

УДК 82.161.1
DOI 10.25991/AE.2023.1.1.009

И. В. Романова

Романова Ирина Викторовна — доктор филологических наук, профессор,
Смоленский государственный университет,
Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского;
irina.romanova@bk.ru

ПОВТОР КАК ЭЛЕМЕНТ ПОЭТИКИ РАННЕЙ ЛИРИКИ И. БРОДСКОГО*

В статье рассматриваются особенности функционирования разноуровневых повторов в поэзии Бродского в разные периоды творчества поэта.

Ключевые слова: Бродский, фонетический, морфемный, лексический, синтаксический повтор, композиция, лирический герой.

Irina V. Romanova

REPETITION AS AN ELEMENT OF J. BRODSKY'S EARLY POETICS

In the article we deal with the peculiarities of the different level functioning in the poetry of Brodsky in different periods of his works.

Keywords: Brodsky, phonetic, morphemic, lexical, syntactical repetition, composition, lyrical character.

Повтор является ведущим организующим принципом построения текста в ранней лирике Иосифа Бродского. Повторы пронизывают стихотворения Бродского на фонетическом уровне, морфемном, лексическом, синтаксическом. Чаще всего встречаются анафорические повторы. Повторяется может лексема, играющая роль ключевой темы или ключевого образа стихотворения. Она может быть заявлена в заглавии стихотворения («**Камни** на земле», «**Глаголы**», «**Августовские любовники**»), может служить ключом к пониманию центрального образа текста — выступать в качестве основания сопоставления, например в «Холмах»:

*Холмы — это наши страдания.
Холмы — это наша любовь.
Холмы — это крик, рыданье,
уходят, приходят вновь [2, I, с. 234],*

или в качестве образа сопоставления: в стихотворении «Определение поэзии» слово *запоминать* повторяется десять раз, оно выделено графически, будучи сдвинутым влево, или композиционно, поскольку поставлено в начало каждого следующего предложения. В стихотворении повтор лексемы *запоминать* играет роль образа сопоставления к основанию, вынесенному в заглавие, — определение поэзии: поэзия — это принцип запоминания, художественной памяти.

Повторы у Бродского являются следствием влияния музыкальной поэтики. Наиболее ярко это выражено в стихотворениях, открыто ориентированных на различные музыкальные жанры и формы. Так, например, в стихотворении «Вальсок» [2, I, с. 40] обращение к двусложному метру — четырех-трехстопному ямбу вместо ожидаемого трехстоп-

ного, имитирующего ритм вальса, компенсируется анафорическими повторами («*Проснулся я*»), эпифорой («*и я заснул опять*»), а также синтаксическим параллелизмом, которые создают впечатление кружения в вальсе.

Повторы в ранней лирике Бродского объясняются и представлением о поэзии как о ритмично раскачивающемся маятнике. Образ маятника, выведенный крупным планом в финале поэмы «Зофья» и отозвавшийся в «Рождественском романсе», выражает идею соединения противоположного и идею повторяемости. Маятник на часах связывает разные времена — прошлое, настоящее и будущее — и живущих в них людей и персонажей. Эта связь возможна благодаря принципу повторяемости, который многое объясняет в поэтическом мире Бродского. В основе лежит некий инвариант, который в возможных вариациях воплощается снова и снова во времени и пространстве. Отсюда — образ лирического героя как нового Данта, отсюда — многочисленные соотнесения лирического «я» с образом Одиссея (особенно в «Итаке»); отсюда — «в темноте всем телом твои черты / как безумное зеркало повторяя» [2, II, с. 397]. Раскачиваясь из одного конца в другой, он воплощает собой принцип амбивалентности жизни, принцип всеохватности искусства. Маятник становится образом поэта. Ту же идею повторяемости («Все это было, было» [2, I, с. 20]) иллюстрируют регулярно создаваемые Бродским рождественские стихотворения. Так повтор становится одним из механизмов творческой памяти.

Разноуровневый повтор является ведущим приемом во всех больших стихотворениях и поэмах Бродского («Большая элегия Джону Донну», «Исаак и Авраам», «Зофья» и т. д.). Например, в поэме-

* Исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда № 22-28-01671, <https://rscf.ru/project/22-28-01671/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

мистерии «Шествие» принцип повтора осуществляется на уровне *сюжета*: герой, потеряв любовь, размышляет о жизни и смерти, используя хорошо знакомые культурные модели, и выбирает среди них то, что ему близко. К этим моделям относятся всевозможные человеческие типы (Лжец, Честныга, Счастливец, Усталый Человек, Любовники, Поэт, Скрипач, Вор, Торговец, Король), персонажи-маски, воплощающие человеческие состояния (Плач), известные литературные герои, относящиеся к разряду вечных образов (Гамлет, Дон-Кихот, Крысолов, Мышкин), персонажи итальянской комедии дель арте (Арлекин, Коломбина) и такие полигенетичные образы, как Чорт. Все эти образы можно рассматривать как остранный, порой пародийно искаженный *повтор* в сознании и ситуации героя неких инвариантов.

На протяжении всей поэмы повторяются *темы* любви, смерти, одиночества, войны, города, Родины, века и т. д. В финале в главе «Чорт!» все они участвуют в апокалиптической битве, в которой решается судьба человечества и века. Ретроспективно все шествие, а следовательно, все размышления и переживания героя приобретают наряду с личным и частным всеобщий, вселенский характер.

Многочисленные *языковые повторы* в романах персонажей отчасти спровоцированы музыкальной — песенной формой, отчасти выполняют суггестивную функцию. Комментарии также изобилуют всевозможными фонетическими, лексическими и синтаксическими повторами, которые имитируют мерный стук шагов, дождя:

И шум дождя, и вспышки сигарет,
шаги и шорох утренних газет,
и шелест непроглаженных штанин <...>
и звяканье оставшихся монет... [2, I, с. 96].

Все это воплощается в повторяющейся фразе «Вот шествие по улице идет». Но поскольку шествие существовало только в воображении героя, мерный стук шагов оказался на самом деле стуком его пишущей машинки. Так центральная тема творчества, спасшего героя от отчаянного шага, воплощается в финале поэмы в трехкратном повторе предложения «Стучит машинка».

После 1962 г. количество повторов у Бродского заметно уменьшается. Они перестают быть тотальными.

Морфемные корневые и лексические повторы встречаются теперь в поэтическом *рассуждении*:

Теперь так мало *греков* в Ленинграде,
что мы сломали *Греческую* церковь,
дабы построить на свободном месте
концертный зал. В такой архитектуре
есть нечто *безнадежное*. А впрочем,
концертный зал на тыщу с лишним мест
не так уж *безнадежен*: это *храм*,
и *храм искусства* <...> [2, II, с. 11].

На протяжении 1960-х гг. чаще повторяются словосочетание, часть фразы, например: «Ну, время

песен о любви...» [2, I, с. 392]; «Мы будем в карты воевать» (I: 421); «Мужчина, засыпающий один...»; «Умеющий любить...» [2, I, с. 441–442]; «Так долго вместе прожили...» [2, II, с. 97] и др. Зачастую эти повторы поддерживают тему отношений героя и его возлюбленной. Также повторяются обращения и императивы, т. е. разные формы апелляции к лирическому адресату: «Пой же, поэт» [2, I, с. 439]; «Дуй, дуй, Борей»; «Греби, греби, свисти, свисти»; «Спеши, спеш»; «Греми, греми»; «Гори, гори»; «Спать!»; «Не трусь! Не трусь!»; «Налей еще»; «Засни и ты»; «Прочь, прочь»; «Вернись же» [2, I, с. 398–408]; «Пора!» [2, I, с. 392]; «Стучи и хлюпай...» [2, I, с. 386–387]; «Где ты! Вернись! Ответь!» [2, I, с. 308]; «Спать, рождественский гусь» [2, I, с. 304]. Эта последняя тенденция сохранится на протяжении всего творчества Бродского: «Сын! Если я не мертв, то потому...» [2, II, с. 55], «Старая птица» [2, II, с. 71], «Генерал!» [2, II, с. 85–89]; «Представь» [2, III, с. 190]; «Не выходи из комнаты» [2, I, с. 213]; «Лети, кораблик!» [2, III, с. 248]; «Езжай в деревню, подруга» [2, III, с. 250] и т. д.

В 1960-е гг. обращают на себя внимание два стихотворения, написанные в июне 1964 г., в которых повторяется один и тот же стих, равный предложению и содержащий яркий образ: «Дом тучами придавлен до земли». В стихотворении «К семейному альбому прикоснись...» [2, I, с. 335] этот стих запряган ровно в середину текста, а другое стихотворение он открывает, метрически объединяя тексты пятистопным ямбом с той разницей, что в первом все клаузулы мужские, а во втором мужские чередуются с женскими. Композиция «К семейному альбому прикоснись...» строится по принципу перехода изнутри вовне, от внутреннего, личного — к внешнему, из дома — на улицу. Перелистывание семейного альбома быстрым, вороватым движением в начале стихотворения, а также тема семьи-«гнезда» отзовется в его финале «беснованием» и одиночеством «в отсутствие родных» мальчишки, «атакующего сугроб», и пустотой в природе, соотношенной с душевной пустотой: «Ни ласточек, ни галок, ни сорок. / И тут кому-то явно не до них». Точка зрения лирического повествователя перемещается от событий в доме — за его пределы — в царство зимы, туч и метели, подавляющих человека. Следующее стихотворение [2, I, с. 338], дистанцированное в собрании стихотворений Бродского из-за отсутствия точной датировки, начинается с повтора запоминающегося образа «дома, тучами придавленного до земли», тем самым объединяя стихотворения в несобранный цикл. Второе стихотворение представляет уже весну, но ту же непогоду. Тема беснования из первого текста продолжается во втором в описании весеннего наступления: «Дом тучами придавлен до земли, / охлестнут, как удавкой, дорогой...; И ветер, ухватившись за концы, / бушует в наступлении весеннем...; И вороны кричат, как упыри...» Ровно в середине текста появляется образ одинокого обитателя дома. Он противопоставлен окружающе-

му дом зверью — блеющей овце и кричащим воронам — и назван двуногим обитателем. Он несчастен (вороны кричат, «сочувствуя и радуясь невзгоде двуногого»), одинок («некому вступать тут в диалог»), но от одиночества еще не сошел с ума («и спятить не успел до монолога»). *Он не упрекает Бога за свою участь, потому что занят творчеством — он поэт. В образе обитателя дома проступают автобиографические черты — захолустье архангельской ссылки, характерное для Бродского и переходящее из текста в текст сопоставление своей картавой речи с вороньим карканьем («Стихи его то глуше, то сильней, / то с карканьем сливаются вороньим»).* Финал стихотворения, как и в предыдущем случае, соотносит внутренний мир и внешний: поэтическая речь сравнивается с бормотанием ручья «о постороннем».

Объединяющий два стихотворения и вызывающий общность тематики и стихотворного размера повтор стиха «Дом тучами придавлен до земли» — это образ не только ссылки, но и частного существования в тоталитарном государстве, спасением в котором являются память о семье и — особенно — творчество.

Особого внимания, на наш взгляд, заслуживают именно повторы целых предложений, поскольку они являются крупной языковой единицей, законченной с точки зрения и грамматики, и семантики.

Наиболее активно Бродский прибегает к повтору предложений в 1970–1980-е гг.

Повторы предложений бывают следующих типов:

1. Повтор точный:

Всю жизнь он что-нибудь строил, что-нибудь изобретал. <...>

Всю жизнь он что-нибудь строил, что-нибудь изобретал [2, III, с. 226].

2. Повтор с вариацией.

В качестве вариации могут выступать следующие случаи: фраза усекается (наращивается); во фразе меняется слово; фраза меняет свое положение в стихе (в строфе) (например, то начинает стих, то сдвигается вправо, разрываясь анжамбеманом).

*В северной части мира я отыскал приют,
в ветреной части, где птицы, слетев со скал <...>
В северной части мира я отыскал приют,
между сырым аквилоном и кирпичом <...>
В ветреной части мира я отыскал приют. <...>
В северной части мира я водрузил кирпич! <...>
В ветреной части мира я отыскал приют*
[2, III, с. 32–34].

*<...> ничего не видишь,
кроме хлопьев тумана. Безветрие, тишина.
Направлень потеряно. За поворотом
фонари обрываются, как белое многоточье,
за которым следует только запах
водорослей и очертанья пирса.
Безветрие; и тишина как ржанье
никогда не сбивающейся с пути
чугунной кобылы Виктора-Эммануила.
<...>
Смеркается; безветрие, тишина* [2, I, с. 429, 431].

Можно выявить некоторые общие закономерности в употреблении такого рода повторов.

Абсолютное большинство повторяющихся предложений содержит эксплицитно выраженное лирическое «я». Этот факт имеет большое значение, если учитывать, что Бродский избегал в лирике, как, впрочем, и в обыденной речи, рассуждая о сокровенном, говорить от первого лица, предпочитая ему формы субъектного «ты»/«вы» или остраиваясь до третьего лица. Здесь мы наблюдаем повторение полной фразы с «я» на фоне потрясающего лексического разнообразия. Такой повтор создает особый внутренний ритм текста, при котором очевидно побочная тема стихотворения, будучи повторена несколько раз, внушает читателю свою тематическую первостепенность.

Повторяющиеся предложения чаще всего у Бродского имеют отношение к темам болезни, страдания, возраста и смерти (эта тенденция появляется и раньше): «Джон Донн уснул; Уснуло все» [2, I, с. 247–251]; «Назо к смерти не готов» (I: 396); «Не хочу умирать» [2, I, с. 315]; «Смерть — это то, что бывает с другими» [2, II, с. 75–76]; «Плачу» [2, II, с. 80, 81]; «На прощанье — ни звука» [2, II, с. 94, 96]; «Я пепел посетил» [2, II, с. 203]; «Ткни пальцем в темноту» [2, II, с. 239]; «Старение!» [2, II, с. 290–292]; «Духота» [2, II, с. 355–366]; «Веко подергивается» [2, II, с. 423–425]; «Жизнь моя затянута» [2, III, с. 13–15]; «Тебе здесь нет и тридцати» [2, III, с. 108–109].

Возьмем в качестве примера «Эклогу 4-ю (зимнюю)» [2, III, с. 13–18]. Стихотворению предпослан эпиграф из IV эклоги Вергилия о «последнем круге времен», наставшем «по вещанью пророчицы Кумской», с которого начинается новый отсчет времени. Исследователи этого стихотворения отмечали отсутствие очевидной связи между контекстом стихотворения Бродского о времени, холоде и Севере и эклоги Вергилия, пророчащей о рождении младенца, который принесет благоденствие всей земле [6, с. 162]. Как же тогда понимать смысл эпиграфа, кроме как что это отсылка к определенной традиции? На наш взгляд, именно повтор указывает на эту связь.

Эпиграф из Вергилия переводит тему смены времен года на обобщающий философский уровень. В природе новую эру готовит белизна снега. В человеческом мире будущее, предреченное пророчицей у Вергилия, знает еще лучше кириллица, заполняющая белый лист. Для лирического героя это будущее — скорая смерть.

Стихотворение состоит из 14 частей, в которых разрабатываются темы прихода зимы, близости смерти, одиночества, сна. Сквозной образ, проходящий через весь текст, строится на сопоставлении *холода* и *времени*. Холод — это будущее, небытие. Но это и прошлое («сильный мороз суть <...> вздох Земли о ее богатом / галактическом прошлом»). Холод и снежная белизна ассоциируются у Бродского с творческим потенциалом, это стимул к творче-

скому акту, его залог. Таинство творения совершается и на космическом уровне, и за письменным столом поэта. Природное и человеческое чередуются. Нечетные части носят обобщенный характер и тяготеют к описаниям зимней природы и рассуждениям на тему времени. Четные тяготеют к более конкретной образности, поскольку посвящены преимущественно образу лирического героя. С одной стороны, холод для него — напоминание о смерти, одиночестве и любовном страдании. С другой — герой славит холод, постоянный атрибут Севера — родного для героя художественного пространства. «Я не способен к жизни в других широтах. / Я низан на холод, как гусь на вертел. <...> Север — честная вещь».

«Жизнь моя затянулась», — трижды повторяет герой. Эта фраза помещена во II, IV и VI частях. Именно в них лирическое повествование строится от первого лица. Позже «я» возникнет еще в X части — опять в связке с лексемой «жизнь» («Я не способен к жизни в других широтах») — и XII части. Очевидно, что мысль о близкой смерти объясняется соседством тем холода и времени, традиционно связанными с представлениями о смерти. Таков контекст двух употреблений этой фразы («В речитативе вьюги / обострившийся слух различает невольно тему / оледенения. <...> Сильный мороз суть откровенье телу / о его грядущей температуре»). Безоговорочному господству *холода* и *времени* как синонимам смерти препятствует еще теплое тело, стоящее на страже жизни. Контекст же третьего употребления фразы «Жизнь моя затянулась» (в IV части) связан с темой одиночества, оставленности в первую очередь любимой («Пар из гортани чаще к вздоху, чем к поцелую. // Реже снятся дома, где уже не примут»). Жизнь героя затянулась, так как он уже никому не нужен. Тема одиночества усиливается еще одним повтором-вариацией. В этом же 1980 г. в стихотворении, написанном Бродским к своему сорокалетию, «Я входил вместо дикого зверя в клетку...» [2, III, с. 7], есть фраза: «Из забывших меня можно составить город». Эта фраза повторяется искаженным эхом в «Эклоге 4-й (зимней)»: «Из одних примет [затянувшейся жизни. — И. Р.] можно составить климат / либо пейзаж». Тема затянувшейся (долгой) жизни также звучит в стихотворении «Я входил вместо дикого зверя в клетку...»: «Что сказать мне о жизни? Что оказалась длинной». Не «жизнь моя подходит к концу», а «Жизнь моя затянулась». Затянулась по сравнению с чем (относительно чего)? Сорокалетний поэт мог расценивать свою жизнь как затянувшуюся по сравнению с не дожившими до этого возраста гениями, и прежде всего — Пушкиным. Первый и третий раз фраза «Жизнь моя затянулась» занимает маркированную позицию в начале первого стиха новой части. Оба раза предыдущую часть замыкают пушкинские аллюзии, о которых писал, в частности, А. М. Ранчин [3, с. 216, 247]. Добавим, что между «Эклогой 4-й (зимней)» и отрывком Пушкина «Осень» есть не-

мало общего на тематическом и мотивном уровне, о чем мы уже писали [4, с. 209]. Эти сближения наиболее отчетливы именно в четных частях эклоги Бродского (X, XII, XIV), посвященных образу лирического героя.

«В определенном возрасте время года совпадает с судьбой», — пишет Бродский. Осень для Пушкина и зима для Бродского — это в одно и то же время и предчувствие конца, и надежда на творческое бессмертие. В этом смысле эпиграф из Вергилия можно понимать и так: настал последний круг земной жизни героя. Он одинок. Он пережил уже своих гениальных предшественников. Но после завершения этого круга поэт может надеяться на новый отсчет времен — в вечности.

Джеральд Смит обратил внимание на похожую ситуацию в «Колыбельной Трескового мыса» [2, II, с. 355–365]. Там происходит чередование нечетных и четных частей, имеющих свое своеобразие в плане стиха, что отразилось и на особенностях тематики. Нечетные части тематически более описательны и лишены первого лица, в них доминирует тема Америки, то сужаясь от топоса континента до локуса частного американского дома, то вновь расширяясь до метафизического пространства. Четные части субъективны и содержат ряд утверждений от первого лица, они, главным образом, посвящены судьбе героя. Он рефлексирует по поводу перемены империи и приводит довод, что так он выжил [5, с. 89–91]. Заметим, что именно в «объективных» нечетных отрезках десять раз повторяется номинативное предложение «Духота», девять раз стоя в позиции начала первого стиха отдельной строфы и единожды — в середине первого стиха в строфе. Нагнетаемая «Духота» становится альтернативной скрытой темой наряду с Америкой и выживанием. Она играет роль внутренней тревоги героя, его физического дискомфорта, его навязчивых мыслей и состояний. Мотив выживания здесь переосмысливается, акцент смещается от спасения, продиктованного политическими причинами, к временному продлению жизни на фоне нездоровья. Многократно повторенное «Духота» внушает читателю противоположную выживанию тему — смерти, скорое приближение которой предчувствует герой и которая в полную силу звучит в финале «Колыбельной»:

Но длинней стократ вереницы той
мысли о жизни и мысли о смерти.
Этой последней длинней в сто раз
мысль о Ничто <...> [2, II, с. 365].

Во вторую очередь повторяющиеся предложения фиксируют положение кого-либо (чаще лирического героя) в пространстве: «Я сижу на стуле» [2, II, с. 27–38]; «Я сижу у окна» [2, II, с. 276–277]; «Теперь меня там нет» [2, II, с. 421]; «Не выходи из комнаты» [2, III, с. 213]; «Муза точки в пространстве» [2, III, с. 328].

У Бродского обычно положение в пространстве имеет несколько значений. Например, в «Речи о про-

литом молоке» [2, II, с. 27–38] первый раз фраза «Я сижу на стуле, тряусь от злости» является выражением беспомощного бездействия героя-аутсайдера, поэта-неудачника, которого не печатают и у которого нет средств к существованию. Второй раз фраза «Я сижу на стуле, считаю до ста» появляется как результат рассуждений на тему популярных экономических и политических теорий и в этом контексте означает «я не участвую в грязных делах и считаю, чтоб успокоиться». Следующий вскоре императив «Сядьте на свои табуреты» после рассуждений о религии и Боге воспринимается как вариант повтора и указание человечеству на его место в мироздании. В третьей части стихотворения фраза повторяется еще трижды. Сначала это указание на скромную встречу всенародного праздника («В Новогоднюю ночь я сижу на стуле»). Потом выражение одиночества героя и враждебности к нему окружающего мира («Я сижу на стуле в большой квартире»). Синонимом здесь может служить следующий образ: «Я себя ощущаю мишенью в тире». Последнее упоминание полностью повторяет первое: «Я сижу на стуле, тряусь от злости», но теперь это начало бунта героя против общества и его лживой идеологии, переход к активной жизненной позиции поэта.

Тема природы в повторах возникает почти исключительно в одном ключе — атмосферные явления («Снаружи темнеет, верней — синее, точней — чернеет. <...> Темнеет, точней — чернеет, вернее — деревенеет <...> и в итоге — темнеет, верней — ровнеет, точней — длиннее» [2, III, с. 261]; «Палило солнце» [2, I, с. 290]).

Чаще всего в повторах звучат темы:

а) снега, что отчасти имитирует непрерывность снегопада: «Сумерки. Снег. Тишина» [2, II, с. 21]; «Кругом снега» [2, II, с. 199]; «Пришла зима»; «Снег, снег летит»; «Метель стучит»; «Метель гремит» [2, II, с. 399–408]. Снег у Бродского обычно выступает как признак Севера, т. е. своего, родного художественного пространства; как средство сакральной связи неба и земли и как символ творческого потенциала — белого листа;

б) воздуха: «Безветрие, тишина» [2, II, с. 429–431]; «Ветреный летний день» [2, III, с. 71]; «Лишь воздух» [2, III, с. 145–146]; «Дуй, дуй, Борей» [2, II, с. 398, 399]. (Многозначности у Бродского мифологемы воздуха посвящена диссертация А. А. Александровой [1].)

В поздней лирике количество повторов предельно уменьшается. Лексические повторы сохраняются преимущественно в текстах апеллятивного характера и подчеркивают императивы и обращения к лирическому адресату. После 1993 г. Бродский вовсе отказывается от языковых повторов.

Перейдем к выводам. На протяжении своей творческой жизни Бродский менял отношение к повтору. В ранней лирике повтор является частотным и разноуровневым, превращаясь в универсальный прием. Постепенно Бродский ограничивает количество языковых повторов в поэтической речи. Можно предположить, что это связано с отказом от романтической поэтики и романтического пафоса, который Бродский не любил и подавлял в себе, со стремлением придать стиху характер прозаической речи в пику подчеркнутой поэтичности и напевности.

Почти неизменно во всем его творчестве повторами оказываются охвачены элементы апелляции. Эта тенденция вполне традиционна в поэзии в целом, но для Бродского замечательна тем, что вся его поэзия, как мы показали в ряде своих работ, носит апеллятивный характер, она отчаянно направлена к лирическому адресату.

На фоне очень осторожного и обдуманного обращения к языковым повторам в зрелом творчестве замечательно использование Бродским в качестве повторов наиболее крупных и завершенных семантически и грамматически единиц — предложений. Большинство из них имеют отношение к образу лирического героя и к темам страдания, болезни, смерти, положения в физическом и духовном пространстве. Такие повторы выполняют в первую очередь суггестивную функцию, внушая читателю ощущение постоянного присутствия лирического героя и его тревожное внутреннее состояние — там, где Бродский стремится формально уйти от прямого высказывания и от форм первого лица в пользу обобщения и экзистенциальных тем.

В поздней лирике Бродский практически отказывается от этого приема. В «Примечаниях папоротника» он говорит: «страх тавтологии — гарантия благополучия» [2, III, с. 172].

Литература

1. Александрова А. А. Мифологемы воды и воздуха в творчестве Иосифа Бродского: Дис. ... канд. филол. наук. — М., 2007. — 226 с.
2. Бродский И. Сочинения: в 4 т. — СПб., 1992–1998.
3. Ранчин А. М. «На пиру Мнемозины»: Интертексты Бродского. — М., 2001. — 234 с.
4. Романова И. В. «В определенном возрасте время года совпадает с судьбой»: Бродский и Пушкин // Природа в художественном слове. Идеи и стиль: сб. науч. статей / Под ред. Т. Я. Гринфельд-Зингурс. — СПб., 2008. С. 207–211.
5. Смит Дж. «Колыбельная Трескового мыса» (1985) // Как работает стихотворение Бродского: сб. статей. — М., 2002. — С. 77–99.
6. Шерр Б. «Эклога 4-я (зимняя)» (1977), «Эклога 5-я (летняя)» (1981) // Как работает стихотворение Бродского: сб. статей. М., 2002. — С. 269–299.