

А. А. Чевтаев
Санкт-Петербург

НЕБЫТИЕ В ПОЭТИЧЕСКОМ НАРРАТИВЕ БРОДСКОГО

(стихотворения 1972 года)

Небытие и попытка его художественной реконструкции — одна из ведущих интенций творчества И. Бродского. Мир после человека и человек, исчезающий из пространственно-временной перспективы, находятся в центре моделируемого поэтом универсума¹. К аксиологии небытия и понятий «пустота», «ничто» обращаются многие исследователи поэзии Бродского². Как отмечалось, утверждаемый в его творчестве «критерий пустоты — это взгляд, приобщенный к опыту небытия, но принадлежащий здешнему существованию»³.

Настоящая статья посвящена стихотворениям 1972 года — переломного в биографии поэта (4 июня он покинул СССР). С одной стороны, отъезд был вынужденным, инспирированным властями, с другой — ощущение внутреннего изгнания Бродский испытывал до эмиграции. В одном из интервью он вспоминал: «...мне сказали, что если я не соглашусь уехать, то для меня начнутся трудные времена. Только против этого я бы не возражал: я знаю, что такое трудные времена. Но дело в том, что я был там лишним»⁴. События биографического порядка и специфика мироощущения способствовали тому, что проблема бытия/небытия выходит на первый план: перспектива изгнания понимается как перспектива перехода в пустоту⁵. Взаимодействие человека и категории Ничто присутствует и в ранней поэзии Бродского. Но именно в произведениях 1972 г. (доэмигрантских и тех, которые были созданы в изгнании) реализация представлений о небытии становится основой организации текста.

Одной из особенностей поэзии Бродского является повествование как принцип смыслообразования⁶. Творчество поэта характеризуется разветвленной системой вариантов субъектного поведения, обращением к различным контекстам мировой культуры, смещением лирической репрезентации в сторону объективации личного опыта. Эти свойства поэтики Бродского обнаруживают тяготение к ретроспективному взгляду на изображаемую реальность, что характерно для повествовательного дискурса. Причем использование нарративных механизмов конструирования худо-

жественного универсума наблюдается на всех этапах творчества поэта. Это позволяет моделировать ситуацию непричастности субъекта-нарратора изображаемым событиям⁷.

Рассмотрим реализацию представлений поэта о небытии в нарративных структурах стихотворений 1972 г. Одно из первых произведений в этом хронологическом ряду — «Сретенье», посвященное А. Ахматовой и примыкающее к Рождественскому циклу. Факт Рождества и фигура Младенца в художественном универсуме поэта знаменуют начало нового этапа в существовании человека, в котором возможно преодоление небытия. Особое значение получает финальный эпизод. Событие встречи Святого Симеона и пророчицы Анны с Младенцем дается с точки зрения всеведущего повествователя, не эксплицирующего себя в диегетическом плане текста. А. Медведев считает, что все происходящее воспринимается с точки зрения Иосифа Обручника⁸. В рамках автобиографических корреляций такое прочтение возможно (Иосиф Обручник — Иосиф Бродский, смерть Симеона — кончина Ахматовой, принятие Христа как Логоса — признание спасительной роли поэтического языка). Но в структуре повествования прямые указания на то, с чьей позиции рассказывается о событии, отсутствуют⁹.

Несмотря на то что стихотворение названо «Сретенье», центральным событием в нем становится уход (смерть) Симеона. Именно он является героем произведения, определяющим ценностно-смысловое наполнение текста:

А было поведано старцу сему
о том, что увидит он смертную тьму
не прежде, чем Сына увидит Господня.

Свершилось. И старец промолвил: «Сегодня,

реченное некогда слово храня,
Ты с миром, Господь, отпускаешь меня,
затем что глаза мои видели это
дитя: он — Твое продолженье и света

источник для идолов чтящих племен,
и слава Израиля в нем». — Симеон
умолкнул.

(3, 13)

Композиция строится таким образом, что исчезновение Симеона из моделируемого пространства получает противоположное значение: его уход знаменует утверждение нового смысла в мироздании и обретение подлинного бытия. В пространственном плане

точек зрения Марии и Анны, представленном через направление их взглядов, реализуется аксиологический смысл события встречи Симеона с Младенцем:

Он кончил и двинулся к выходу. Вслед
Мария, сутулясь, и тяжестью лет
согбенная Анна безмолвно глядели.
Он шел, уменьшаясь в значенье и в теле

для двух этих женщин под сенью колонн.
Почти подгоняем их взглядами, он
шагал по застывшему храму пустому
к белевшему смутно дверному проему.
(3, 14)

«Дверной проем» оказывается художественным знаком периферии, фиксирующим пересечение героем границы семантического поля. Преодоление этой границы означает смерть:

И не в уличный гул
он, дверь отворивши руками, шагнул,
но в глухонемые владения смерти.
(3, 14)

В финале стихотворения идеологические представления героя совмещаются с ценностным кругозором экзегетического нарратора, утверждающего принципиально новый вариант отношений человека и небытия:

И образ Младенца с сияньем вокруг
пушистого темени смертной тропею
душа Симеона несла пред собою
как некий светильник, в ту черную тьму,
в которой дотоле еще никому
дорогу себе озарять не случалось.
Светильник светил, и тропа расширялась.
(3, 14–15)

Преодоление посмертной темноты, равнозначной пустоте, становится возможным за счет обретения бытийного смысла, который несет Младенец.

В стихотворениях «Одиссей Телемаку» и «Письма римскому другу»¹⁰ субъект оказывается героем ролевой лирики, выступаю-

щим под «античной» маской. Организуя нарративный акт по модели послания, диегетический повествователь соотносит свою идеологическую позицию с предполагаемой точкой зрения Другого, к которому он обращается. Реконструируя мифологическую ситуацию в «Одиссее Телемаку»¹¹, нарратор (персонаж Одиссей) повествует о своих странствиях:

И все-таки ведущая домой
дорога оказалась слишком длинной,
как будто Посейдон, пока мы там
теряли время, растянул пространство.
(3, 27)

Утрата времени и расширение пространства, приближая небытие, раскрывают центральную идеологему героя Одиссея. Путешествие у Бродского оборачивается увеличением энтропии. В последующих стихотворениях, связанных с мифологическим контекстом путешествия Одиссея («Теперь, зная многое о моей...», «Новая жизнь», «Итака»), деструктивность времени и пространства возрастает¹².

Выстраивая текст как послание Одиссея сыну Телемаку, нарратор утверждает ходом событий (война, странствия в море, нахождение на «каком-то грязном острове»¹³) невозможность возвращения на Итаку. Приближение небытия акцентировано ослаблением мнемонических способностей героя. Отсюда усиление беспамятства и неопределенности:

Кто победил — не помню.
<...>
Мне неизвестно, где я нахожусь,
что предо мной. Какой-то грязный остров,
кусты, постройки, хрюканье свиней,
заросший сад, какая-то царица,
трава да камни...
<...>
Не помню я, чем кончилась война,
и сколько лет тебе сейчас, не помню.
(3, 27)

События, явления, предметы, люди теряют бытийную определенность, что в идеологическом плане нарратора делает их равнозначными небытию.

Во второй части акцент с повествующего «я» перемещается на адресатное «ты»:

Расти большой, мой Телемак, расти.
Лишь боги знают, свидимся ли снова.
Ты и сейчас уже не тот младенец,
перед которым я сдержал быков.

(3, 27)

Невозможность возвращения определяется наращиванием темпоральности. Движение по оси времени предстает как путь в небытие. Если в первой части, где описываются странствия Одиссея, нарратор пассивен по отношению к увеличивающейся энтропии, то во второй — он равнозначен пустоте. Об этом говорит его «отсутствие» в ценностном кругозоре адресата:

Когда б не Паламед, мы жили вместе.
Но может быть и прав он: без меня
ты от страстей Эдиповых избавлен,
и сны твои, мой Телемак, безгрешны.

(3, 27)

Точка зрения лирического субъекта сложно взаимодействует с точкой зрения адресата. Включение чужой идеологической позиции в структуру текста превращает монологическую речь в диалог мировоззрений.

Иной вариант осмысления категории небытия представлен в «Письмах римскому другу (Из Марциала)»¹⁴. Лирический персонаж — житель отдаленной провинции Римской империи — рассуждает о грядущих изменениях внеположной ему реальности:

Нынче ветрено и волны с перехлестом.
Скоро осень, все изменится в округе.
Смена красок этих трогательней, Постум,
чем наряда перемена у подруги.

(3, 10)

Прямое обращение к адресату реализует ситуацию диалога:

Посылаю тебе, Постум, эти книги.
Что в столице? Мягко стелют? Спать не жестко?
Как там Цезарь? Чем он занят? Все интриги?
Все интриги, вероятно, да обжорство.

(3, 10)

Вместе с тем диалогические отношения осложнены отсутствием адресата в диегезисе, что усиливает автокоммуникатив-

ность текста. Его нарративный характер обеспечивается включением эпизодов, повествующих о судьбе различных персонажей:

Здесь лежит купец из Азии. Толковым
был купцом он — деловит, но незаметен.
Умер быстро: лихорадка. По торговым
он делам сюда приплыл, а не за этим.

Рядом с ним — легионер, под грубым кварцем.
Он в сражениях Империю прославил.
Столько раз могли убить! а умер старцем.
Даже здесь не существует, Постум, правил.
<...>

Вот и прожили мы больше половины.
Как сказал мне старый раб перед таверной:
«Мы, оглядываясь, видим лишь руины».
Взгляд, конечно, очень варварский, но верный.
(3, 10—11)

Во-первых, рассказ о чужих судьбах способствует объективации и универсализации личного опыта лирического персонажа. Во-вторых, означаемым этих эпизодов является исчезновение человека из привычных координат существования (физическая смерть купца и легионера, распад бытийных ориентиров, отмеченный старым рабом). Отсутствие констант утверждается и на уровне коммуникации. Референтные флуктуации касаются компетенции адресата: обращение к Постуму сменяется обращением к гетере, после чего следует возврат к первому адресату.

В двух финальных катренах идеологические параметры повествователя меняются:

Зелень лавра, доходящая до дрожи.
Дверь распахнутая, пыльное оконце.
Стул покинутый, оставленное ложе.
Ткань, впитавшая полуденное солнце.
(3, 12)

Лирический субъект, отказываясь от своей идентичности, занимает позицию всеведущего нарратора, извне наблюдающего собственную смерть:

Понт шумит за черной изгородью пиний.
Чье-то судно с ветром борется у мыса.

На разошедшей скамейке — Старший Плиний.
Дрозд щебечет в шевелюре кипариса.

(3, 12)

Изменение нарративной позиции маркирует центральное событие повествования: переход из Бытия, полнота которого акцентирована в предшествующей части текста, в Небытие, представленное смертью героя. Создается присущий поэзии Бродского эффект отстранения высказывания от субъекта, которому оно принадлежит. Преодоление неизбежности перехода в Ничто мыслится как продолжение существования в саморазвивающейся и самопроизносящейся речи. Естественно, что исчезновение повествующей инстанции можно рассматривать только на идеологическом уровне, так как в структуре текста субъектная позиция всегда оказывается замещенной.

Особый интерес представляет стихотворение «Похороны Бобо». Здесь четко просматриваются структурно-семантические элементы жанра *in memoriam*, к которому поэт неоднократно обращался¹⁵. «Похороны Бобо» обнаруживают формы субъектного поведения, которые станут принципиальными для Бродского с конца 1970-х гг. Сложность вызывает идентификация объекта посвящения. Абстрактность адресата очевидна. Это проявляется в иронической тональности и использовании семантического кода, отсылающего к русской культуре первой половины XIX в. Именами Бобо, Кики, Заза на французский манер звали в домашнем кругу девушек из дворянских семей. Абстрактность Бобо, возможно, позволяет соотнести «этот образ... с Музой поэта, вдохновительницей его юношеских стихов»¹⁶.

В структуре стихотворения совмещаются итеративный и нарративный типы высказывания, формирующие особую повествовательную модель. Текст состоит из четырех частей, каждая из которых (в ней три катрена) является эпизодом повествуемой истории. В первой сообщается о событии, вызвавшем рефлексию лирического субъекта:

Бобо мертва, но шапки недолой.
Чем объяснить, что утешаться нечем.
Мы не проколем бабочку иглой
Адмиралтейства — только изувечим.

(3, 34)

Эфемерность умершей сопровождается стоическим принятием ее смерти. Высказывание из трагического модуса переходит в иронический. Третья и четвертая строки приобретают ряд периферийных значений за счет интертекстуальных связей. «Бабочка»

традиционно символизирует Психею, которая отождествлялась с умершим¹⁷. Здесь этот знак замещает Бобо, умершую Музу, которая является душой-Психеей. Адмиралтейская игла — устойчивый символ русской культуры. Задавая ленинградско-петербургский топос, она выступает в роли культурного кода. Инвариант — пушкинский «Медный всадник»:

И ясны спящие громады
Пустынных улиц, и светла
Адмиралтейская игла...¹⁸

У Пушкина шпиль Адмиралтейства, по всей видимости, указывает на упорядоченность мироздания, символизирует преодоление хаоса¹⁹.

В поэтике Бродского «острие», «игла» также хронотопичны. Однако соотношение времени и пространства принципиально иное: «игла» символизирует отказ от пространства в пользу всепоглощающей темпоральности. Результатом становится выход за пределы человеческого бытия²⁰. Это обнаруживается, например, в стихотворениях «Post aetatem nostram», «Колыбельная Трескового мыса», «Полдень в комнате». В «Похоронах Бобо» соединение «бабочки» и «иглы Адмиралтейства» («Мы не проколем бабочку иглой / Адмиралтейства — только изувечим») объясняет изображаемые события и изменение лирического субъекта. «Игла» не может вывести героя-нарратора в «чистое» время. Пустота, в которую ушла Бобо, пока для него недостижима. «Изувечить» — значит пытаться хранить привязанность к умершей Музе.

В этой части стихотворения акцентирована нестабильность позиции лирического субъекта по отношению к диегезису. Это проявляется в подвижности обозначающих его грамматических показателей: «мы» в первой строфе сменяется на императивное 2-е лицо во второй («И в качестве ответа / на “Что стряслось?” пустую изнутри / открой жестянку: “Видимо, вот это”»; 3, 34). Так реализуется тенденция к нивелированию собственной позиции, приобретающая у позднего Бродского тотальный характер. Нарратор моделирует непричастность к событию, обозначая себя во 2-м лице и занимая в плане идеологии *потустороннюю* точку зрения. В третьей строфе даны дейктические координаты локализованного времени и пространства:

Бобо мертва. Кончается среда.
На улицах, где не найдешь ночлега,
белым-бело. Лишь черная вода
ночной реки не принимает снега.

(3, 34)

Во второй части стихотворения эксплицирована невозможность следовать за умершей Музой, но в то же время утверждается неизбежность дальнейшего жизненного пути: «Нам за тобой последовать слабо, / но и стоять на месте не под силу» (3, 34). Здесь нарратор, как и в первой части, отождествляет себя с некоторым «мы», которое, по-видимому, является знаком жизненного этапа, завершившегося со смертью Бобо, и означает единство с близкими ему людьми. В третьей части диегетический повествователь маркирует переход к новой стадии существования, где он оказывается один. Происходит семиотическое событие, перекодирующее семантику повествования. Небытие, в которое ушла Бобо, порождает пустоту в бытийной определенности нарратора:

Бобо мертва. Вот чувство дележу
доступное, но скользкое, как мыло.
Сегодня мне приснилось, что лежу
в своей кровати. Так оно и было.

Сорви листок, но дату переправь:
нуль открывает перечень утратам.
Сны без Бобо напоминают явь,
и воздух входит в комнату квадратом.
(3, 35)

Императивная конструкция способствует увеличению дистанции между ипостасями лирического субъекта: его активности и всеведения как повествователя; его пассивности как героя повествования. «Нуль» в календаре — знак с амбивалентной семантикой. С одной стороны, это — обозначение начала нового периода жизни, с другой — указание на финал бытия во времени. Перспектива превращения в Ничто, которую осознает лирический герой, соотносится с контекстом христианских представлений: «Наверно, после смерти — пустота. / И вероятнее, и хуже Ада» (3, 35).

В финальной, четвертой, части стихотворения нарратор утверждает неизбежность небытия:

Ты всем была. Но, потому что ты
теперь мертва, Бобо моя, ты стала
ничем — точнее, сгустком пустоты.
(3, 35)

Как справедливо отмечалось, индивидуальное наполнение человеческого существования «особо акцентировано мотивом *абсолютности* ухода — превращения в “сгусток пустоты”... и забве-

ния, которое распространяется не только на “объект рефлексии”, но и на ее субъект»²¹. В финале нарратор актуализирует протекающие во времени («Идет четверг»). Во-первых, изменение темпоральной дейктической координаты указывает на развертывание повествования во временной перспективе (ср.: «Кончается среда» — в первой части стихотворения). Во-вторых, течение времени трансформирует идеологему лирического субъекта. Осознание неизбежности небытия требует иных ценностно-смысловых ориентиров:

Идет четверг. Я верю в пустоту.
В ней как в Аду, но более херово.
И новый Дант склоняется к листу
и на пустое место ставит слово.

(3, 35)

Отстранение от собственного «я» и отсылка к фигуре Данте вскрывают аксиологические аспекты смерти Бобо. Если для героя «Божественной комедии» значимо присутствие умершей Беатриче в универсуме, то для лирического субъекта Бродского, напротив, принципиально отсутствие объекта его рефлексии. В концепции Данте бытие человеческой души после смерти продолжается. У Бродского душа превращается в Ничто. Экзистенциальное преодоление ужаса перед небытием возможно только посредством речи («и на пустое место ставит слово»).

Как видим, и в «Письмах римскому другу», и в «Похоронах Бобо» взгляд на события дан с точки зрения отсутствующего субъекта. Его несовпадение с самим собой сопровождается флуктуациями нарративной позиции, ее нестабильностью по отношению к диэгезису. Стремление к само-отстранению и -устранению выражается также через фрагментарность и децентрализацию в автоописаниях лирического субъекта²². В произведениях 1972 г. это становится одним из главных принципов («1972 год»):

С медного
лба исчезает сиянье местного
света. И черный прожектор в полдень
мне заливают глазные впадины.

(3, 17)

Тотальность самоустранения в поэзии Бродского проявляется в стихотворениях, где лирический субъект представлен грамматической формой 2-го лица (так диэгетический нарратор имплицитно свое присутствие в повествуемом мире)²³. Впервые такая нарративная модель реализуется в стихотворении «Торс», написанном уже в эмиграции:

Если вдруг забредашь в каменную траву,
выглядающую в мраморе лучше, чем наяву,
или замечаешь фавна, предавшегося возне
с нимфой, и оба в бронзе счастливее, чем во сне,
можешь выпустить посох из натруженных рук:
ты в Империи, друг.

(3, 36)

Нарратор редуцирует свое участие в повествуемом событии, оставаясь при этом героем повествования. События, о которых сообщается, находятся в его идеологическом модусе, но воспринимаются как происходящие с кем-то другим. Исключая себя из диегезиса, повествователь превращает саму структуру повествования в репрезентацию Небытия. Темпоральные координаты теряют действительные функции, так как в сознании повествователя все изображаемое переводится в план прошлого:

Встань в свободную нишу и, закатив глаза,
смотри, как проходят века, исчезая за
углом...

(3, 36)

Конструируется грядущее состояние мира. Его доминантный признак — отсутствие человека, т.е. наступление абсолютного Небытия:

И останется торс, безымянная сумма мышц.
Через тысячу лет живущая в нише мышь с
ломаным когтем, не одолев гранит,
выйдя однажды вечером, пискнув, просеменил
через дорогу, чтоб не прийти в нору
в полночь. Ни поутру.

(3, 36)

«Мышь», являясь двойником повествователя, замещает его позицию в диегезисе. Но Небытие настагает и ее: «мышь» не возвращается в нору ни «в полночь. Ни поутру».

Итак, можно констатировать, что в поэзии Бродского 1972 г. представления о небытии складываются в художественную систему. В основе рассмотренных стихотворений лежат нарративные модели, воссоздающие распад бытийных связей. В референтном отношении повествование становится рассказом об исчерпанности бытия и выходе за пределы темпоральных связей. Вместе с тем противостоять энтропии удастся с помощью поэтической речи.

Осваивая пустоту, лирический субъект отчасти редуцирует трагические коннотации, которыми сопровождается выход человека за пределы бытия.

¹ В эссе «Профиль Клио», размышляя о смысле всемирной истории, Бродский пишет: «Если у нас есть что-то общее с древностью, так это перспектива небытия. Одно это может вызвать интерес к истории... ибо вся история — об отсутствии, а отсутствие всегда узнаваемо — гораздо лучше, нежели присутствие. <...> Сознает это историк или нет, незавидность его положения состоит в том, что он простерт между двумя пустотами: прошлого, над которым он размышляет, и будущего, ради которого якобы он этим занимается. Понятие небытия для него удваивается» (6, 93—94).

² См.: *Polukhina V. Joseph Brodsky: A Poet for Our Time. Cambridge, 1989; Вайшенкина Е. Острие: Пространство и время в лирике Иосифа Бродского // Лит. обозрение. М., 1996. № 3. С. 35—41; Служевская И. Поздний Бродский: Путешествие в кругу идей // Иосиф Бродский и мир: метафизика, античность, современность. СПб., 2000. С. 9—35; Плеханова И. И. Метафизическая мистерия Иосифа Бродского. Под знаком бесконечности: Эстетика метафизической свободы против трагической реальности. Иркутск, 2001; Ранчин А. М. «На пиру Мнемозины»: Интертексты Бродского. М., 2001; Тюкина С. Онтологический каркас поэзии И. Бродского // Иосиф Бродский: стратегии чтения. М., 2005. С. 76—90; Медведева Н. Г. «Муза утраты очертаний»: «Память жанра» и метаморфозы традиции в творчестве И. Бродского и О. Седаковой. Ижевск, 2006. С. 31—49.*

³ *Плеханова И. И. Формула превращения бесконечности в метафизику И. Бродского // Иосиф Бродский и мир: метафизика, античность, современность. С. 47.*

⁴ *Бродский: кн. интервью / Сост. В. Полухина. 3-е изд., расш. и испр. М., 2005. С. 191.*

⁵ Такое понимание эмиграции было общим для того времени. Как пишет В. Топоров, «прощаясь с уезжающими друзьями, мы прощались с ними навсегда... проводы становились поминками, да и сами отъезжающие испытывали своего рода “малую смерть”, прерывая (казалось, навеки) многолетние связи и отбывая словно бы не в другую страну, а в иной мир» (*Топоров В. Похороны Гулливера // Постскриптум. 1997. № 2. С. 285.*)

⁶ О специфике повествования в поэтическом творчестве И. Бродского см.: *Красовская С. И. Об остранении в поэзии И. Бродского // Проблемы художественного миромоделирования в русской литературе XIX — XX веков. Благовещенск, 1999. Вып. 4. С. 57—68; Корчинский А. В. «Событие письма» и становление нарратива в лирике Бродского // Критика и семиотика. 2003. № 6. С. 56—66; Чевтаев А. А. Нарратив как реализация концепции времени в поздней лирике И. Бродского // «Чернеть на белом,*

покуда белое есть...». Антиномии Иосифа Бродского. Томск, 2006. С. 87—100; *Он же*. Система персонажей в повествовательной поэзии И. Бродского // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 2006. Т. 65, № 2. С. 55—63.

⁷ Мы опираемся на принципы нарратологического подхода к анализу текста, разработанные Ж. Женеттом (*Женетт Ж. Повествовательный дискурс* // Женетт Ж. *Фигуры*: В 2 т. М., 1998. Т. 2. С. 60—280), Б. А. Успенским (*Успенский Б. А. Поэтика композиции*. СПб., 2000); В. Шмидом (*Шмид В. Нарратология*. М., 2003). В современной теории повествования термин «нарратор» обозначает повествователя, осуществляющего нарративный акт. Нарратор может быть экзегетическим (не принадлежащим повествуемому миру) и диегетическим (находящимся внутри повествуемого мира), что условно соответствует традиционному разграничению повествующей инстанции на повествователя и рассказчика, основанному на грамматическом показателе: повествование от 3-го лица (повествователь) и повествование от 1-го лица (рассказчик).

⁸ *Медведев А. «Сретенье» Иосифа Бродского: встреча с Анной Ахматовой* // Иосиф Бродский: стратегии чтения. С. 355.

⁹ Впервые это стихотворение в аспекте автобиографического мифа было рассмотрено: *Бетя Д. Мандельштам, Пастернак, Бродский: иудаизм, христианство и созидание модернистской поэтики* // *Русская литература: Исслед. амер. ученых*. СПб., 1993. С. 363—399. Анализу «Сретенья» посвящены работы: *Степанов А. Г. Организация художественного пространства в «Сретенье» И. Бродского* // *Литературный текст: проблемы и методы исследования*. Тверь, 1997. Вып. 3. С. 136—144; *Лепяхин В. Сретение Господне: Событие, праздник, икона, стихотворение Бродского* // *Slavica Debrecen*, 1999. № 29. С. 71—86; *Верхейл К. Танец вокруг мира. Встречи с Иосифом Бродским*. СПб., 2002. С. 142—148; *Венцлова Т. Статьи о Бродском*. М., 2005. С. 142—154.

¹⁰ Согласно изысканиям В. А. Куллэ, оба текста написаны в марте 1972 г. (Иосиф Бродский. *Хронология жизни и творчества (1940—1972)* / Сост. В. А. Куллэ // *Мир Иосифа Бродского: Путеводитель*. СПб., 2003. С. 17—18).

¹¹ Это стихотворение уже становилось объектом литературоведческого описания. См., например: *Артёмова С. Ю. Об особенностях жанра лирического послания: («Одиссей Телемаку» И. Бродского)* // *Актуальные проблемы филологии в вузе и школе*. Тверь, 2002. С. 129—130; *Сергеева-Клятис А. Судьба Одиссея: К прочтению стихотворения Бродского «Одиссей Телемаку»* // *Некалендарный XX век. Великий Новгород*, 2003. Вып. 2. С. 215—220; *Крепс М. О поэзии Иосифа Бродского*. СПб., 2007. С. 116—119.

¹² Этим Одиссей Бродского отличается от Одиссея Мандельштама, который «возвратился, пространством и временем полный». Накопление пространства и времени не разрушает внутреннюю целостность мандельштамовского героя.

¹³ По мнению Л. В. Зубовой, в описании острова совмещаются два эпизода, отсылающие к мифологическому контексту: пребывание Одиссея «на острове Ээя у царицы Кирки (Цирцеи), превращавшей пленников в свиней» и его жизнь на острове Огигия у нимфы Калипсо (Зубова Л. Стихотворение Бродского «Одиссей Телемаку» // Старое лит. обозрение. 2001. № 2. С. 65).

¹⁴ Об этом стихотворении см. также: Медведева Н. Г. И. Бродский «Письма римскому другу»: Особенности лирического «Я» // Проблема автора в художественной литературе. Ижевск, 1990. С. 58—60; Артёмова С. Ю. О жанре письма в поэзии И. Бродского // Поэтика Иосифа Бродского. Тверь, 2003. С. 132—133; Жолковский А. Плиний на скамейке // Звезда. 2007. № 5. С. 208—216.

¹⁵ Об этом подробнее см.: Аханкин Д. Стихотворения *in memoriam* в художественной системе И. Бродского // Культура: Соблазны понимания. Петрозаводск, 1999. Ч. 2. С. 123—133.

¹⁶ Глазунова О. И. Иосиф Бродский: американский дневник. О стихотворениях, написанных в эмиграции. СПб., 2005. С. 22.

¹⁷ В античном искусстве Психея часто изображалась «в виде бабочки, то вылетающей из погребального костра, то отправляющейся в аид» (Лосев А. Ф. Психея // Мифологический словарь. М., 1991. С. 453).

¹⁸ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Л., 1977. Т. 4. С. 275.

¹⁹ В «Адмиралтействе» О. Мандельштама, например, «игла» («мачтанедотрога») символизирует соперничество человека с тотальностью трехмерного пространства (см.: Панова Л. Г. «Мир», «пространство», «время» в поэзии Осипа Мандельштама. М., 2003. С. 247).

²⁰ См.: Ваншенкина Е. Острие: Пространство и время в лирике Иосифа Бродского. С. 37—38.

²¹ Беренштейн Е. П. Иосиф Бродский и проблема трагического // Поэтика Иосифа Бродского. Тверь, 2003. С. 96.

²² Подробный анализ механизмов автоописания в творчестве Бродского см.: Полухина В. Поэтический автопортрет Бродского // Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба: итоги трех конференций. СПб., 1998. С. 145—153.

²³ О принципах повествования от 2-го лица в поэзии И. Бродского см.: Радбиль Т. «Речь от второго лица»: образ адресата в лирике Бродского // Иосиф Бродский: стратегии чтения. С. 44—48.