

РУССКИЙ И АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫКОВЫЕ МИРЫ
В ЭСТЕТИКЕ ИОСИФА БРОДСКОГО

Арина Волгина

В своих эссе, интервью, беседах Иосиф Бродский неоднократно пытался определить роль языка в формальном и содержательном становлении создаваемой на нем литературы, в формировании национального характера, в общественной жизни. Разрозненные высказывания поэта, будучи сведенными воедино, складываются в стройную, многоаспектную концепцию – своеобразную “философию языка”.

“Философия языка” Иосифа Бродского в глубине своей – религиозная, хотя ее и нельзя рассматривать в рамках ни одной из существующих религий. Это неудивительно, ибо вряд ли будет большой натяжкой утверждать, что для русского поэта комплекс античных мифологических представлений, связанных с процессом творчества, практически так же актуален, как и догматы православия. “Язык – начало начал. Если Бог для меня и существует, то это именно язык”,¹ – говорит Бродский, – и в памяти неизбежно возникает евангельское “В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог”. Но в тоже время Бродский легко переносит идею “обожествления” языка в рамки другой культуры, утверждая “что голос Музы – это и есть голос языка”,² “и то, что в просторечии именуется Музой, или вдохновением, есть на самом деле диктат языка” (93).³ В первом случае в большей степени акцентируется “божественная природа” языка, во втором – заложенное в нем творческое начало.

¹ Интервью с И. Бродским Свена Биркертса. Перевод с английского и примечания И. Комаровой // Звезда 1997. № 1, с. 91. Интервью состоялось в дек. 1979 г.

² Там же, с. 81.

³ Все цитаты из эссе И. Бродского, включенных им в сборник “Less than One” приводятся по изданию: Сочинения Иосифа Бродского. СПб. 1999. Т. 5. После цитат в скобках указывается страница.

По мнению Бродского, наиболее полно, концентрированно творческий, космогонический потенциал языка реализуется в поэзии, поскольку в целом она есть “искусство конденсации, сужения” (153), которое продуцирует “форму повествования, требующую, по определению, при максимальной сфокусированности, максимальной конденсации речи” (144) – стихотворение.

Поэзия это не “лучшие слова в лучшем порядке”, это – высшая форма существования языка. Чисто технически, конечно, она сводится к размещению слов с наибольшим удельным весом в наиболее эффективной и внешне неизбежной последовательности. В идеале же – это именно отрицание языком своей массы и законов тяготения, это устремление языка вверх – или в сторону – к тому началу, в котором было Слово. Во всяком случае, это движение языка в до(над)жанровые области, т. е. в те сферы, откуда он взялся (135).

Проза, по мнению Бродского, стоит неизмеримо ниже поэзии и не может считаться столь же совершенной манифестацией языка: развитию этой идеи посвящено, в частности эссе “Поэт и проза”.

Природе искусства чужда идея равенства и мышление любого литератора иерархично. В этой иерархии поэзия стоит выше прозы и поэт – в принципе – выше прозаика. Это так не только потому, что поэзия фактически старше прозы, сколько потому, что стесненный в средствах поэт может сесть и сочинить статью; в то время как прозаик в сходной ситуации едва ли помыслит о стихотворении. Даже если он, прозаик, и обладает качествами, необходимыми для сочинения приличного стихотворного текста, ему отлично известно, что поэзия оплачивается гораздо хуже и медленнее, чем проза (129).

Сходные мысли Бродский развивает в беседе с С. Волковым: “поэты, как правило, важнее прозаиков. И как индивидуумы, и как литература. Если говорить серьезно, разница между прозой и изящной словесностью – разница между пехотой и ВВС. По существу их операций”,⁴ и далее:

Поэзия вообще-то очень странная вещь. [...] Она может быть произведена и в каменном веке, и в самом новейшем салоне. В то время как для прозы необходимо развитое общество, развитая структура, какие-то устоявшиеся классы, если угодно.⁵

⁴ С. Волков. Диалоги с Иосифом Бродским. Москва, Издательство Независимая Газета, 1998, с. 97.

⁵ Там же, с. 172.

Итак, Бродский признает поэтическое искусство и поэтическое дарование более универсальными, чем прозаические, и утверждает, что поэзия требует от творца большей и бескорыстнейшей преданности. Только опыт поэзии, по его мнению, может избавить прозаика от склонности “к многословию и к велеречивости” и научить его “зависимости удельного веса слова от контекста, сфокусированности мышления, опусканию само собой разумеющегося, опасностям, таящимся в возвышенном умонастроении” (129). Более последовательное развитие мысли, по общему мнению, свойственное прозе, Бродский называет иллюзией (138). В то же время, он считает, что поэт только теоретически может обойтись без прозы. Научиться у нее поэт может немногому: “вниманию к детали, употреблению просторечия и бюрократизмов, в редких случаях - приемам композиции”, к тому же “и то, и другое, и третье может быть легко подчерпнуто из опыта самой поэзии” (130). И все же, среди полуиронических причин обращения поэта к прозе (“нужда”, просто желание заняться трудом “более серьезным, чем свой собственный, который он и за труд-то не всегда считает”, “невежество рецензента”) Бродский выдвигает еще одну, для него принципиальную. Он считает, что “существуют сюжеты, которые ничем, кроме прозы не изложить. Повествование о более чем трех действующих лицах сопротивляется почти всякой поэтической форме, за исключением эпоса. Размышления на исторические темы, воспоминания детства [...] в свою очередь выглядят естественней в прозе” (130). Это рассуждение Бродского ярко иллюстрирует его неприятие, в частности, автобиографической поэзии. Так однажды, отвечая на вопрос о поэтессе, для творчества которой характерна сосредоточенность на собственном внутреннем мире, он сказал: “В нашей стране считается неприличным писать о самом себе, поэзия и без того исповедальна”.⁶ Еще одно качество прозы, отмеченное Бродским, – ее способность более доступно передать “переживания высокого свойства”: “читатель может быть взят за руку прозой и доставлен туда, куда в противном случае его пришлось бы заталкивать стихотворением” (139).

Для самого Бродского как творца проза была средством “ненавистным именно тем, что она лишена какой бы то ни было формы дисциплины, кроме подобия той, что возникает по ходу дела” (299). Бродский убежден, что отсутствие формальных ограничений безусловно ставит прозу ниже поэзии:

⁶ Дж. Коппер. Амхерст колледж: 1974 - 1975 // Иосиф Бродский: труды и дни. Москва 1998, с. 52.

В конечном счете, каждый литератор стремится к одному и тому же: достигнуть или удержать утраченное или текущее Время. У поэта для этого есть цезура, безударные стопы, дактилические окончания; у прозаика ничего такого нет (131).

Понятия “ритм”, “звук”, “просодия” и просодические средства как таковые приобретают особенно важное значение в “философии языка” И. Бродского, ибо именно через них язык и высшая его форма – поэзия – соприкасается с категорией Времени. “То, что называется музыкой стихотворения, – утверждает Бродский, – есть, в сущности, процесс реорганизации Времени в неизбежную запоминающуюся конструкцию, как бы наводящую Время на резкость. Звук, иными словами, является в стихотворении воплощением Времени – тем задником, на фоне которого содержание приобретает стереоскопический характер” (38). Просодия, по мнению Бродского, является “хранилищем времени в языке” (42), ритмически организованная поэтическая речь – “игрой, в которую язык играет, чтобы реорганизовать время” (261). Связь со Временем – залог развития языка, “ибо то, что сказано, никогда не конец, но край речи, за которым – благодаря существованию *Времени* – всегда нечто следует” (135-136).

Заметим, что категория пространства не так часто появляется в высказываниях Бродского о языке и поэзии, но появления эти показательны. Так, например, в эссе “Шум прибоя” Бродский сравнивает язык с океаном, сближая их как “два варианта бесконечности” и признавая их “общим родителем” время (128). Таким образом, если мы обобщим суждения Бродского о соотношении языка и Времени и попытаемся определить хронотоп поэзии как целого, им станет “бесконечность”, в пространственном, временном и философском смысле этого слова.

Вообще формальную сторону поэзии – метры, рифмы, строфы – Бродский считает не изобретением человека, а комплексом “самопорождающих приемов” языка, не менее древних, чем сам язык: “кажущиеся наиболее искусственными формы организации поэтической речи – терцины, секстины, децимы и т. п. – на самом деле всего лишь естественная многократная, со всеми подробностями, разработка воследовавшего за начальным словом эха” (135). Причем формальные моменты, в частности рифма, приобретают в интерпретации Бродского содержательную функцию: “посредством рифм язык склоняет к близости несовместимые вещи” (30); “рифма превращает идею в закон” (215); “принцип рифмы” “усиливает концентрацию внимания”, “позволяет ощутить близость казалось бы несопоставимых сущностей”, ибо “близость между предметами, идеями, понятиями, причинами и следствиями – эта близость сама по себе есть рифма: иногда точная, чаще – ассонанс; или же только зрительная. Когда

у вас выработался инстинкт к рифмам, вам легче ужиться с действительностью” (247-248).

“В поэзии, – говорил Бродский своим студентам, – все делается и говорится не ради содержания, а ради самого языка”.⁷ Таким образом, язык из средства творчества превращается в цель его, во многом беря на себя функции творца. Еще в конце 1970-х годов Бродский пришел к убеждению:

‘Втравить’, ‘ввергнуть’ в поэзию, вообще в литературу, способен именно язык, твое собственное чувство языка. Не философские или поэтические взгляды, не просто зуд творчества, свойственный юности. Когда говорят, что поэт слышит голос Музы, мало кто вдумывается в смысл этого заезженного выражения. А если попытаться его конкретизировать, станет ясно, что голос Музы – это и есть голос языка. Поэт постоянно вступает в прямой контакт с языком, и только через язык реализуется его реакция на все услышанное или прочитанное.⁸

Между поэтом и языком складываются особые отношения: “Он и слуга языка, и хранитель его, и двигатель”.⁹ Великие поэты, как полагает Бродский, “обращаются к самому языку, ведут диалог с теми его сторонами, которые имеют для них первостепенную ценность и отражаются в их стихах”.¹⁰ Язык полностью определяет и стиль поэта (“...именно лексика отличает одного автора от другого”, 215), и его личность (“Как правило, стоицизм и упрямство в поэтах – результат не столько их личных философий и предпочтений, сколько их опыта просодии...”, 249). Характеризуя взаимоотношения языка и поэта, Бродский вводит в свою “лингвистическую философию” третью трансцендентную категорию: категорию движения:

Парадокс, однако, состоит в том, что поэтическая речь – как и всякая речь вообще – обладает своей собственной динамикой, сообщающей душевному движению то ускорение, которое заводит поэта гораздо дальше, чем он предполагал, начиная стихотворение. Но это и есть главный механизм (соблазн, если угодно) творчества, однажды соприкоснувшись с которым (или: которому поддавшись), человек раз и навсегда отказывается от всех иных способов мышления, выражения – передвижения. Речь выгалкивает

⁷ Из лекций И. Бродского. По изложению: В. Полухина. Мичиганский университет: 1980 // Иосиф Бродский: труды и дни, с. 58.

⁸ Интервью с И. Бродским Свена Биркертса, с. 81.

⁹ С. Волков. Диалоги с И. Бродским, с. 107.

¹⁰ Там же, с. 97.

поэта в те сферы, приблизиться к которым он был бы иначе не в состоянии, независимо от степени душевной, психической концентрации, на которую он может быть способен вне стихотворения. И происходит это выпалкивание со стремительностью необычайной: со скоростью звука, – высшей, нежели та, что дается воображением или опытом. Как правило, заканчивающий стихотворение поэт значительно старше, чем он был, за него принимаясь (147).¹¹

Таким образом, поэт, признав абсолютную, божественную власть над собой языка, смирившись с его волей, обретает дар слова, дар убеждения. Язык становится для него источником движения и в пространстве духа, и во времени. Связь поэта и языка, непосредственная, недоступная простым людям, почти сакральная делает поэта провозвестником Вечного. С другой стороны, именно благодаря поэту язык облекается в конкретные формы и находит дорогу к людям.

Язык в единстве своих эстетических, этических и общественных функций становится доминантой эстетического мира Иосифа Бродского. Соприкасаясь со временем и пространством и сообщая ускорение движению в них, он сам являет собой бесконечность – пространственную, временную, нравственно-философскую. Его творческий потенциал неисчерпаем. Его власть абсолютна. Он, как некое божество, диктует свою волю избранным, призванным служить ему, и сам перерождается и возрождается в них. Творческая мощь языка, явленная через подчиненную ей индивидуальность поэта – такова формула поэтического искусства в понимании Иосифа Бродского.¹²

“Но когда он [Бродский] говорил, что язык диктует, ведет поэтическую речь, все же, очевидно, имелся в виду конкретный, в его случае русский, язык. Он-то, возможно, и вел к запредельному”,¹³ – это утверждение, высказанное Дианой Абаевой-Майерс, без сомнения, глубоко обоснованно. Действительно, отношение Бродского к русскому и английскому языкам принципиально различно.

¹¹ См. также Сочинения Иосифа Бродского. СПб. 1999. Т. 5, с. 74, 267; С. Волков. Диалоги с И. Бродским, с. 137.

¹² В скобках заметим, что в эссе конца 1970-х годов наряду с приведенными выше встречаются высказывания о языке как о “наилучшем из доступных инструментов” (79), поэзии как “единственном оружии для победы над языком его же, языка, средствами” (44), и о поэте как о “том, кто подчиняет себе язык” (95). Но уже в эссе 1980-х годов власть языка признается абсолютной.

¹³ Диана Абаева-Майерс. “Мы гуляли с ним по небесам...” (Беседа с Исаяей Берлином). // Иосиф Бродский: труды и дни, с. 100.

Говоря о родном языке, Бродский отмечает его “изумительную гибкость” и способность “передать тончайшие движения человеческой души” (22). Интересны размышления Бродского над грамматической системой русского языка. Развитая система флексий, по мнению поэта, делает русский язык “лучшим пристанищем для духа” (92); свободный порядок слов и многообразие грамматических форм “снабжает любое данное высказывание стереоскопическим качеством самого восприятия и часто обостряет и развивает последнее” (92); увеличение количества слогов в слове в процессе словообразования при помощи аффиксов, меняет не только значение слова, но и “удельный вес” его в тексте (10); употребление языка, в котором каждая часть речи способна функционировать практически в любой синтаксической позиции, и необходимость приспособляться к условностям тоталитарного общества “воспитывало в нас такую всеобъемлющую амбивалентность чувств, что из десятилетки мы выходили с силой воли никак не большей, чем у водорослей” (11).

Что до хитросплетений, то русский язык, в котором подлежащее часто уютно устраивается в конце предложения, а суть часто кроется не в основном сообщении, а в его придаточном предложении, – как бы для них и создан. Это не аналитический английский с его альтернативным “и / или” – это язык придаточного уступительного, это язык, жидущийся на “хотя”. Любая изложенная на языке этом идея тотчас перерастает в свою противоположность, и нет для русского синтаксиса занятия более увлекательного и соблазнительного, чем передача сомнения и самоуничтожения. Многосложный характер словаря (в среднем русское слово состоит из трех – четырех слогов) вскрывает первичную, стихийную природу явлений, отражаемых словом полнее, чем каким бы то ни было убедительным рассуждением, и зачастую писатель, собравшись развить свою мысль, внезапно спотыкается о звучание и с головой погружается в переживание фонетики данного слова – что и уводит его рассуждения в самую непредсказуемую сторону (117).

Аспекты грамматики в интерпретации Бродского приобретают непосредственные содержательные характеристики, обуславливая и специфическую тематику русской литературы, и особенности национального характера. Но в то же время Бродский не пытается осмыслить русский язык как некое в неположенное целое. Для него он – некий организующий принцип, источник вдохновения. Родной язык входит в плоть и кровь творца, определяя его стилистику, художественный метод и образ мыслей, диктуя свою волю и требуя смирения.

Отношения Бродского с английским строились принципиально иначе: это был чужой язык, который поэту, выброшенному из своей языковой

стихии, необходимо было осмыслить, подчинить своим повседневным и творческим нуждам. Сначала это был “язык, в котором можно сделать ошибку” (“...единственная английская фраза, в которой я знал, что не сделаю ошибки, была: “Мистер Оден, что вы думаете о...” – и дальше следовало имя”, (270), “Но сформулировать свою собственную мысль так, чтобы не было стыдно...”).¹⁴ Постепенно он обретал новые и новые формы. В результате этого процесса между поэтом и языком сложились своеобразные “субъектно-субъектные” – “любовные”¹⁵ – отношения. Английский стал восприниматься как нечто вовеки самого поэта, как объект наблюдений, ассоциаций. “Долго я не верил, что по-английски можно сказать глупость...”,¹⁶ – произносит Бродский, и в этих словах звучит не уверенность в собственной мудрости или здравомыслии англичан и американцев, а представление о языке как не имеющем средств выражения для неглубокой мысли. В беседе с С. Волковым Бродский описывает “захватывающее”, “ошеломительное” впечатление, произведенное на него звучанием оксфордского английского, “оксониан”:

Феноменальное благородство звука! <...> Я помню свою реакцию – я чуть не обмер, я просто был потрясен! Физически потрясен! Мало что производило на меня такое же впечатление. Ну, скажем, еще вид планеты с воздуха.¹⁷

Сравнение иностранного языка с увиденной вчуже планетой здесь необыкновенно показательно. Трудно себе представить, чтобы человек приходил в экстаз от звуков родного языка, сопровождающих его всю жизнь. Отметим также, что эта реплика соседствует с таким скромным замечанием поэта: “Вот вы знаете, как приятно бывает услышать, скажем, петербургское произношение”. В эссе “Поклониться тени” отсутствие категории рода в английском для Бродского становится достаточным объяснением склонности У. Х. Одена к однополрой любви, а склонность эта – едва ли не свидетельством изощренного лингвистического чутья поэта. Язык и поэт оказываются соприродны: “Я не знал ничего о жизни Одена: ни о его гомосексуальности, ни о его браке по расчету (ее) с Эрикой Манн [...] И все-таки это была любовь, навсегда сохраненная языком, не помнящая – поскольку язык был английским – про пол и усиленная глубокой болью...” (267). Таким образом, английский язык в

¹⁴ С. Волков. Диалоги с И. Бродским, с. 145.

¹⁵ Интервью с И. Бродским Свена Биркертса, с. 81

¹⁶ С. Довлатов. Из записных книжек // Звезда 1992. № 2., с. 29.

¹⁷ С. Волков. Диалоги с И. Бродским, с. 136.

представлении Бродского обнаружил способность не служить источником вдохновения или средством изображения, а становиться непосредственным предметом описания, повествования.

Со временем Бродский приобрел власть “выбирать” английский при необходимости и, более того, мотивировать свой выбор. Так в эссе “Поклониться тени” язык становится своего рода связующим звеном, эмоциональным фактором: “Мое желание писать по-английски не имело ничего общего с самоуверенностью, самодовольством или удобством; это было просто желание угодить тени. Конечно, там, где он [Оден] находился в ту пору, лингвистические барьеры вряд ли имели значение, но почему-то я думал, что ему бы больше понравилось, объяснись я с ним по-английски” (257).¹⁸ В автобиографическом эссе “Полторы комнаты” английский язык воплощается в целую череду причудливых образов: “язык, которого они [родители] не знают” (322), “резерв свободы”, “иноземный кодекс совести”, “запасный выход из печных труб государственного крематория”, “приют для моих мертвецов”, “лучший вид загробной жизни”, нечто “полезное для здоровья” (324-325).

Но у Бродского изысканная метафора никогда не могла заслонить сути. Возможно именно это свойство его дарования помогло ему по достоинству оценить прагматический аспект английского языка:

По-английски невозможно говорить нелогично. [...] Чем английский отличается от других языков? По-русски по-итальянски или по-немецки вы можете написать фразу - и она вам будет нравиться. То есть первое, что вам будет бросаться в глаза, это привлекательность фразы, ее закрученность, элегантность. Есть ли в ней смысл - это уже не столь важно и ясно, это отходит на второй план. В то время как в английском языке вам тотчас же ясно, имеет ли написанное смысл. Смысл - это первое, что интересует человека, на этом языке говорящего и пишущего.¹⁹

При таком понимании неудивительно, что для Бродского переход на английский язык означал смену не только стиля, но и рода литературы: он начал писать прозу. Что же заставило поэта прибегнуть к “ненавистному средству”? Вероятно, желание писать о самом себе, о частной жизни - вспомним, что такие темы Бродский считал всецело прерогативой прозы. Но здесь его ждало как обретение (“[писать прозу по-английски]- это, о

¹⁸ Сходная мысль высказана Бродским в интервью Свену Биркертсу: “Стихи памяти Лоуэлла я написал по-английски потому, что хотел сделать приятное его тени...” (Интервью с И.Бродским Свена Биркертса, с. 96).

¹⁹ С. Волков. Диалоги с И.Бродским, с. 136.

Господи, полный восторг, конечно. И я ужасно рад. Когда пишешь на иностранном языке... Когда *приходится* (курсив мой - А.В.) писать на иностранном языке, это подстегивает”),²⁰ так и разочарование: английский, с его точностью и лаконизмом оказался неспособен воспроизвести субъективные чувствования человека, воспитанного в другой культуре. Так, в эссе “Полторы комнаты” английский язык фактически вытесняет из своего жизненного пространства Александра Бродского и Марию Вольперт. Под пером их сына он принимает всевозможные формы, кроме одной: “a room and the half”. “В полутора комнатах (если вообще по-английски эта мера пространства имеет смысл)...” (316), – пишет Бродский и сама грамматическая форма “the half” – “та самая половина” указывает на уникальность, единичность этого феномена. Ближе к концу эссе английский язык услужливо предлагает Бродскому “three rooms” нормальной американской квартиры (“...в какую из трех моих комнат должен я сейчас побежать...”, 353), но уютных “полутора” у него нет и быть не может. Ему негде “приютить” двух стариков из России: он дает их сыну возможность осмыслить их жизнь, но не реализовать свои чувства.

“То немного, что я помню, сокращается еще больше, будучи вспоминаемо по-английски” (7), – с горечью отмечает Бродский в эссе “Меньше единицы”. “Но будь печатное слово лишь знаком забывчивости, это еще полбеды. Печальная истина состоит в том, что слова пасуют перед действительностью. У меня, по крайней мере, такое впечатление, что все пережитое в русском пространстве, даже будучи отображено с фотографической точностью, просто отскакивает от английского языка, не оставляя на его поверхности никакого заметного отпечатка. Конечно, память одной цивилизации не может – и, наверное, не должна – стать памятью другой. Но когда язык отказывается воспроизвести негативные реалии другой культуры, тут возникают тавтологии наихудшего свойства.

Истории, без сомнения, суждено повторять себя: в общем-то, выбор у нее небогатый, как и у человека. Так утешайся хотя бы тем, что знаешь, жертвой чего ты пал, прикоснувшись к специфической семантике, имеющей хождение в столь отдаленном мире, как Россия. Губят тебя твои же концептуальные и аналитические замашки, например, когда при помощи языка анатомируешь свой опыт и тем лишаешь сознание всех благ интуиции. Ибо при всей своей красоте четкая концепция всегда означает сужение смысла, отсечение всяческой бахромы. Между тем

²⁰ Там же, с. 170.

бахрома-то как раз и важнее всего в мире феноменов, ибо она способна переплетаться.

Эти слова сами по себе свидетельство того, что я не обвиняю английский язык в бессилии; не сетую я и на дремотное состояние души населения, на нем говорящего. Я всего лишь сожалею о том, что столь развитым понятиям о зле, каковыми обладают русские, заказан вход в иноязычное сознание по причине извилистого синтаксиса” (25-26).

Сама грамматическая система, к которой Бродский необыкновенно чуток, становится основанием для содержательного противопоставления русского и английского языков: “Чрезвычайно странно применять аналитический метод к синтетическому явлению: например, писать по-английски о русском поэте” (92), – признается Бродский в эссе о Мандельштаме. Утверждая, что “человеческая душа вследствие ее синтезирующей природы бесконечно превосходит любой язык, которым нам приходится пользоваться”, Бродский, тем не менее, признает, что в этом смысле “положение флективных языков несколько предпочтительнее” (79).

Таким образом Бродский, высоко оценивая способность английского языка точно и лаконично выражать мысли, вынужден был констатировать его несостоятельность в изображении эмоций, тонких душевных движений, в передаче эстетического и жизненного опыта, приобретенного в рамках иной культуры. Для Бродского английский становится местом языковой прагматики, тогда как именно русский – родной – остается языком, воспринимаемым сакрально. Бродский полагает, что английский уступает русскому и в гибкости грамматической системы, и в разнообразии просодических средств. Английский язык входит как художественная деталь в поэтический мир Иосифа Бродского, но не может стать организующим принципом этого мира, поскольку в представлении самого поэта он не эквивалентен русскому как средство эстетической коммуникации.

“Философия языка”, созданная И. Бродским, возможно, является ключом к пониманию творческого наследия поэта и, в частности, его автопереводов. В свете изложенных представлений совершенно естественным представляется категорическое требование Бродского сохранять при переводе на английский форму русского стихотворения, невзирая на то, что, будучи перенесенными в иное культурное пространство метр, ритм, принципы рифмовки приобретают характер реалий чужой культуры и вступают в конфликт с нормами англосаксонской лингво-поэтической традиции. Опираясь на выделенные Бродским характеристики русского и английского языков, можно предположить, почему поэт, неоднократно ставивший под сомнение адекватность поэтического перевода во-

обще и читательский успех собственных автопереводов, тем не менее продолжает “пересоздавать” свои произведения в иноязычном пространстве: не исключено, что ему это было необходимо как возможность авторефлексии. Английский язык – логирующий, прозаизирующий – позволяет Бродскому отчужденно посмотреть на собственный текст, “продиктованный” русским языком, осмыслить его рационально.