баландина И. А. Творческое поведение И. Бродского в осмыслении современников / И. А. Баландина // Известия Уральского федерального университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. – 2024. – Т. 30, № 1. – С. 54–62.

23. Баландина И. А. Формулы самоидентификации И. Бродского vs филологические рецепции. / И. А. Баландина // Initium. Художественная

литературы : опыт современного прочтения : сборник статей молодых ученых / отв. ред. Т. А. Снигирева, Л. А. Назарова. – Екатеринбург : УГИ УрФУ. – 2020. – С. 72–75.

24. Баландина И. А. Характер автобиографизма в прозе И. Бродского / И. А. Баландина // INITIUM. Художественная литература: опыт современного прочтения : сборник статей молодых ученых. – Выпуск 6. – Екатеринбург : УрФУ, 2023. – С. 141–143.

25. Баландина И. А. Эпистолярная лирика И. Бродского как форма самоидентификации / И. А. Баландина // Initium. Художественная литература: опыт современного прочтения : Сборник статей молодых ученых. – Выпуск 5. – Екатеринбург : УрФУ, 2022. – С. 69–74.

26. Баландина И. А. Эпистолярная лирика И. Бродского: специфика адресации / И. А. Баландина // Уральский филологический вестник. Серия : Драфт: молодая наука. – 2023. – № 1. – С. 81–91.

27. Баландина И. А. Эссеистика И. Бродского: формулы самоидентификации / И. А. Баландина // Littera terra : Материалы X международной конференции молодых ученых, Екатеринбург, 03 декабря 2021 года / Главный редактор И. А. Семухина. Выпуск 16. Часть 2. – Екатеринбург: [б.и.], 2022. – С. 95–100.

28. Бродский И. Предисловие к собранию сочинений Ю. Алешковского / И. Бродский // Ю. Алешковский. Собрание сочинений : в 3 т. Том 1. – М. : ННН, 1996. – 640 с. – С. 5–12.

29. Баткин Л. М. Тридцать третья буква: Заметки читателя на полях стихов Иосифа Бродского / Л.М. Баткин. – М.: РГГУ, 1997. – 333 с.

30. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – 504 с.

31. Бельская Л. Л. Ласточка в русской поэзии / Бельская Л. Л. // Русская речь. – 2013. – № 2. – С. 45–51.

32. Блищ Н. Л. Литературная орнитология: Гоголь – Ремизов – Сирин – Соколов / Н. Л. Блищ // Мир русскоговорящих стран. – 2019. – № 1. – URL :

<https://cyberleninka.ru/article/n/literaturnaya-ornitologiya-gogol-remizov-sirin-sokolov> (дата обращения: 22.04.2021).

33. Бондаренко В. Г. Бродский. Русский поэт / В. Г. Бондаренко. – Москва : Молодая гвардия, 2016. – 448 с. (Жизнь замечательных людей. Малая серия) – URL : <https://biography.wikireading.ru/266917> (дата обращения: 05.06.2022).

34. Брагина О. Б. Орнитологическая образность в романе И. С. Тургенева «Накануне»: функция и семантика / О. Б. Брагина // Вестник КГУ. – 2012. – № 2. – URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/ornitologicheskaya-obraznost-v-romane-i-s-turgeneva-nakanune-funktsiya-i-semantika> (дата обращения: 14.04.2021).

35. Бройтман С. Н. Лирический субъект / С. Н. Бройтман // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. – М., 1999. – С. 141–153.

36. Бутенко И. Ю. «Полторы комнаты» И. Бродского как история частной памяти / И. Ю. Бутенко // Пристальное прочтение Бродского: Сб. статей. / Под ред. В. И. Козлова. – Ростов-на-Дону: НМЦ «Логос», 2010. – С. 172–178.

37. Быков Л. П. Русская поэзия 1900-1930-х годов: проблема творческого поведения : автореферат дис. ... доктора филологических наук : 10.01.01. / Л. П. Быков. – Екатеринбург, 1995. – 39 с.

38. Верхейл К. Танец вокруг мира. Встречи с Иосифом Бродским / К. Верхейл ; [авторизированный пер. Ирины Михайловой]. – 2-е изд., доп. – Санкт-Петербург : Symposium, 2015. – 301 с.

39. Ветшева Н. Ж. «Опять вы, птички, прилетели...»: орнитологический текст В. А. Жуковского (на материале лирики) / Н. Ж. Ветшева // Жуковский и время : [сборник статей]. Томск, 2007. – С. 107–117. – URL : <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000388056> (дата обращения: 05.06.2022).

40. Виноградов В. В. Проблема образа автора в художественной литературе // Виноградов В. В. О теории художественной речи. – М. : Высшая школа, 1971. – 286 с.

41. Витковская Л. В. С точки зрения поэта: «Образ автора» в когниостиле И. Бродского / Л. В. Витковская // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. – 2004. – № 1. – С. 50–56.

42. Вознесенская М. М. Автопортрет в алфавите (буквы и звуки в поэтическом языке Иосифа Бродского) / М. М. Вознесенская // Функциональная семантика и семиотика знаковых систем : Сборник научных статей / Сост.: В. Н. Денисенко, О. И. Валентинова, Е.А. Красина, М.Л. Новикова и др. – Москва : Российский университет дружбы народов, 2011. – С. 151–158.

43. Выготский Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский – М., 1968. – URL : <https://www.marxists.org/russkij/vygotsky/art/psychologia-iskusstva.pdf> (дата обращения: 05.06.2022).

44. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: основы философской герменевтики. / Х.-Г. Гадамер ; Общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессоновым.: Прогресс, 1988. – 704 с. – URL : <http://www.filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000015/> (дата обращения: 05.06.2022).

45. Гордин Я. А. Дело Бродского / Я. А. Гордин // Нева. – 1989. – № 2. – URL : https://www.booksite.ru/localtxt/gor/din/gordin_ya/delo/2.htm (дата обращения: 05.06.2022).

46. Гордин Я. А. Рыцарь и смерть, или Жизнь как замысел: о судьбе Иосифа Бродского / Я. А. Гордин. – М.: Время, 2010. – 256 с.

47. Гречко П. К. Идентичность – постмодернистская перспектива. / П. К. Гречко // Вопросы социальной теории: Научный альманах. 2010. Том IV. Человек в поисках идентичности / Ин-т философии РАН ; Под ред. Ю. М. Резника и М. В. Толстеновой. – М. : Ассоциация «Междисциплинарное

общество социальной теории», 2010. – С. 171–190. – URL : <https://iphras.ru/uplfile/root/biblio/vst/2010/09.pdf> (дата обращения: 05.06.2022).

48. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Т. 1. / Э. Гуссерль ; пер. с нем. А. В. Михайлова, вступ. ст. В. А. Куренного. – М. : Академический проект, 2009. – URL : <https://web.archive.org/web/20100222044819/http://www.lib.vsu.ru/elib/philosophy/b22055/part1.htm> (дата обращения: 05.06.2022).

49. Данте Алигьери. Божественная комедия. / Пер. М. Лозинского. – М. : Правда, 1982. – URL : http://dante.rhga.ru/upload/iblock/e2c/перевод_Лозинского.pdf (дата обращения: 03.04.2024).

50. Двоенко Я. Ю. Система лирической коммуникации в книге И. Бродского «Новые стансы к Августе» : структура, модели, стратегия : Дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Я. Ю. Двоенко. – Смоленск, 2014. – URL : http://irbis.gnpbu.ru/Aref_2014/Dvoenko_Y_Y.pdf (дата обращения: 03.04.2024).

51. Довлатов С. Д. Рыжий / С. Д. Довлатов // Ремесло. – СПб.: Азбука-классика, 2003. – С. 24–25.

52. Ефимов А. И. Красноречие и орфография // Известия. – 1962. – 23.03. – С. 3.

53. Жаирбаева М. Д. Орнитологический код и мотив птицы в произведениях Тургенева (история изучения). / М. Д. Жаирбаева // Пятый этаж. – 2017. – № 3. – С. 109–112. – URL : <https://journals-altspu.ru/5-floor/article/view/808> (дата обращения: 05.06.2022).

54. Жолковский А. Плиний на скамейке / А. К. Жолковский // Звезда. – 2007. – № 5. – URL : <https://magazines.gorky.media/zvezda/2007/5/plinij-na-skamejke.html> (дата обращения: 06.04.2021).

55. Илие М. О культурной самоидентификации писателя-эмигранта (Иосиф Бродский и Эуджен Ионеску) / М. Илие // Русское слово в многоязычном мире : Материалы XIV Конгресса МАПРЯЛ, Нур-Султан, Казахстан, 29 апреля – 03 мая 2019 года / Редколлегия: Н. А. Боженков, С.В. Вяткина, Н.И. Клушина [и др.]. – Нур-Султан, Казахстан: Международное

некоммерческое партнерство преподавателей русского языка и литературы «МАПРЯЛ», 2019. – С. 453–457.

56. Иосиф Бродский : проблемы поэтики : Сб. науч. трудов и материалов / ред. : А. Г. Степанов, И. В. Фоменко, С. Ю. Артёмова. – М. : Новое литературное обозрение, 2012. – 504 с.

57. Иосиф Бродский и мир : Метафизика. Античность. Современность. – СПб. : Изд-во журнала «Звезда», 2000. – 376 с.

58. Иосиф Бродский как эпоха / О. В. Богданова, И. В. Романова, А. Аллева [и др.]. – Санкт-Петербург : Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского, 2023. – 688 с.

59. Иосиф Бродский. Размером подлинника: сб., посвященный 50-летию И. Бродского / сост. Г. Ф. Комаров. – Таллин, 1990. – 256 с.

60. Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба: итоги трех конференций / сост. Я.А. Гордин. – СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 1998. – 320 с.

61. Иоффе Д. Прагматика формализма: к вопросу о «приеме остранения» и преодоления инерции автоматизма в русском авангарде / Д. Иоффе // Эпоха «остранения». Русский формализм и современное гуманитарное знание : коллективная монография / Сост. Я. Левченко, И. Пильщиков. – М. : Новое литературное обозрение, 2017. – С. 325–332.

62. История Философии : Энциклопедия. / А. А. Грицанов, Т. Г. Румянцева, М. А. Можейко. – Минск : Книжный Дом. – 2002. – URL : https://dic.academic.ru/dic.nsf/history_of_philosophy/206 (дата обращения: 05.06.2022).

63. Ким Х. Е. Строфика И. Бродского как автометаописание (на материале цикла «Двадцать сонетов к Марии Стюарт» / Х. Е. Ким // Acta Slavica Iaponica. – 2005. – Vol. 22. – P. 177 – 187. – URL: <http://srch.slav.hokudai.ac.jp/publictn/acta/22/kim.pdf> (дата обращения: 02.02.2014).

64. Колобаева Л. А. И. Бродский: работа с античным мифом / Л. А. Колобаева // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 2015. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/i-brodskiy-rabota-s-antichnym-mifom> (дата обращения: 29.12.2022).

65. Колобаева Л. А. Размышляя о личности И. Бродского (на материале воспоминаний Карла Проффера) / Л. А. Колобаева // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение, журналистика. – 2017. – № 3. – URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/razmyshlyaya-o-lichnosti-i-brodskogo-na-materiale-vozpominaniy-karla-proffera> (дата обращения: 05.06.2022).

66. Колчина Ж. Н. Образ-символ кукушки в поэтическом мире А. Ахматовой (мифологизация времени и пространства). / Ж. Н. Колчина. – URL : <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/hudozhestvennyj-mir-a-a-ahmatovoj.html> (дата обращения: 05.06.2022).

67. Коченкова Ю. Е. Фонетические средства русского языка как способ эмоционального воздействия в публичной речи : на материале речи актеров, публицистов, проповедников, ученых : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.02.01 / Ю. Е. Коченкова. – Москва, 2011. – 26 с. – URL : <https://www.dissercat.com/content/foneticheskie-sredstva-russkogo-yazyka-kak-sposob-emotsionalnogo-vozdeistviya-v-publichnoi-r?ysclid=lvteioa5u4236759256/read> (дата обращения: 03.04.2024).

68. Круглое А. Н. О понятии феноменологии / А. Н. Круглое // Историко-философский ежегодник. – 2006. – № 2006. – URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/o-ponyatii-fenomenologii> (дата обращения: 05.06.2022).

69. Крылова С. Образ «разжалованной» Музы в поздней лирике И. Бродского / С. Крылова // «Чернеть на белом, куда белое есть...»: антиномии Иосифа Бродского: сборник статей. – Томск : PaRt.com, 2006. – С. 53–68.

70. Куллэ В. А. Лингвистическая реальность... / В. А. Куллэ // В. П. Полухина. Бродский глазами современников. Сб-к интервью. – СПб. : Звезда, 1997. – С. 244–263.

71. Куллэ В. А. Структура авторского «Я» в стихотворении Бродского «Ниоткуда с любовью» / В. А. Куллэ // Новый журнал. – № 180. – Нью-Йорк, 1990. – С. 159–172.
72. Куляпин А. И. Между собакой и волком: зооморфный код в прозе Е. Замятина. / А. И. Куляпин // Известия АлтГУ. – 2003. – № 4. – URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/mezhdu-sobakoy-i-volkom-zoomorfnyy-kod-v-proze-e-zamyatina> (дата обращения: 22.04.2021).
73. Кушнер А. С. Последний романтический поэт / А. С. Кушнер // Полухина В. Бродский глазами современников. Сб. интервью. – СПб. : Звезда, 1997. – С. 107–118.
74. Лаппо М. А. Самоидентификация: семантика, прагматика, языковые ресурсы : монография / М. А. Лаппо // Мин-во образования и науки РФ, Новосиб. гос. пед. ун-т. – Новосибирск : Изд-во НГПУ, 2013. – 180 с.
75. Левакин Н. Н. Художественная рецепция как литературоведческое понятие (к вопросу понимания термина) / Н. Н. Левакин // Известия ПГУ им. В. Г. Белинского. – 2012. – № 27. – URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennaya-retseptsiya-kak-literaturovedcheskoe-ponyatie-k-voprosu-ponimaniya-termin> (дата обращения: 05.06.2022).
76. Лимонов Э. В. Поэт-бухгалтер / Э. В. Лимонов // Мулета. – Париж: Vivrisme, 1984. – № 1984. – С. 132–135.
77. Лимонов Э. В. Бродский – американский поэт / Э. В. Лимонов. Книга мертвых. – СПб : «Лимбус Пресс», 2000. – URL: <https://finbahn.com/лимонов-бродский-американский-поэт/> (дата обращения: 09.04.2024).
78. Липовецкий М. Н. Критерий пустоты / М. Н. Липовецкий // Урал. – № 7. – 2001. – URL : <https://magazines.gorky.media/ural/2001/7/kriterij-pustoty.html?ysclid=lvsub8x1t213228241> (дата обращения: 07.04.2024)
79. Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М. : Советская энциклопедия. – 1987. – URL

: https://literary_encyclopedia.academic.ru/6723/ПРИЕМ (дата обращения: 07.05.2022).

80. Литовская М. А. Творческое поведение писателя как форма автокомментария: случай Алексея Иванова / А. М. Литовская // Текст. Комментарий. Интерпретация : межвузовский сборник научных трудов. – Новосибирск : Новосибирский гос. пед. ун-т, 2008. – URL: <https://ivanproduction.ru/literoturovedenie/tvorcheskoe-povedenie-pisatelya-kak-forma-avtokommentariya-sluchaj-alekseya-ivanova.html> (дата обращения: 07.05.2022).

81. Лосев Л. В. Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии / Л. В. Лосев. – 3-е изд., испр. – М. : Молодая гвардия, 2008. – 447 с.

82. Лосев Л. Тунеядец Иосиф Бродский / Л. Лосев // Родина. – 2006. – № 9. – С. 82-86.

83. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха / Ю. М. Лотман. – Л. : Просвещение, 1972. – 271 с.

84. Лотман Ю. М. Между вещью и пустотой (Из наблюдений над поэтикой сборника Иосифа Бродского "Урания") / Ю. М. Лотман, М. Ю. Лотман // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста. – СПб. : Искусство-СПБ, 1996. – С. 731–747.

85. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПБ, 1996. – 848 с.

86. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Ю. М. Лотман. Об искусстве. – СПб. : Искусство-СПБ, 1998. – С. 14–288.

87. Мандельштам О. Э. О собеседнике // О. Э. Мандельштам. Собр. соч. в 4 т. – Т. 1. – М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. – 366 с.

88. Маслаков А. А. Принципы построения прозы поэта в эссе И. Бродского «Набережная неисцелимых». / А. А. Маслаков // Пристальное прочтение Бродского: Сб. статей. / Под ред. В. И. Козлова. – Ростов-на-Дону: НМЦ «Логос», 2010. – С. 179–188.

89. Машковцева Л. Ф. Иосиф Бродский: формирование литературной репутации : автореферат дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Л. Ф. Машковцева ; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. – Москва, 2012. – 24 с. – URL : <https://search.rsl.ru/ru/record/01005046565> (дата обращения: 05.06.2022).

90. Машковцева Л. Ф. Историко-культурные истоки и проблемы изучения понятия «Литературная репутация» / Л. Ф. Машковцева // Дискуссия. – 2012. – № 2. – URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriko-kulturnye-istoki-i-problemy-izucheniya-ponyatiya-literaturnaya-reputatsiya> (дата обращения: 29.12.2022).

91. Медведева Н. Г. И. Бродский. «Письма римскому другу»: Особенности лирического «я» / Н. Г. Медведева // Проблема автора в художественной литературе: тезисы докладов научно-практической конференции. – Ижевск, 1990. – С. 58–60.

92. Милославский Ю. Г. Из отрывков о Бродском / Ю. Г. Милославский // Новая Кожа. – 2007. – № 1. – С. 186–204. – URL : <http://nk.kojapress.com/critics/miloslavsky.html> (дата обращения: 07.05.2022).

93. Милославский Ю. Г. Трудновыносимый / Ю. Г. Милославский // Газета «День литературы». – № 116 (4), 2006. – URL: <https://litmir.club/br/?b=131029&p=10> (дата обращения: 07.05.2022).

94. Митяшов Р. П. Образ птицы в лирике А. А. Блока / Р. П. Митяшов // Проблемы Науки. – 2016. – № 25 (67). – URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-ptitsy-v-lirike-a-a-bloka> (дата обращения: 14.04.2021).

95. Мокина Н. В. Проблема «Маски» в лирике и прозе серебряного века / Н. В. Мокина // Вестник ОГУ. – 2004. – № 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-maski-v-lirike-i-proze-serebryanogo-veka> (дата обращения: 05.05.2024).

96. Найман А. Сгусток языковой энергии / А. Найман // Полухина В. П. «Бродский глазами современников». Сб-к интервью. – СПб. : «Журнал “Звезда”», 1997. – С. 31–54.

97. Немировский И. В. Автобиографизм лирики и публичное поведение поэта / И. В. Немировский. Творчество Пушкина и проблема публичного поведения поэта. – СПб: Гиперион, 2003. – С. 5–16.

98. Новая философская энциклопедия : В 4 т. / Под редакцией В. С. Стёпина. – М. : Мысль. – 2001. – URL : https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/4882 (дата обращения: 05.06.2022).

99. Осьмухина О. Ю. Автор в поисках себя: формы функционирования авторской маски в отечественной прозе / О. Ю. Осьмухина // Известия ВУЗов. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2009. – № 1. – URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/avtor-v-poiskah-sebya-formy-funktsionirovaniya-avtorskoj-maski-v-otechestvennoy-proze> (дата обращения: 05.05.2024).

100. Осьмухина О. Ю. Авторская маска в процессе становления авторского сознания (к вопросу о жанровой норме) / О. Ю. Осьмухина // Пушкинские чтения. – 2011. – № XVI. – URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/avtorskaya-mask-a-v-protssesse-stanovleniya-avtorskogo-soznaniya-k-voprosu-o-zhanrovoy-norme> (дата обращения: 05.05.2024).

101. Осьмухина О. Ю. Авторская маска в русской прозе 1760-1830-х гг. : автореферат дис. ... доктора филологических наук : 10.01.01 / О. Ю. Осьмухина. – Саранск, 2009. – 40 с. – URL : <https://www.dissercat.com/content/avtorskaya-mask-a-v-russkoi-proze-1760-1830-kh-gg?ysclid=lvtdk65kfg859141533/read/read/pdf> (дата обращения: 07.05.2022).

102. Осьмухина О. Ю. Маска / О. Ю. Осьмухина // Знание. Понимание. Умение. – 2007. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/maska> (дата обращения: 05.05.2024).

103. Парщиков А. М. Абсолютное спокойствие перед абсолютным трагизмом / А. М. Парщиков // Полухина В. П. Бродский глазами современников. Сб-к интервью. – СПб. : Звезда, 1997. – С. 232–243.

104. Платт Дж. Брукс. Отвергнутые приглашения к каменным объятиям: Пушкин – Бродский – Жолковский / Дж. Брукс Платт // Новое Литературное обозрение. – 2004. – № 3. – URL : <https://magazines.gorky.media/nlo/2004/3/otvergnutyie-priglaseniya-k-kamennym-obyatiam-pushkin-8212-brodskij-8212-zholkovskij.html?ysclid=lc9a92zdcw939860605> (дата обращения: 07.05.2022).

105. Плеханова И. И. Преображение трагического: Метафизическая мистерия Иосифа Бродского: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / И. И. Плеханова. – Томск, 2001. – 429 с.

106. Полухина В. П. Больше самого себя. О Бродском / В. П. Полухина – Томск : ИД СК-С, 2009. – 416 с.

107. Полухина В. П. Бродский глазами современников. Книга вторая (1996–2005) / В. П. Полухина – СПб. : Звезда, 2006. – 544 с.

108. Полухина В. П. Бродский глазами современников. Сб-к интервью. / В. П. Полухина – СПб. : Звезда, 1997. – 336 с.

109. Полухина В. П. Иосиф Бродский: Мой враг – вульгарность / В. П. Полухина // Российская газета. – 2009. – Федеральный выпуск № 186 (5010). – URL : <https://rg.ru/2009/10/02/brodskij.html> (дата обращения 25.12.2020).

110. Полухина В. П. Ландшафт лирической личности в поэзии Иосифа Бродского / В. П. Полухина // *Literary Tradition and Practice in Russian Culture* / ed. by V. Polukhina, J. Andrew and R. Reid. – Amsterdam : Rodopi, 1993. – P. 229 – 245.

111. Полухина В. П. Миф поэта и поэт мифа. / В. П. Полухина // Литературное обозрение. – 1996. – № 3. – С. 42–47.

112. Полухина В. П. Метаморфозы «я» в поэзии постмодернизма: двойники в поэтическом мире Бродского / В. Полухина // Модернизм и постмодернизм в русской литературе и культуре.– Helsinki: Literary univ., 1996. – С. 391–407.

113. Портнова С. Ю. Лингвопоэтический аспект оценочных значений в творчестве Игоря Северянина : Игоря Васильевича Лотарева : диссертация ...

канд. филол. наук : 10.02.01. – Москва, 2002. – 238 с. – URL : <https://www.dissercat.com/content/lingvopoeticheskii-aspekt-otsenochnykh-znachenii-v-tvorchestve-igorya-severyanina-igorya-vas?ysclid=lr0teamsbi831247574> (дата обращения: 07.05.2022).

114. Потебня А. А. Мысль и язык / А. А. Потебня. – Москва : Директ-Медиа, 2012. – 395 с. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=83909> (дата обращения: 12.06.2022).

115. Поэтика Бродского : сб. ст. / под ред. Л. В. Лосева. – Tenaflly, N. J. : Эрмитаж, 1986. – 254 с.

116. Проффер К. Остановка в сумасшедшем доме : поэма Бродского «Горбунов и Горчаков» / К. Проффер // Поэтика Бродского / под ред. Л. Лосева. – Tenaflly, New Jersey : Эрмитаж, 1986. – С. 132–140.

117. Проффер Тисли Э. Бродский среди нас / Э. Проффер Тисли ; пер. с англ. В. Голышева. – М. : Изд. АСТ : CORPUS, 2016. – 224 с.

118. Радбиль Т. Б. «Речь от второго лица»: Образ адресата в лирике И. А. Бродского / Т. Б. Радбиль // Иосиф Бродский: стратегии чтения. – М., 2005. – С. 44–48.

119. Райкова И. Н. Международная междисциплинарная гуманитарная научная конференция «Птица как образ, концепт, знак». / И. Н. Райкова // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Филологическое образование. – № 4 (28), 2017. – С. 130–134.

120. Ранчин А. М. «На пиру мнемозины» : Интертексты Бродского / А. М. Ранчин. – Москва : Новое лит. обозрение, 2001. – 462 с. – URL : <https://litresp.ru/chitat/ru/P/ranchin-andrej-mihajlovich/na-piru-mnemozini-interteksti-iosifa-brodskogo?ysclid=ld8qe56ar4385477655> (дата обращения: 07.05.2022).

121. Ранчин А. М. «Человек есть испытатель боли» : религиозно-философские мотивы поэзии Бродского и экзистенциализм / А. М. Ранчин // Литературная критика. Октябрь. – № 1. – 1997. – URL :

<https://magazines.gorky.media/october/1997/1/chelovek-est-ispytatel-boli.html?ysclid=lr21rjeanq858901475> (дата обращения: 07.05.2022).

122. Рейн Е. Б. Иосиф. / Е. Б. Рейн // Вопросы литературы. – 1994. – С. 186–196.

123. Рейн Е. Б. Прозаизированный тип дарования / Е. Б. Рейн // Полухина В. П. Бродский глазами современников. Сб-к интервью. – СПб. : Звезда, 1997. – С. 13–30.

124. Рейтблат А. И. Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки о книжной культуре Пушкинской эпохи / А. И. Рейтблат. – М.: Новое литературное обозрение, 2001. – 328 с.

125. Рейтблат А. И. Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки о книжной культуре Пушкинской эпохи. / А. И. Рейтблат. – Москва : Новое литературное обозрение, 2001. – 336 с.

126. Розанов И. Н. Литературные репутации / И. Н. Розанов // Литературные репутации : Работы разных лет. – М. : Советский писатель, 1990. – 464 с.

127. Розенблум О. «Дискуссий не было...»: открытые письма конца 1960-х годов как поле общественной рефлексии / О. Розенблум // Журнал «Новое литературное обозрение», № 4. – 2020. – URL : <https://magazines.gorky.media/nlo/2020/4/diskussij-ne-bylo-otkrytye-pisma-koncza-1960-h-godov-kak-pole-obshhestvennoj-refleksii.html> (дата обращения: 07.05.2022).

128. Розенталь Д. Э. Практическая стилистика русского языка / Д. Э. Розенталь. – М. : Высшая школа, 1974. – 352 с.

129. Романов И. А. Лирический герой поэзии И. Бродского: Преодоление маргинальности: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01/ И. А. Романов – М., 2004. – 201 с.

130. Романова И. В. Поэтика Иосифа Бродского : лирика с коммуникативной точки зрения : монография / И. В. Романова – Смоленск : СмолГУ, 2007. – 328 с.

131. Русова Н. Ю. Терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. От аллегии до ямба. / Н. Ю. Русова. – М. : Флинта, Наука. – 2004. – URL : https://literaturologiya.academic.ru/660/система_образов (дата обращения: 05.06.2022).

132. Рябкова О. В. Искусство отчуждения в поэзии Даниила Хармса и Иосифа Бродского : автореферат дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / О. В. Рябкова ; Ур. гос. ун-т им. А. М. Горького. – Екатеринбург, 2006. – 23 с. – Екатеринбург, 2006. – 24 с. – URL : <https://www.dissercat.com/content/iskusstvo-otchuzhdeniya-v-poezii-daniila-kharmsa-i-iosifa-brodskogo> (дата обращения: 28.11.2021).

133. Сауткин А. А. Принцип диалогизма М. М. Бахтина как методологическое основание для исследования социокультурной идентичности // Logos et Praxis, 2014. – № 3. – С. 16–24.

134. Сафонова Т. В. Символика птиц в русской танатологической лирике / Т. В. Сафонова // Ученые записки ОГУ. Серия : Гуманитарные и социальные науки. – 2009. – № 3. – URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolika-ptits-v-russkoj-tanatologicheskoy-lirike> (дата обращения: 22.04.2021).

135. Семенов В. Иосиф Бродский в северной ссылке : поэтика автобиографизма : дисс. ... докт. филол. наук. / В. Семенов. – Тарту, 2004. – URL : <https://ruthenia.ru/document/533954.html> (дата обращения: 07.05.2022).

136. Скворцов А. Э. Поэтическая генеалогия: Исследования, статьи, заметки, эссе и критика / А. Э. Скворцов. – М. : ОГИ, 2015. – 528 с.

137. Скрипова О. А. «Быть голубкой его орлиной»: образы птиц в книге стихов М. Цветаевой «Ремесло» / О. А. Скрипова // Филологический класс. – 2019. – № 2 (56). – С. 207–212.

138. Соколов С. В. Философские взгляды И. Бродского / С. В. Соколов // Ценности и смыслы. – 2010. – № 3 (6). – URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/filosofskie-vzglyady-i-brodskogo> (дата обращения: 05.06.2022).

139. Соловьев В. Быть Иосифом Бродским. Апофеоз одиночества. / В. Соловьев, Е. Клепикова. – М. : Рипол Классик, 2015. – 720 с. – URL : <https://www.twirpx.org/file/1851538/> (дата обращения: 05.06.2022).
140. Соломатина Н. В. Создание автомифа и его трансформация в «биографическом жанре» : дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.03. / Н. В. Соломатина. – Москва, 2003. – 214 с.
141. Старобинский Ж. Псевдонимы Стендаля / Старобинский Ж. Поэзия и знание. История литературы и культуры: в 2 т. – Т. 1. – М., 2002. – С. 395–431.
142. Твердислова Е. Поэзия как поступок : опыт Бродского / Е. Твердислова // Вестник культурологии. – 2017. – № 1 (80). – С. 98-134 – URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/poeziya-kak-postupok-opyt-brodskogo> (дата обращения: 05.06.2022).
143. Твердислова Е. С. Фотографичность в поэзии Бродского как событие мысли / Е. С. Твердислова ; Российская академия наук, Институт научной информации по общественным наукам. – М. ; СПб : Центр гуманитарных инициатив, 2021. – 275 с.
144. Терещенко Е. The concept Haan in the dutch phraseological worldview. / Е. Терещенко // Скандинавская филология. – 2018. – № 1. – URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/the-concept-haan-in-the-dutch-phraseological-worldview> (дата обращения: 22.04.2021).
145. Тропкина Н. Е. Динамика художественной семантики орнитологических образов в русской поэзии начала XX века: образы врановых / Тропкина Н. Е. // Общество преподавателей русского языка и литературы. – 2016. – № 5. – С . 1034–1038.
146. Турышева О. Н. Теория и методология зарубежного литературоведения : учебное пособие по направлению подготовки 032700 «Филология» / О. Н. Турышева. – Москва : Флинта : Наука, 2012. – 159 с.
147. Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка / Ю. Н. Тынянов. – Л. : «ACADEMIA», 1924. – 138 с.

148. Урнов Д. М. Эпистолярная литература / Д. М. Урнов // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А. А. Сурков. – М. : Сов. энцикл., 1962–1978. – Т. 8 : Флобер – Яшпал. 1975. Стб. 918–920. – URL : <http://febweb.ru/feb/kle/kle-abc/ke8/ke8-9181.htm> (дата обращения: 06.10.2022).

149. Уфлянд В. И. Один из самых свободных людей / В. И. Уфлянд // Полухина В. «Бродский глазами современников». Сб-к интервью. – СПб.: «Журнал “Звезда”», 1997. – С. 139–154.

150. Фаустов А. А. Авторское поведение в русской литературе : Середина XIX в. и на подступах к ней / А. А. Фаустов. – Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1997. – 106 с.

151. Федорова Е. В. Своеобразие феномена «Проза поэта» (на материале творчества М. Цветаевой, З. Гиппиус, Е. Гуро) / Е. В. Федорова // Вестник ЮУрГУ. Серия: Лингвистика. – 2010. – № 1 (177). – URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/svoeobrazie-fenomena-proza-poeta-na-materiale-tvorchestva-m-tsvetaevoy-3-gippius-e-guro> (дата обращения: 27.11.2023).

152. Фельдман Д. М. Диалог и монолог как формы воплощения авторского сознания в творчестве И. Бродского / Д. М. Фельдман // Литература и театр: сб. науч. ст. – Самара, 2008. – С. 124–133.

153. Философский энциклопедический словарь / Гл. редакция: Л. Ф. Ильичёв, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалёв, В. Г. Панов. – М. : Советская энциклопедия. – 1983. – URL : https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/3739/ЭВОЛЮЦИЯ (дата обращения: 05.06.2022).

154. Фортунатов Ф. Ф. Избранные труды / Ф. Ф. Фортунатов. – М. : Государственное учебно-педагогическое издательство, 1956. – Том 1. – 452 с. – URL : <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=40201> (дата обращения: 22.04.2021).

155. Хайдеггер М. Основные проблемы феноменологии / М. Хайдеггер ; пер. А. Г. Чернякова. – СПб. : НОУ «ВРФШ», 2001. – 445 с.

156. Хандарова О. В. Литературная репутация как литературоведческая категория / О. В. Хандарова // Народы Евразии: История. Культура. Языки : материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, посвященной 65-летию образования бюджетного научного учреждения Республики Алтай «Научно-исследовательский институт алтаистики им. С. С. Суразакова», 200-летию со дня рождения алтайского писателя и просветителя Михаила Васильевича Чевалкова, Горно-Алтайск, 10–14 июля 2017 года / БНУ РА «Научно-исследовательский институт алтаистики им. С.С. Суразакова». – Горно-Алтайск : Бюджетное научное учреждение Республики Алтай «Научно-исследовательский институт алтаистики им. С. С. Суразакова», 2017. – С. 469–473.

157. Чевтаев А. А. Адресат в системе повествования И. Бродского (к вопросу о принципах формирования поэтического диалога) / А. А. Чевтаев // IV Масловские чтения: сб. науч. ст. – Мурманск, 2006. – С. 140–143.

158. Чевтаев А. А. Инстанция адресата в повествовательной поэзии И. Бродского (к проблеме формирования диалогических отношений) / А. А. Чевтаев // Филологические записки: сб. ст. – СПб., 2007. – С. 12–18.

159. Чевтаев А. А. Концепция свободы в личностном миропонимании Иосифа Бродского / А. А. Чевтаев // Права человека и гражданина в Российской Федерации: вопросы теории и практики : сборник статей по материалам Всероссийского круглого стола, Санкт-Петербург, 28 ноября 2013 года / Верховный суд РФ ; Северо-Западный филиал ФГБОУ ВПО «Российской академии правосудия». – Санкт-Петербург : Издательский дом «Петрополис», 2014. – С. 182–186.

160. Шварц Е. Л. Холодность и рациональность / Е. Л. Шварц // Полухина В. П. «Бродский глазами современников». Сб-к интервью. – СПб. : «Журнал “Звезда”», 1997. – С. 199–216.

161. Шеметова Т. Г. Персонификация исторической памяти в мифах о Пушкине и Бродском / Т. Г. Шеметова // Вестник РГГУ. Серия : Литературоведение. Языкознание. Культурология. – 2012. – № 18 (98). – URL

: <https://cyberleninka.ru/article/n/personifikatsiya-istoricheskoy-pamyati-v-mifah-o-pushkine-i-brodskom-1> (дата обращения: 05.06.2022).

162. Шкловский В. Б. О теории прозы / В. Б. Шкловский. – М. : Советский писатель, 1983. – 382 с.

163. Щерба Л. В. Опыты лингвистического толкования стихотворений: «Воспоминание» Пушкина / Л. В. Щерба // Избранные работы по русскому языку. – Москва : Учпедгиз, 1957. – С. 26–44. – URL : <http://www.ruthenia.ru/apr/textes/sherba/sherba2.htm> (дата обращения: 05.06.2022).

164. Эпштейн М. Образ художественный / М. Н. Эпштейн // Литературный энциклопедический словарь ; Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. Редкол. : Л. Г. Андреев, Н.И. Балашов, А.Г. Бочаров и др. – М. : Сов. энциклопедия, 1987. – С. 252–257.

165. Юланд К. Между биографией и мифологией. Русская и американская жизнь Иосифа Бродского / К. Юланд // Звезда : ежемесячный литературно-художественный и общественно-политический независимый журнал : Выпуски за 2023 год. – Санкт-Петербург. – 2023, № 5. – 2023. – С. 194–211. – URL : <https://magazines.gorky.media/zvezda/2023/5/mezhdu-biografiej-i-mifologiej-2.html?ysclid=lr0qtctwb558187005> (дата обращения: 07.05.2022).

166. Hirsch E. D. The Aims of Interpretation / E. D. Hirsch – Chicago : University of Chicago Press, 1976. – 177 p.