

УДК 82.0

**«ПЕСНЯ НЕВИННОСТИ, ОНА ЖЕ – ОПЫТА»  
И. БРОДСКОГО КАК ПОСЛЕСЛОВИЕ  
К СТИХОТВОРЕНИЮ Ч. МИЛОША «ДИТЯ ЕВРОПЫ»**

© Каменщиков Кирилл Александрович (2020) ORCID: 0000-0002-2002-9041, магистр, Владимирский государственный университет имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых (ВлГУ) (600000, г. Владимир, ул. Горького, 87), kamenshikov.kirill@gmail.com

В статье представлены анализ и интерпретация стихотворения Иосифа Бродского «Песня невинности, она же – опыта» (1972). Несмотря на аллюзии к лирическим циклам У. Блейка, содержащиеся в названии и структуре стихотворения И. Бродского, а также на заимствованные ключевые образы, в статье доказывается, что раннеромантическая визионерская поэтика У. Блейка не могла привлечь внимание И. Бродского, тяготевшего к метафизической и неоклассицистической традиции. Наиболее важным источником «Песни невинности, она же – опыта» является стихотворение Чеслава Милоша «Дитя Европы» (1946). Сходства между стихотворениями обнаруживаются в ритмике, тематике, а также в образной и мотивной системах. Таким образом, «Песня невинности, она же – опыта» строится по принципу, который Давид Бетеа назвал *triangular vision* (треугольное видение) и который становится ведущим в зрелом и позднем творчестве И. Бродского. Польская литературная традиция наряду с англо-американской является одним из важных ориентиров в художественной системе И. Бродского. Цель работы – выявить и проанализировать параллели в обоих текстах, а также установить, почему художественный опыт Ч. Милоша оказался столь важным для И. Бродского. Кроме того, в статье представлены размышления о свойствах коллективного лирического субъекта в лирике И. Бродского, который во многом восходит к субъекту высказывания поэзии Ч. Милошу. Оба стихотворения объединены темой большой истории и существования в ней человека. Делается вывод, что И. Бродский выстраивает свой текст как послесловие или ответное слово на стихотворение «Дитя Европы». Лирический субъект стихотворения И. Бродского как раз является тем самым «дитятей Европы», к которому обращено стихотворение Ч. Милоша.

*Ключевые слова:* И. Бродский, Ч. Милош, литературная традиция, *triangular vision*, русская литература.

Стихотворение И. Бродского «Песня невинности, она же – опыта» (1972) уже привлекало внимание исследователей, в первую очередь в плане установления межтекстовых связей с произведениями У. Блейка [Камовникова]. Однако, на наш взгляд, организация стихотворения И. Бродского располагает к поиску менее очевидных подтекстов.

Уже название стихотворения «Песня невинности, она же – опыта» указывает на связь с книгами У. Блейка «Песни невинности» (1789) и «Песни опыта» (1794). Сходство не ограничивается названием: не менее важны двухчастная композиция, символизирующая «невинность» и «опыт», и эпиграфы из У. Блейка к каждой части. Но нельзя видеть в стихотворении И. Бродского только вариацию произведений У. Блейка, у него есть не менее важные источники вдохновения и художественных решений.

Английская поэтическая традиция всегда имела большое значение для Бродского, но не в том виде, в каком ее представляет У. Блейк. Ранняя романтическая поэтика, с ее мистицизмом и визионерством, не являлась объектом внимания Бродского. Исследователи скорее утверждают ориентацию Бродского на метафизическую и неоклассицистическую традицию. Для Бродского в «Песне невинности» важен поэтический опыт осмысления истории XX века, и в данном случае поэт не ставит перед собой универсальных метафизических проблем, к которым обращается У. Блейк, а концентрирует внимание на существовании человека в рамках катастрофического опыта. В этой связи важным источником вдохновения для Бродского стало чтение польского поэта Чеслава Милоша, чье программное стихотворение «Дитя Европы» (1946), на наш взгляд, является одним из наиболее важных источников «Песни невинности» Бродского. То есть стихотворение Бродского оказывается обращено не только к английской, но и к польской традиции, не менее значимой для Бродского в молодости.

Польская литература всегда была для Бродского одним из эстетических ориентиров. Польша была для него и страной, в которой раздобыть интеллектуальные новинки было проще, чем в Советском Союзе (так, Бродский замечал, что значительную часть современной литературы он прочитал по-польски [Бродский 2010, 336]), и, более того, грандиозным культурным и поэтическим пространством, еще мало освоенным русской культурой.

Чеслава Милоша Бродский всегда называл в числе любимых поэтов. А Томас Венцлова в свое время замечал, что «Милош был для Бродского одним из немногих авторитетов, наравне с Ахматовой и Оденем» [Грудзинская-Гросс 2013, 5]. Момент первого знакомства Бродского с поэзией Милоша пока можно установить только приблизительно. Так, в интервью Ежи Иллгу Бродский утверждал: *«Примерно в 1971, 1972 году я открыл Милоша, что произвело на меня очень большое впечатление. Но до 1972-го я читал его немного, почти ничего до меня не доходило. Это произошло незадолго до моего отъезда»* [Бродский 2010; 335]. Томас Венцлова в дневниковой записи от 19 марта 1972 года замечает, что Бродский только познакомился с поэзией Милоша: *«Мы обедали с Иосифом в ресторане «Ленинград». В окно там видна огромная Нева и крейсер [«Аврора»]. И. был сравнительно весел, декламировал лимерики и рисовал, спрашивал о Чеславе Милоше («до сих пор я думал, что лучший польский поэт – Херберт»)»* [Венцлова 2015, 326]. Все это свидетельствует о большом интересе Бродского к поэзии Милоша, так что можно предположить, что его программные стихи, в том числе «Дитя Европы», стали известны Бродскому еще до эмиграции.

Лев Лосев датирует «Песню невинности» мартом 1972 года, как раз когда была сделана дневниковая запись Томаса Венцловы, что заставляет предположить, что «Песня невинности» могла быть написана под свежим впечатлением от прочитанного стихотворения Милоша. Позднее Бродский перевел стихотворение «Дитя Европы» (перевод не датирован). Кроме этого, Бродский перевел еще несколько стихотворений Милоша, которые, каждое по-своему, откликнулись в лирике Бродского. Например, в стихотворении Бродского «Колыбельная Трескового мыса» (1976) можно найти множество аллюзий на стихотворение Милоша «Элегия для Н. Н.» (перевод был опубликован в восьмом номере журнала «Континент» за 1976 год).

«Дитя Европы» Чеслава Милоша представляет собой подробный, полный горькой иронии анализ состояния поколения, пережившего катастрофический опыт войны и период становления в Польше новой государственной системы.

Композиционное стихотворение можно разделить на две части. Первая часть, целиком в прошедшем времени, говорит о приобретенном опыте:

*Jak należy się ludziom poznaliśmy dobro i zło.  
Nasza złośliwa mądrość nie ma sobie równej na ziemi.  
Как положено людям, мы познали добро и зло.  
Наша подлая мудрость себе не имеет равных.*

(Здесь и далее перевод И. Бродского)

Вторая часть, открывающаяся обращением к воображаемому собеседнику:

*Szanuj umiejętności nabyte w godzinie grozy.  
Цени этот опыт, добытый в пору страха;*

– это императивное назидание молодому поколению, «дитяти Европы», к которому принадлежит и Бродский.

«Песня невинности, она же – опыта» также делится на две части, где вторая является своего рода зеркальным отражением первой, и также происходит смена времени и наклонения: преобладание будущего времени и оптимизма в первой части, мнимого обещания светлого будущего, сменяются изъяснительным наклонением и прошедшим временем во второй, говорящей о горестном разочаровании. Как и у Милоша, в стихотворении Бродского вместе с категорией времени и наклонения меняется интонация: с наивной и шутиливой в первой части – на трагическую во второй.

Мотив трагического разочарования – ключевой для обоих стихотворений, но у Бродского горечь превращается не в назидание, а в медитативное размышление. Императив появится в более позднем стихотворении «Назидание» (1987), которое во многом тоже восходит к «Дитяти Европы», однако там уже не возникает мысли о коллективном герое, а все заканчивается видом одинокого человека на фоне нуждающегося в этом человеке пустого пространства. «Песня невинности, она же – опыта» выстраивается не на моральных установках, а на самом моменте крушения надежд и обещаний. Важно, что эти обещания продиктованы официальной риторикой:

*Как нас учат книги, друзья, эпоха:  
Завтра не может быть также плохо, / как вчера;*

– в начале стихотворения. И:

*Как же так получилось? И будет ложью  
На характер валить или Волю Божью;*

– в конце.

Оба стихотворения говорят о крушении политических и жизненных надежд, и оба стихотворения спорят с официальной оптимистической риторикой. У Милоша этот спор эксплицирован:

*Umiej przewidzieć pożar z dokładnością nieomylną.  
Po czym podpalisz dom i spełni się co być miało.  
Умей предсказать пожар с точностью до минуты,  
Затем подожги свой дом, оправдывая предсказанье.*

Позднее Милош прокомментарирует это как пример советской диалектики [Милош 2011, 65] и советской идеи «исторической необходимости»: якобы все исторические события закономерны и невозможно никакое моральное сопротивление. С этой идеей исторической необходимости постоянно спорил Бродский, в частности, в нобелевской лекции, где объявлял искусство и литературу областью, в которой утверждается индивидуальное человеческое существование: «*За это-то и недолюбливают искусство вообще, литературу в особенности и поэзию в частности ревнители всеобщего блага, повелители масс, глашатаи исторической необходимости*» [Бродский 2012, 7]. И здесь во многом он вторил этическим построениям Милоша.

В «Песне невинности» Бродский полемизирует с идеей прогресса, свойственной советской риторике. Но если этой риторике был присущ пламенно-революционный образ прогресса (ср. «Марш авиаторов»: *Мы рождены, чтоб сказку сделать былью, / Преодолеть пространство и простор*), то Бродский преподносит это в несколько ироническом, сниженно-буржуазном ключе:

*Мы построим судно с винтом и паром,  
Целиком из железа и с полным баром.*

Отдельное внимание привлекает местоимение «мы» в обоих стихотворениях. Это местоимение в обоих текстах стоит в сильной позиции. В оригинальном тексте Милоша как элемент анафоры местоимение «*ты*», в частности, глагол-связка «*jesteśmy*» (мы есть), появляется 5 раз, в переводе Бродского – 7 раз. В «Песне невинности» Бродского это число доходит до настойчивых и навязчивых 28 раз. В обоих случаях этим местоимением открывается стихотворение:

*Мы хотим играть на лугу в пятнашки;*

## И

*My, którym słodycz dnia przenika do płuc*  
*Мы, чьи легкие впитывают свежесть утра.*

Условное «мы» Бродского явно пародийно, но содержание «мы» не сводится к исключительно пародийным функциям. В стихотворениях Бродского как поэта-экзистенциалиста весьма редко появляется коллективный лирический субъект. В нобелевской лекции поэт замечает: *«Великий Баратынский, говоря о своей Музе, охарактеризовал ее как обладающую "лица необычим выраженьем". В приобретении этого необычего выражения и состоит, видимо, смысл индивидуального существования, ибо к необычности этой мы подготовлены уже как бы генетически»* [Бродский 2012, 8]. Появление коллективного лирического субъекта может быть обусловлено литературной традицией. В данном случае важным является обращение Бродского к художественному опыту Ахматовой. В эссе «Скорбная муза» Бродский пишет о свойствах лирического субъекта Ахматовой так: *«Если ее стихотворения – не vox populi, то только потому, что народ никогда не говорит в один голос. В то же время то не был и голос сливок общества, уже хотя бы потому, что начисто лишен столь присущей русской интеллигенции тоски по народу. «Мы», которым она начала пользоваться в этот период времени в качестве самозащиты против всеобщей боли, причиняемой историей, расширялось до лингвистических пределов этого местоимения не ею, но массой тех, для кого русский язык был родным»* [Бродский 2012, 31]. О специфике лирического «мы» у Ахматовой рассуждает С.С. Аверинцев; из множества разных семантических оттенков ахматовского «мы» С.С. Аверинцев выделяет один, который может объяснить появление «мы» в «Песне невинности»: *«Мы – это прежде всего “люди моего круга”, с возможным расширением до “люди моего времени”, “люди моего поколения”, “люди моей страны”, и во всех этих случаях – “товарищи по несчастью” <...> Очень важно, что в основе лежит не классифицирующая по такому-то признаку деятельность отстраненного интеллекта, но “экзистенциальное” отношение солидарности в беде»* [Аверинцев 1995, 7–20]. Мотивы сопротивления «равнодушию истории» и «солидарности в беде» находят отражение в «Песне невинности». Здесь «мы» это – часть поколения, оставленная на периферии большой истории и вынужденная переживать свою оставленность. Так, в за-

вершении первой части «Песни» выражается навязанная человеку извне установка:

*Мы пирог свой зажарим на чистом сале,  
ибо так вкуснее; нам так сказали.*

А в завершении второй – взятие на себя ответственности:

*Почему все так вышло? И будет ложью  
на характер свалить или Волю Божью.*

Заметим, что в этом кроется основное отличие стихотворения Бродского от книг У. Блейка. Оно заключается в самом характере «невинности» и «опыта». Невинность у Блейка имеет божественный характер, дети в его стихотворениях находятся под присмотром Бога, который аллегорически представлен, например, в образах няни или пастуха («The Shepherd», «Nurse's song»). У Бродского же место всезнающего наставника занимает государство, а опыт является не преодолением невинности, а ее продолжением. Вторая часть стихотворения Бродского не опровергает первую:

*Разве должно было быть иначе?  
Мы платили за всех, и не нужно сдачи.*

Здесь же продолжается спор с обозначенной выше идеей исторической необходимости. Коллективное «мы» сливается с экзистенциальным «я», приобретая при этом метафизический оттенок: «*Нам знаком при жизни предмет боязни: / пустота вероятней и хуже ада*», «*То не колокол бьет над угрюмым вечем! / Мы уходим во тьму, где светить нам нечем*».

В стихотворении Милоша «мы» – это тоже именно послевоенное польское поколение, вынужденное по-своему принимать правила послевоенного мира:

*Surowi jak przystało budowniczym sprawu  
Pozwolimy sobie jedynie na pochlebczą żartobliwość.  
Суровые, как подобает борцам за правое дело,  
Позволим себе отныне только служебный юмор.*

Милош описывает картину «двоемыслия» или, как он назовет это позже в книге «Порабощенный разум», «кетмана», своего рода социальной мимикрии:

*Po dniu kłamstwa gromadźmy się w dobranym kole  
Bijąc się w uda ze śmiechu, gdy wspomni kto nasze czyny.  
День посвятивши лжи, можешь вечером в узком  
Кругу хохотать, припомнив, как было на самом деле.*

Назидательные формулы в тексте Милоша выстраиваются неоднозначно. Каждое наставление, несущее на себе отпечаток «прискорбного знания», которое передается лирическим субъектом мнимому адресату, не может восприниматься буквально, поскольку противоречит самым элементарным законам нравственности:

*Z malego nasienia prawdy wyprowadzaj roślinę kłamstwa,  
Nie naśladowuj tych co kłamią, lekceważąc rzeczywistość.  
Выращивай дерево лжи, но – из семени правды.  
Не уважай лжеца, презирающего реальность.*

Или:

*Nie miej czułości dla ludzi: ludzie łatwo giną  
Albo są pokrzywdzeni i wzywają twojej pomocy.  
Не связывайся с людьми: они легко погибают.  
Или, попав в беду, призывают на помощь.*

Лирический субъект стихотворения Милоша дает своего рода советы по выживанию в тоталитарном мире, где человек вынужден приспособливаться к обстоятельствам и изменять себе. Такова позиция и трагедия поколения, к которому принадлежит лирический субъект стихотворения, и этим опытом он делится с поколением дитяти Европы:

*Szanuj nabyte umiejętności, o dziecię Europy  
Цени прискорбное знанье, дитя Европы.*

В «Песне невинности» напротив, лирический субъект занимает позицию наивного наблюдателя, воспринимающего реальность непосредственно, для него неприемлема «подлая мудрость», сделка с совестью, которая предлагается в стихотворении Милоша:

*Nam przyjemniej głupstwo, чем хитрость лисья,  
Мы не знаем, зачем на деревьях листья.  
И, когда их срывает Борей до срока,  
ничего не чувствуем, кроме шока.*

Таким образом, стихотворения оказываются связаны не только общими мотивами (приобретение и передача опыта, разочарование в устоях), но и тематически. В каждом стихотворении ведущей является тема одиночества отдельного человека на фоне большой истории. Коллективное «мы» в каждом из них не имеет обобщающего характера, оно обозначает круг индивидуальностей, неповторимых в своей исторической перспективе.

Сходна и ритмика обоих стихотворений. «Песня невинности, она же – опыта» написана очень урегулированным четырехиктным дольником, основанным на анапесте. Заметим, что такой размер встречается в стихах Бродского. Он может быть связан с ключевым мотивом приобретения и передачи опыта. Так, в стихотворении предшествующего года «Я всегда твердил, что судьба игра» (1971), написанном абсолютно идентичным дольником, мы читаем:

*...признаю я товаром второго сорта  
Свои лучшие мысли, и дням грядущим  
Я дарю их как опыт борьбы с удушьем.*

«Дитя Европы» Бродский также переводит дольником, однако четырех- и пятииктным. Из 88 строк перевода 38 основаны также на анапесте, а 45 являются именно четырехиктными, причем 8 строк перевода абсолютно повторяют ритмический рисунок стихов «Песни». Например:

У Милоша:

*Также вредно смотреться в озера детства;*

У Бродского:

*Пустота вероятней и хуже ада;*

У Милоша:

*Объявляем оконченным век сатиры;*

У Бродского:

*Нам не нравится время, но чаще – место.*

Было бы опрометчиво утверждать, что Бродский учится ритмике у Милоша, однако можно предположить, что «Песня невинности, она же – опыта» и перевод стихотворения Милоша оказали взаимное влияние друг на друга, хотя невозможно установить дату, когда Бродский начал выполнять перевод.

Обращенность «Песни невинности, она же – опыта» к прототекстам Ч. Милоша и У. Блейка строится по принципу, который Дэвид

Бетеа определил как «triangular vision» (треугольное видение) [Bethea 1994, 49], при котором поэт выстраивает свои отношения с определенным текстом не напрямую, а через текст-медиатор, например, как в «Стихах на смерть Т.С. Элиота», которые воспроизводят многие черты ритмики и поэтики стихотворения У.-Х. Одена на смерть У. Б. Йейтса. В таком «треугольном видении» Бродский продолжает диалог, начатый другими поэтами, как продолжает диалог Мандельштама с эллинизмом и Данте, или Збигнева Херберта с Римом, о чем в частности пишет О. Я. Бараш, сопоставляя «римские стихи» Бродского и Херберта [Бараш 2016]. Так и в «Песне невинности» Бродский развивает темы и мотивы, заданные в «Дитяти Европы», преломляя их через тексты Блейка. Такой прием, пишет Бетеа, становится ключевым в зрелом творчестве Бродского.

Таким образом, «Песня невинности, она же – опыта» является своего рода послесловием к стихотворению Милоша «Дитя Европы» или, говоря иначе, ответным словом на него. Из книг У. Блейка Бродский заимствует лишь внешние вещи. Но, несмотря на многие сходства, в сравниваемых стихотворениях есть принципиальные расхождения. Финал стихотворения Милоша развернут, обращен в будущее и тематически, и грамматически:

*Z ustami zaciśniętymi, posłuszni rozumowaniu  
Wkraczajmy ostrożnie w erę wyzwolonego ognia.  
С сомкнутыми устами, решительно, но осторожно  
Вступим в эпоху пляшущего огня.*

Финал «Песни невинности» развернут внутрь себя, стихотворение заканчивается прошедшим временем, в нем отсутствует явно выраженный моральный императив. Вместе с тем в этих текстах поэты решают принципиально разные задачи. Стихотворение Милоша имеет в большей степени политический характер, можно сказать, что оно стало своего рода этюдом к его книге «Zniewolony umysł» («Порабощенный разум») (1951), и в этом же стихотворении Милош начинает выстраивать свои будущие этические системы. «Песня невинности, она же – опыта», кроме всего прочего, во многом служит развитию художественной системы Бродского. С этого стихотворения начинается поэтический диалог Бродского с Милошем, который продлится до конца их жизней. И, несмотря на то что поэтики обоих авторов разительно отличаются друг от друга, оба поэта во многом созвучны друг другу в видении мира, в отношении к

творчеству и языку и, более того, сопричастны трагическому опыту той части Европы, к которой они принадлежали.

### Литература

**Аверинцев 1995** – Аверинцев С.С. Специфика лирической героини в поэзии Анны Ахматовой: солидарность и двойничество // Wiener Slavistisches Jahrbuch, Vol. 41 (1995), pp. 7–20.

**Бараш 2016** – Бараш О. Я. Метафизика вещи в творчестве «бездомных» поэтов (Збигнев Херберт и Иосиф Бродский) // W kręgu problemów antropologii literatury. Ciało i rzecz w literaturze. Białostok. 2016. С. 129–141.

**Бродский 2010** – Бродский И. А. Книга интервью. М., 2010.

**Бродский 2012** – Бродский И. А. Власть стихий: Эссе. СПб., 2012.

**Венцлова 2015** – Венцлова Т. О последних трех месяцах Бродского в Советском Союзе // Иосиф Бродский и Литва. СПб., 2015.

**Грудзинская-Гросс 2013** – Грудзинская-Гросс И. Милош и Бродский: магнитное поле. М., 2013.

**Камовникова** – Камовникова Н. Е. Интертекстуальный диалог: «Песни невинности и опыта» Уильяма Блейка и Иосифа Бродского. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/intertekstualnyy-dialog-pesni-nevinnosti-i-opyta-uilyama-bleyka-i-iosifa-brodskogo> (дата обращения: 24. 07. 2020).

**Милош 2011** – Милош Ч. Порабощенный разум. М., 2011.

**Bethea 1994** – Bethea David. M. Joseph Brodsky and the creation of exile. Princeton University Press, New Jersey, 1994.

### “A SONG OF INNOCENCE, ALSO OF EXPERIENCE” BY JOSEPH BRODSKY AS AN AFTERWORD TO “CHILD OF EUROPE” BY CZESLAW MILOSZ

© **Kamenshchikov Kirill Aleksandrovich (2020)** ORCID: 0000-0002-2002-9041, master, Vladimir State University by Aleksandr and Nikolay Stoletov (87 Gorkogo street, Vladimir, 600000, Russia), [kamenshchikov.kirill@gmail.com](mailto:kamenshchikov.kirill@gmail.com)

The article presents the analysis and interpretation of the poem by Joseph Brodsky "A song of innocence, also of experience" (1972). Despite the allusions to the books of William Blake contained in the title and structure of Brodsky's poem, and the borrowed key images, the article proves that the early romantic visionary poetics of William Blake could not attract the attention of Brodsky, who gravitates towards the metaphysical and neoclassical traditions. The most important source of the poem "A song of innocence, also of experience" is Czeslaw Milosz's poem "The Child of Europe" (1946). The similarities between the poems are found in rhythm, theme, as well as in the figurative and motivational system. "A song of innocence, also of experience" is built on the principle that David Bethea called triangular vision and which becomes the leading principle in the later work of Joseph Brodsky. The Polish literary tradition, along with

the Anglo-American tradition, is very important for Brodsky's artistic system. The purpose of this study is to identify and analyze the parallels in both texts, as well as to solve the problem of the perception, why the artistic experience of Milos is important for Brodsky. Also, the article presents reflections on the properties of the collective lyrical subject in the lyrics of Joseph Brodsky, which in many respects goes back to Milosz. Both poems are united by the theme of a big story and the existence of a person in it. It is concluded that J. Brodsky builds his poem as an afterword or a response to the poem "The Child of Europe". The lyrical subject of J. Brodsky's poem is precisely the "child of Europe" to whom C. Milosz's poem is addressed.

*Keywords:* J. Brodsky, C. Milosz, literary tradition, triangular vision, Polish literature, Russian literature

## References

(Articles from Scientific Journals)

**Аверинцев 1995** – Averintsev S. S. *Spetsifika liricheskoy geroini v poezii Anny Akhmatovoy: solidarnost' i dvoynichestvo* [The specificity of the lyric heroine in the poetry of Anna Akhmatova: solidarity and duality]. Wiener Slavistisches Jahrbuch, Vol. 41 (1995), pp. 7–20. (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

**Бараш 2016** – Barash O. YA. *Metafizika veshchi v tvorchestve «bezdomnykh» poetov (Zbigniew KHerbert i Iosif Brodskiy)* [Metaphysics of a thing in the work of "homeless" poets (Zbigniew Herbert and Joseph Brodsky)]. W kręgu problemów antropologii literatury. Ciało i rzecz w literaturze. Białostok. 2016. S. 129–141. (In Russian).

(Monographs)

**Бродский 2010** – Brodskiy I. A. *Kniga interv'yu* [Interview book]. Moscow, 2010.

**Бродский 2012** – Brodskiy I. A. *Vlast' stikhiy: Esse* [Power of the Elements: Essays]. St. Petersburg, 2012. (In Russian).

**Венцлова 2015** – Ventslova T. *O poslednikh trekh mesyatsakh Brodskogo v Sovetskom Soyuze* [About Brodsky's last three months in the Soviet Union]. *Iosif Brodskiy i Litva* [Joseph Brodsky and Lithuania]. St. Petersburg, 2015.

**Грудзинская-Гросс 2013** – Grudzinskaya-Gross I. *Milosh i Brodskiy: magnitnoye pole* [Milos and Brodsky: magnetic field]. Moscow, 2013. (In Russian).

**Камовникова** – Kamovnikova N. E. *Intertekstual'nyy dialog: «Pesni nevinnosti i opyta» Uil'yama Bleyka i Iosifa Brodskogo* [Intertextual Dialogue: "Songs of Innocence and Experience" by William Blake and Joseph Brodsky] Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/intertekstual'nyy-dialog-pesni-nevinnosti-i-opyta-uilyama-bleyka-i-iosifa-brodskogo> (accessed 24. 07. 2020).

**Милош 2011** – Milosh CH. *Poraboshchenny razum* [Enslaved mind]. Moscow, 2011. (In Russian).

**Bethea 1994** – Bethea David. M. *Joseph Brodsky and the creation of exile*. Princeton University Press, New Jersey, 1994. (In English).

Поступила в редакцию 2.08.2020