

СТИХОТВОРЕНИЕ КАК ТЕКСТ И КАК ПЕСНЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ЛИРИКИ И. БРОДСКОГО 70-Х И 80-Х ГОДОВ)

А.С. Шмакотина

Ключевые слова: И. Бродский, тема поэта и поэзии, поэт и толпа, язык, текст, песня.

Keywords: J. Brodsky, the theme of the poet and poetry, the poet and the crowd, language, text, song.

DOI 10.14258/filichel(2023)4-08

Изучение тенденций современной российской поэзии приводит к выводу о постоянно усиливающейся роли звуковой составляющей в структуре стиха, где «аллитерационное, недиегетическое сплетение образов ... гораздо крепче диегетических и грамматических связей, но именно благодаря этому сцеплению они возможны в принципе. Именно изначально ладовая (бессознательная) структура позволяет обнаружить „звукоряд“ реальности» [Горелов, 2020, с. 190]. Разумеется, данная тенденция возникла не на пустом месте, но во многом подготавливалась традицией стихотворства XX в., которая, в свою очередь, должна стать предметом серьезного изучения. И здесь нельзя пройти мимо лирики Иосифа Бродского, ставшей предметом данной статьи.

В ранней лирике Бродского поэт представлен прежде всего как личность говорящая, а не пишущая. Поэзия — это звучащее слово, песня, главный инструмент поэта — голос, горло, дудка. Такое изображение процесса поэтического творчества отсылает к древнейшим, изначально-ным формам существования словесного искусства, лирики, которая, по мнению А.Н. Веселовского, вышла из хора, к первичной устной поэтической традиции с бытующими в ней разными типами певцов (барды, скальды, аэды, рапсоды и др.), когда текст исполнялся под аккомпанемент, подобно песне [Мелетинский, 1983, с. 25]. Представление о поэте как о певце также является обращением к классической традиции, к поэзии XVIII–XIX в., где поэт изображался традиционно именно как певец, древний сказитель. Кроме того, такой взгляд связан и с биографией Бродского: он много выступал, декламировал свои стихи, так что его произведения действительно были озвучены.

В 70-е и 80-е гг. в лирике Бродского наряду с образом поэзии как слова звучащего появляется и образ текста — лингвистические терми-

ны, связанные с письмом (кириллица, буква, запятые, шрифт), атрибуты письма (перо, бумага, лист), изображается сама ситуация письма. А. Корчинский проводит границу между этими двумя формами воплощения поэтического слова: «Однако высказывание „я пою“ и даже „я говорю“ неотчуждаемы от субъекта, как его собственный слух от его же голоса, они представляют собой идеальную форму знака, где означающее само открывает путь к означаемому, им же и являясь. „Миметизм“ высказывания „я пишу“ иной: оно апеллирует к специальной ситуации, являющейся „частным случаем“ ситуации „я говорю“, выносящей речь за пределы субъекта, когда восприятие этой речи может быть отсрочено во времени. Если же мыслить совсем формально, то, в отличие от „я говорю“, „я пишу“ приобретает смысл только постфактум — после того, как само действие, само письмо уже стало прошлым» [Корчинский, 2003, с. 59]. Таким образом, Корчинский подчеркивает временную разницу между устной и письменной формами презентации поэтического текста, противопоставленными как события настоящего и прошлого. Исследователь отмечает важность отчуждения между субъектом и объектом речи, в большей степени достигаемого в письменном тексте, анализирует стихотворения Бродского и приходит к выводу, что именно через изображение ситуации письма реализуется идея отстранения от самого себя, столь значимая для философии Бродского. Однако внимание Корчинского сосредоточено именно на «событии письма» в лирике поэта. В данной статье нам представляется необходимым сопоставить ситуации «я пишу» и «я говорю / пою» в поэзии Бродского 70-х и 80-х гг., более подробно изучить основания для их противопоставления и то, с какими идеями связывается у Бродского воплощение слова в устной и письменной форме.

В стихотворении «Посвящение» (1987) поэтическое слово представлено в письменной форме — то, что «из-под *пера* стремится» (Иосиф Бродский. 1998. С. 15), в его устремленности к адресату, о чем свидетельствует даже название произведения. Лирический герой, обращаясь к некоторому абстрактному читателю, утверждает: «Ты для меня не существуешь» (Там же). Этот тезис обусловлен самой природой письменного текста, предполагающей пространственную и временную дистанцию между пишущим и воспринимающим. Для поэта читатель оказывается абстракцией, пустотой, понятием без его материального воплощения: это «все или никто» (Там же). На первый план в письменной коммуникации выходит текст, и для читателя также он заменяет собой поэта: «я / в глазах твоих — кириллица, названья...» (Там же). Именно текст является основанием для установления отношений между адреса-

том и адресантом. Коммуникация, осуществляемая посредством письменного текста, участниками которой становятся уже не два конкретных человека, но две абстрактных, умозрительных категории, — есть коммуникация, протекающая в иной, не эмпирической реальности — в реальности текстовой. Такая коммуникация оказывается прочнее, чем общение непосредственное, обеспечивает большую степень понимания:

*Но сходство двух систем небытия
сильнее, чем двух форм существованья (с. 15).*

Между поэтом, написавшим стихотворение, и адресатом, его прочитавшим, не существует больше никаких отношений, кроме текстовых; для них нет общего пространства и времени, в котором бы могли столкнуться их интересы, и это делает общение честнее: «безадресная искренность» языка в таком диалоге «взаимна» (Там же). Таким образом, уход из эмпирической реальности в текстовую оказывается способом разрешения традиционного конфликта поэта и толпы, так часто изображаемого в ранней лирике Бродского [Шмакотина, 2021, с. 262–275]. Об этой особенности философии Бродского упоминал М. Липовецкий, называя анонимность и отчуждение «парадоксальной и универсальной формой связи между лирическим героем и другими людьми, в пределе — всем миром» [Липовецкий, 2001, с. 229].

А.М. Ранчин находит в этих строках мотив «отчуждения поэта от читателя и от собственного текста» и автономности поэтических произведений от их создателя [Ранчин, 2001, с. 23]. Действительно, внимание читателя смещается с автора на сообщение, а также на код, язык, на котором общение осуществляется. В таком диалоге главную роль играет язык как система письма (*кириллица*), и, более того, язык здесь становится не только кодом, инструментом письма, но и субъектом — так, поэзия оказывается «искренностью» самого языка, самой системы письма. Однако лирический герой отчуждается не только от созданного им текста, но и от самого себя как от реальной биографической личности, живущей в конкретной эмпирической реальности, как бы разделяясь надвое и находя второе Я в текстовом эквиваленте. На это указывает метонимия в его обращении к читателю: «*Листай меня*» (Иосиф Бродский. 1998. С. 15).

В случае, когда поэзия реализуется в письменной форме, эмпирическая реальность теряет свою значимость не только в ситуации диалога между автором и читателем, но еще до начала этого диалога, в самый момент творчества:

*Ни ты, читатель, ни ультрамарин
за шторой, ни коричневая мебель,
ни сдача с лучшей пачки балерин,
ни лампы хищно вывернутый стебель
— как уголь, данный шахтой на-гора,
и железнодорожное крушенье —
к тому, что у меня из-под **пера**
стремится, не имеет отношенья (с. 15).*

Эта мысль отсылает нас к стихотворению «Строфы» (1978), где процесс письма для лирического героя становится способом ухода, «бегства» от враждебной ему действительности в идеальную, текстовую реальность — в область словесности, языка:

*Право, чем гуще **россыпь**
черного на листе,
тем безразличней особь
к прошлому, к пустоте
в будущем. Их соседство,
мало суля добра,
лишь ускоряет бегство
по бумаге пера (с. 384).*

Текстовая реальность, поэзия для лирического героя — убежище от горестных воспоминаний прошлого и от страха смерти, от «пустоты в будущем». Однако и здесь, как в случае с «искренностью языка», сам язык и сфера словесности снова выходят на первый план и приобретают определяющее значение. Идеальная, языковая реальность обретает способность управлять реальностью эмпирической, а первоосновой бытия оказываются языковые элементы:

*Знаешь, все, кто далече¹,
по ком голосит тоска, —
жертвы законов **речи,**
запятых, языка (с. 383).*

¹ Как известно, в романе «Евгений Онегин» фраза «а те далече» указывает на декабристов, находящихся в ссылке, поэтому в этой аллюзии к Пушкину можно усмотреть намек на биографию самого Бродского, на необходимость покинуть родную страну и пребывание в эмиграции. Следовательно, эти строфы могут быть прочитаны не только в философском, но в биографическом, и в политическом ключе: тексты становятся причиной неуютности автора действующей власти.

Лирический герой, занимаясь словесностью, осмысляет себя как часть языковой реальности, а не объективного мира:

*Как тридцать третья буква,
я пячусь всю жизнь вперед* (с. 383).

Судьба лирического героя подчинена «законам речи», логике языка. «Я» — не только буква, но и личное местоимение первого лица, следовательно, в этом сравнении содержится идея об индивидуальности поэта и поэтического творчества, столь значимая для Бродского². Графическое начертание последней буквы алфавита определило способ движения лирического героя по жизни как оксюморон «пячиться ... вперед» — идти спиной вперед, вслепую, испытывая трудности, как бы отступая под натиском других букв. Трагизм как свойство бытия, таким образом, заключен уже в его первооснове — языке, который объемлет и подчиняет себе эмпирическую реальность:

*Дорогая, несчастных
нет! Нет мертвых, живых.
Все — только пир согласных
на их ножках кривых* (с. 384).

Язык наделяется не только онтологическими, но и аксиологическими свойствами — это также и ценностная основа мира:

*...но мы живы, покамест
есть прощенье и шрифт* (с. 386).

Однако в стихотворении «Строфы» словесное творчество представлено не только как письмо, но и как говорение:

*Жухлая незабудка
мозга кривит мой рот* (с. 383).

Эти строки обнажают связь поэзии с идеей памяти: «мозг» поэта назван ее воплощением — «незабудкой». Кроме того, здесь также обозначена существенная роль биографии поэта, его чувств и переживаний

² «Инобытность, несовпадение с миром, „инородность“ по отношению ко всему, что бы то ни было — это не поза. ... Это — естественная для поэта, но неестественная для других, — реакция на внешний мир» [Келебай, 2000, с. 12].

в творческом процессе. Поэтическое произведение определяется одновременно и личностью поэта, и самим языком, живет на грани эмпирической и языковой реальности — как связующее звено между ними:

*Тем верней удивит
обитателей завтра
разведенная смесь
сильных чувств динозавра
и кириллицы смесь (с. 387).*

Исследователи характеризуют мировоззрение Бродского как лингвоцентрическое [Ахапкин, 1998, с. 228–238], отмечают, что язык для Бродского становится универсальной категорией, приобретает статус «божественности или даже надбожественности» [Верхейл, 1998, с. 37]. Истинную, онтологическую, реальность Бродский обнаруживает именно в языке, представляющем «как структура осуществления гармонизации мира» [Зельцер, 2005, с. 124–125]. Мир у Бродского рассматривается как текст, алфавит — как «модель универсума», жизнь человека — как «письмо, фраза, часть речи» [Липовецкий, 2001, с. 230].

Но уподобленный тексту мир не всегда равен ему. Создав модель мира, в которой высшее, божественное положение занимает язык, Бродский тем самым изобразил мир двойственным, включающим в себя две реальности: собственно эмпирическую и языковую, текстовую. При этом поэт, как и любой другой человек, пребывает, прежде всего, в эмпирической действительности, но, работая со словом, он проецирует себя в текст, обращается в «кириллицу» и получает доступ к реальности языковой. Неслучайно Д. Ахапкин отмечает, что «поэт состоит не только из плотной ткани (органов), но и бесплотной (языка)» [Ахапкин, 1998, с.231].

Идеальное же пространство языка неоднородно, оно имеет область, которую можно считать сферой языкового абсолюта:

*У языка есть полюс,
где белизна сквозит
сквозь эльзевир; где голос
флага не водрузит (с. 383).*

Достижение этого абсолюта, области чистого («белизна») языка возможно только для идеальной, текстовой проекции поэта, когда он явлен в качестве одной из «систем небытия», он сам — книга, шрифт, «эль-

зевир». Однако человеческая, материальная природа поэта имеет выражение в его голосе — и в этой своей материальной ипостаси он уже не может переместиться в идеальное пространство языка. Звук — явление, существующее исключительно в эмпирической реальности, тишина — свойство небытия.

Так, в стихотворении «1972 год» противопоставление бытия и небытия реализуется через оппозицию ‘звучание — молчание’. Небытие есть тишина, старение — приближение к небытию — постепенное привыкание к отсутствию звуков:

*... старение есть отрастание органа
слуха, рассчитанного на молчание* (И. Бродский. 2003. С. 163).

Поэзия здесь представлена как слово звучащее — «звук», «песня», «крик»; инструмент, рождающий звук — «дудка», «горлань», «горло»:

И горло поет о возрасте...

...

*Данная **песня** — не **вопл**ь отчаянья.*

Это — следствие одичания.

*Это — точнее — первый **крик** молчания...*

...

И пространству впору я

***звук** извлекал, дую в дудку полую... (с. 162).*

Пространство для Бродского есть категория, «которая включает в себя как географические территории, так и весь вещный мир вообще» [Крепс, 1984], следовательно, звук здесь представлен как свойство эмпирической действительности, живого мира. «Звук ... *пространству в пору*» свидетельствует о силе и мощи голоса лирического героя, а также говорит о том, что поэтическое произведение как нечто сотворенное по своему масштабу равно миру.

Стихотворение, определенное с помощью оксюморона «крик молчания», является озвученным выражением страха смерти, ужаса грядущего небытия с его тишиной. Как слово звучащее, т.е. существующее в эмпирической реальности, оно адресовано живым людям, связанным с лирическим героем разного рода отношениями, а не просто некоторому абстрактному читателю — одной из «*систем небытия*»:

... слушай, дружина, враги и братие! (с. 162).

В стихотворении «Сидя в тени» (1983) поэтическое слово также представлено в устной форме:

*Эта **песнь** без конца
есть результат родства,
серенада отца,
есть **ария** меньшинства,
петая сумме тел,
в просторечьи — толпе,
наводнившей партер
под занавес и т.п. (И. Бродский. 1998. С. 259).*

Ситуация восприятия поэтического творчества слушателями изображена здесь в романтическом ключе — поэту как человеку особенному, исключительному, как представителю интеллектуальной элиты («меньшинство») необходимо развлекать толпу, лишенную индивидуального начала и духовности («сумма тел»). В стихотворении традиционное решение проблемы общения поэта с аудиторией сопряжено также и с проблемой взаимоотношения поколений. Лирический герой принадлежит старому поколению. Его потомки представляются морально ущербными людьми, утратившими нравственные ориентиры:

*Жилистый сорванец
...
из рогатки в саду
целясь по воробью,
не думает — «попаду»,
но непременно — «убью» (с. 258).*

Для нас же в данной статье важно то, что адресат поэтического слова здесь — новое поколение, не живущее где-то в отдаленном будущем, а идущее вслед за поколением лирического героя («серенада отца»), существующее с ним в одной действительности («дети, бегающие в саду»). Снова поэтический текст как слово произнесенное звучит в эмпирической действительности, в живом мире.

Проблема коммуникации между поэтом и адресатом обозначена также в более позднем стихотворении «Жизнь в рассеянном свете» (1987), где поэтическое произведение представлено в качестве слова звучащего («песня»):

... но никто, жилку надув на шее,
не подхватит **мотивчик** ваш. Ни ценитель,
ни нормальная публика (с. 19).

Лирический герой выносит свое творчество как из контекста массовой литературы, которую читает «нормальная публика» — большинство, так и из контекста литературы элитарной — предназначенной для «ценителей», вследствие чего оказывается в изоляции от аудитории. Тема поэзии здесь соединяется с темой изгнанничества, одиночества, и снова изображается романтический конфликт между поэтом и толпой. Причиной, по которой поэтические произведения лирического героя оказываются невостребованными аудиторией, становится пребывание поэта в той же действительности, что и адресат. Можно предположить, что в этом случае отношения между ними строятся как взаимодействие между реальными людьми в реальном мире, и это вызывает трудности. Если же поэт исключает себя из эмпирической реальности — проецирует себя в плоскость языка, становясь для читателя книгой, шрифтом, «системой небытия», или умирает, уходит в небытие, то его творчество принимается адресатом. Поэтому:

... чем слышнее куплет,
тем бесплотнее исполнитель (с. 19).

Итак, сама по себе способность к звучанию присуща лишь объектам материального мира, поэзия как слово звучащее существует только в эмпирической действительности, говорение направлено в реальный мир, населенный реальными людьми. Процесс же написания стихотворения допускает, но не предполагает озвучивание текста, ситуация письма характеризуется отсутствием звуков:

*Перо скрипит в тишине,
в которой есть нечто посмертное,
обратное танцам в клубе,
настолько она оглушительна* (И. Бродский. 2008. С. 55).

Тишина есть свойство небытия, поэтому в сознании лирического героя процесс письма сопрягается с представлением о молчании смерти. Возможность же писать, творить в тишине, приближаясь таким образом к пространству небытия, как бы воссоздавая его образ в живом, реальном мире, становится «бесстрашием в миниатюре», бесстрашием в принятии собственной конечности.

В том же стихотворении («Примечания папоротника») звучание обозначено как свойство земного мира, в котором каждый объект имеет свой собственный голос, не важно, тихий, еле слышный, или звонкий:

*... сродни строке
«не забывай меня» шепчет пыль руке
с тряпкой, и мокрая тряпка вбирает шепот пыли (с. 55).*

Желание произнести слово рождается из осознания собственной смертности и становится попыткой не исчезнуть бесследно, сохранить себя в памяти живущих. Перед тем, как покинуть живой мир, пыль просит о том, чтобы о ней помнили — «не забывай меня», и стихотворение также выражает стремление поэта остаться в сознании людей. Негромкое звучание стихотворной строки, возможно, обусловлено все тем же — «чем слышнее куплет, тем бесплотнее исполнитель» — поэту при жизни трудно получить признание.

Бродский конструирует вертикаль звуков живого мира, используя образы живой природы. Голос лирического героя вписывается в нее и занимает там срединное положение:

*Внемлите же этим словам,
как **пению** червяка,
а не как музыке сфер,
рассчитанной на века;
глуше птичкиной песни,
оно звончей, чем щучья
песня (И. Бродский. 1998. С. 19).*

В оппозиции, лежащей в основе данной вертикали, понятие «музыка сфер, рассчитанная на века», вероятно, отсылает нас к представлениям философов античности о музыкально-математическом устройстве космоса, о существовании вечной, небесной гармонии, выражающейся в звучании звезд и планет, высшего искусства. Противопоставленное ей «пение червяка» называет искусство невечное, творимое человеком, простым смертным.

В следующей оппозиции — «птичкина песня» — песня лирического героя — «щучья песня» — под «птичкиной песней» подразумевается, возможно, та же вечная, трансцендентная музыка. А.М. Ранчин обнаруживает в этих строках вариацию романтического «мотива недове-

рия к языку как к средству коммуникации»: предпочтение невербальных языков (в число которых входит и музыка), более способных к выражению тайных и глубоких смыслов, того, что можно назвать неизречимым [Ранчин, 2001, с. 226]. В лирике Бродского образ птицы считается «способом и одним из вариантов самоидентификации» [Баландина, 2021, с. 126], поэтому словосочетание «птичкина песня» вполне может быть прочтено как перифраза, обозначающая песню поэта, т.е. стихотворение или поэзию в целом. Однако здесь стихи лирического героя не тождественны «птичкиной песне», они звучат «глуше». В более раннем тексте Бродского «Похож на голос головной убор», где поэзия также представлена в качестве слова звучащего — «голос», мощный «горловой напор», «речь», образ птицы связан с такими идеями, как «окрыленность» поэтической речи, ее возвышенность, ее способность устремляться в эмпирии и распространяться, звучать в мире:

*Придет весна, зазеленеет глаз.
И с криком птицы в облаках воскреснут.
И жадно клювы в окончанья фраз
они вонзят и в небесах исчезнут* (И. Бродский. 1994. С. 8).

Существующие обособленно, независимо от своего творца, слова также неизменно покидают того, кто их произнес:

*А повторить еще разок-другой
«кругом снега» и не достать рукой
до этих слов.... (там же)*

Это дает стихам возможность преодолевать пространства, возвышаться над землей, над «шнурками» ботинок, над идеей земного передвижения, противопоставляя возможности ходить способность летать, окрыленность, устремленность в высшие сферы, в небо.

Аллюзия к Пушкину в данном стихотворении указывает на силу поэтического дарования и избранничество лирического героя:

*Коснулся губ моих отверстый клюв,
и слаще я не знаю поцелуя* (там же).

Так, образ птицы неизменно связан с мыслью о качестве поэтического творчества, причастности поэзии сфере высшего, трансцендентного. В стихотворении «Примечания папоротника», к которому мы обра-

щались чуть ранее, этот образ встречается еще до упоминания «птичкиной песни»:

*Перо скрипит в тишине,
в которой есть нечто посмертное, обратное танцам в клубе,
настолько она оглушительна; некий антиобстрел.
Впрочем, все это значит просто, что постарел,
что червяк устал извиваться в клюве* (И. Бродский. 2008. С. 55).

В последней фразе можно разглядеть метафору поэтической речи. «Червяк» и далее — «пение червяка», — возможно, означают собственно земную, человеческую составляющую поэзии и поэта, слова, речь и язык (как орган, участвующий в артикуляции); «клюв» птицы — то, что делает поэзию не только земной, но и небесной, высшей сущностью. В данном случае причиной того, что «червяк устал извиваться в клюве», а стихи лирического героя — просто «пение червяка», которое «глуше птичкиной песни», является его старение, приближение к смерти. Вероятно, поэтому в качестве способа создания поэтического текста он и выбирает письмо.

Итак, в лирике Бродского 70-х и 80-х гг. поэзия как слово письменное становится не просто текстом, но альтернативной текстовой реальностью, противопоставленной реальности эмпирической. Ситуация «я пишу» предполагает не просто отстранение от самого себя, но и создание второго Я путем проецирования себя в пространство текста, которое служит укрытием от горестей материального мира и позволяет устранить конфликт между поэтом и аудиторией, возникающий в случае их встречи в реальной действительности в конкретном биографическом воплощении. Адресатом поэтического текста оказывается некий абстрактный читатель. Эмпирическая реальность в системе ценностей Бродского предстает менее значимой, чем текстовая, более того, она подчинена языку. С другой стороны, сфера чистого языка уподобляется небытию, поэт как человек, простой смертный, не имеет туда доступа.

Противопоставление бытия небытию строится на основе оппозиции 'звучание — молчание', звук представлен как свойство реальной эмпирической действительности, поэтому в сфере чистого языка как в области небытия может существовать только текст. Создание поэтического произведения в письменной форме протекает в тишине — и это отсутствие звуков также есть проекция образа небытия в материальный мир.

В случае, когда поэзия представлена в устной форме, голос поэта звучит в реальной действительности, а стихотворение адресуется более конкретизированной аудитории, людям, живущим с ним в одном историческом времени, часто связанным с лирическим героем некоторыми отношениями. Голос лирического героя имеет силу и способен распространяться в живом мире, в эмпирической реальности, при этом конфликт между поэтом и толпой сохраняется.

В рассмотренных нами стихотворениях и в целом в лирике Бродского 70-80-х гг. центральным мотивом является старение и приближение смерти. В ситуации говорения поэзия нередко выражает эмоции лирического героя, его страх смерти, ужас перед небытием. Ситуация же письма, напротив, связана с мужественным принятием собственной конечности, привыканием к тишине небытия и уходом в сферу текста.

Библиографический список

Ахапкин Д. «Филологическая метафора» в поэтике Иосифа Бродского // Русская филология : сб. науч. раб. молодых филологов. Тарту, 1998. Вып. 9.

Баландина И.А. Орнитологические образы Иосифа Бродского // Уральский филологический вестник. 2021. № 1.

Верхейл К. Кальвинизм, поэзия и живопись: об одном стихотворении И. Бродского // И. Бродский: творчество, личность, судьба. Итоги трех конференций. СПб., 1998.

Горелов О.С. Сюрреализация звука: музыкальность. Аудиальная культура и саунд в новейшей русской поэзии (В. Банников, В. Бородин, Н. Сафонов) // Вестник Костромского государственного университета. 2020. Т. 26. № 3.

Зельцер Э. К вопросу о героическом модусе художественности в лирике И. Бродского // И. Бродский: стратегии чтения : материалы международной научной конференции. М., 2005.

Келебай Е. Поэт в доме ребенка: пролегомены к философии творчества И. Бродского. М., 2000.

Корчинский А. «Событие письма» и становление нарратива в лирике Бродского // Критика и семиотика. Новосибирск, 2003. Вып. 6.

Крепс М. О поэзии И. Бродского, 1984. URL: <http://lib.ru/BRODSKIJ/kreps.tx>

Липовецкий М. Критерий пустоты // Урал. 2001. № 7.

Мелетинский Е.М. Возникновение и ранние формы словесного искусства // История всемирной литературы: в 8 тт. Т 1. М., 1983.

Ранчин А.М. «На пиру Мнемозины»: интертексты И. Бродского. М., 2001.

Шмакотина А.С. Тема поэта и поэзии в ранней лирике И. Бродского. Проблема романтического кода // Новый филологический вестник. 2021. № 3.

Список источников

Бродский И. Избранные стихотворения. М., 1994.

Бродский И. Пейзаж с наводнением. СПб., 2008.

Бродский И. Письма римскому другу. СПб., 2003.

Бродский И. Разговор с небожителем. СПб., 2005.

Сочинения И. Бродского: в 4 т. Т. 4. СПб., 1998.

References

Akhapkin D. “*Filologicheskaya metafora*” v poetike Iosifa Brodskogo. [“Philological Metaphor” in Joseph Brodsky’s Poetics]. In: *Russkaya filologiya: Sbornik nauchnykh rabot molodykh filologov*. [Russian Philology: Collection of Scientific Works by Young Philologists]. Tartu, 1998. Iss. 9.

Balandina I.A. *Ornitologicheskie obrazy Iosifa Brodskogo*. [Joseph Brodsky’s Ornithological Imageries]. In: *Ural’skiy filologicheskii vestnik*. [Ural Journal of Philology]. 2021. No. 1.

Verkhey K. *Kal’vinizm, poeziya i zhivopis’: ob odnom stikhotvorenii I. Brodskogo*. [Calvinism, Poetry, and Painting: about one of J. Brodsky’s Poems]. In: *I. Brodskiy: tvorchestvo, lichnost’, sud’ba. Itogi trekh konferentsiy*. [J. Brodsky: Works, Personality, Life. Summary of Three Conferences]. St. Petersburg, 1998.

Gorelov O.S. *Syurrealizatsiya zvuka: muzykal’nost’. Audial’naya kul’tura i saund v noveyshey russkoy poezii (V. Bannikov, V. Borodin. N. Safonov)*. [Surrealization of Sound: Musicality. Auditory Culture and Sound in the Newest Russian Poetry (V. Bannikov, V. Borodin. N. Safonov)]. In: *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*. [Vestnik of Kostroma State University]. 2020. Vol. 26. No. 3.

Zel’tser E. *K voprosu o geroicheskom moduse khudozhestvennosti v lirike I. Brodskogo*. [To the Question of Heroic Modus of Artistic Value in J. Brodsky’s Compositions]. In: *I. Brodskiy: strategii chteniya. Materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii*. [J. Brodsky: Reading Strategies. International Scientific Conference Proceedings]. Moscow, 2005.

Kelebay E. *Poet v dome rebenka: prolegomeny k filosofii tvorchestva I. Brodskogo*. [Poet in a Child’s Home: Prolegomena to the Philosophy of J. Brodsky’s Works]. Moscow, 2000.

Korchinskiy A. «*Sobytie pis'ma*» i stanovlenie narrativa v lirike Brodskogo. [“An Experience of Writing” and Formation of Narrative in Brodsky’s Compositions]. In: *Kritika i semiotika*. [Criticism and Semiotics]. Novosibirsk, 2003. Iss. 6.

Kreps M. *O poezii I. Brodskogo*. [About J. Brodsky’s Poetry]. 1984. URL: <http://lib.ru/BRODSKIJ/kreps.tx>

Lipovetskiy M. *Kriteriy pustoty*. [Criterion of Emptiness]. In: *Ural* [Ural]. 2001. No. 7.

Meletinskiy E.M. *Vozniknovenie i rannye formy slovesnogo iskusstva*. [Emergence and Early Forms of Verbal Art]. In: *Istoriya vseмирnoy literatury* [History of World Literature]. In 8 vols. Vol. 1. Moscow, 1983.

Ranchin A.M. “*Na piru Mnemoziny*”: interteksty I. Brodskogo. [“At Mnemosyne’s Feast: J. Brodsky’s Intertextes”]. Moscow, 2001.

Shmakotina A.S. *Tema poeta i poezii v ranney lirike I. Brodskogo. Problema romanticheskogo koda*. [The Theme of the Poet and Poetry in J. Brodsky’s Early Compositions. The Problem of the Romantic Code]. In: *Novyy filologicheskiy vestnik*. [New Philological Bulletin]. 2021. No. 3.

List of Sources

Brodskiy I. *Izbrannye stikhotvoreniya*. [Selected Poems]. Moscow, 1994.

Brodskiy I. *Peyzazh s navodneniem*. [Landscape with Flood]. St. Petersburg, 2008.

Brodskiy I. *Pis'ma rimskomu drugu*. [Letters to the Roman Friend]. St. Petersburg, 2003.

Brodskiy I. *Razgovor s nebozhitelem*. [Conversation with a Celestial]. St. Petersburg, 2005.

Sochineniya I. Brodskogo. [Works by J. Brodsky]. In 3 vols. St. Petersburg, 1998. Vol. 4.