

*И. В. Романова, Л. В. Павлова**

«НЕУЖТО ОН БЫЛ ВОРОНОЙ»: ПОЭТИЧЕСКАЯ ОРНИТОФАУНА И. БРОДСКОГО**

В статье предпринят анализ самого частотного из всей птичьей коллекции образа вороны в поэзии И. Бродского. В синхронии выявлено многообразие контекстуальных значений вороны, оригинальные образы наряду с традиционными. В диахронии прослеживается развитие лирического сюжета, в котором с образом вороны соотносится образ поэта. Попутно рассмотрено взаимодействие ворон и ястреба.

Ключевые слова: И. Бродский, поэтический мир, образы птиц, образ вороны, тема поэта.

Irina V. Romanova, Larisa V. Pavlova

«WAS HE REALLY A CROW»: J. BRODSKY'S POETIC AVIFAUNA

The article analyzes the most frequent of the entire bird collection of the image of a crow in the poetry of J. Brodsky. In synchrony, a variety of contextual meanings of the crow, original images along with traditional ones are revealed. In the diachrony, the development of the lyrical plot is traced, in which the image of the poet correlates with the image of the crow. Along the way, the interaction of crows and hawks is considered.

Keywords: J. Brodsky, poetic world, images of birds, the image of a crow, the poet's theme.

Орнитологический код в литературе — весьма актуальная филологическая проблема. Функционирование птичьих образов изучается на материале корпусов и в конкретных произведениях [4; 7; 8; 12; 13; 16; 19; 23]. «Уникальный феномен беспредельного птичьего царства в отечественной поэзии поражает воображение», — замечает О. И. Федотов [22, с. 165].

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

Павлова Лариса Викторовна — доктор филологических наук, профессор, Смоленский государственный университет (Смоленск); pavlar@inbox.ru

** 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.

Поэтическая фауна Бродского густо населена птицами. По данным частотного словаря языка Бродского, составленного Татьяной Патера, птицы — самые частотные обитатели его художественного мира. За ними следуют рыбы и потом только конкретные животные (самое частотное — мышшь!) и насекомые. Представители фауны играют отнюдь не второстепенную роль. Их образам Бродский передоверяет выражать принципиально важные, программные вещи: пишет эссе «Кошачье «Мяу»» о поэтическом творчестве, программное стихотворение «Осенний крик ястреба» на тему поэта и толпы, «Муха» как способ безжалостного и отстраненного самопознания...

«Птичий» сегмент частотного словаря Бродского выглядит следующим образом: птица (120), крыло (53), гнездо (31), ворона (30), клюв (26), карр (22), петух, яйцо (20), чайка (19), орел (16), вороний, перо (15), дрозд (11), голубь, грач, ласточка, попугай, щебетать (9), воробей, гусь, птичий (8), курица, скворец, скворешня (7), дятел, кукареку, орел², птенец, сова, цапля, ястреб (6), журавль, снегирь, соловей, сорока, стая, утка (5), аист, коноплянка, лебедь, цыпленок, щегол (4), жаворонок, каркать, кочет, кукушка, перепелка, скворечник, сойка, сокол, чивичи-ри, щебет (3), вран, галка, гриф, дичь, каррр, клеток, кукарекать, куковать, куриный, куропатка, орел³, порхать, птичкин, рябчик, синица, синичка, удод, фьюри, чик (2), баклан, беркут, воробыный, ворон², воронье, горlinka, дрофа, жар-птица, журавлиный, зимородок, каплун, королек, крякнув, кукарекающий, ку-ку, кукушка-коноплянка, птица-гусь, скворчинный, фазан, филин, чиви, чивиче, чивичи-ли-карр, чивичири, чик-чик, чик-чирик, чирр, щебетание, яйца (1) [24]. Лидирующее положение *вороны* не вызывает сомнений, учитывая не только частотность этой лексемы, но и суммарно родственных ей — *ворона*, *вороний*, *вран*, *воронье* и варианты карканья: *карр* и *каррр*.

Ворон у всех народов в мифологии и литературе является знаковой птицей. Традиционная символика его неоднозначна. Ее можно свести к следующим основным коннотациям: связь со смертью; связь с темными силами; посредничество между миром живых и миром мертвых; пророчество, предупреждение; воплощение долголетия или вечности; мудрость, ментальное, владение сакральным знанием; заухарство. У Бродского, конечно, есть традиционные, идущие из мифологии и фольклора значения ворон — как правило, в раннем творчестве. Позже эти общепризнанные значения он погружает в иронический контекст. Он широко пользуется идиоматикой, связанной с воронами (*воронье гнездо* в значении 'наблюдательная корзина на корабле' и метафорически 'женский половой орган'; *белая ворона*; *пересчитать ворон*; *смести ворон*).

Наряду с этим у Бродского появляются оригинальные, авторские образы, связанные с воронами. Например, этот образ зачастую появляется в контексте темы войны, конфликтов и переворотов, при этом бунты и военные действия зачастую выступают в функции образа сопоставления для вполне мирных событий, например, смены природных сезонов. Наступление октября в стихотворении «Отрывок» осмысливается в контексте Октябрьского переворота, во время которого пролетариат — воробы и поддерживающие их вороны (не без значения «мародёры») захватывают «Смольный институт» — оставленные скворцами на зиму скворешни:

Октябрь — месяц грусти и простуд,
а воробьи — пролетарьят пернатых —
захватывают в брошенных пенатах
скворечники, как Смольный институт.
И вороньё, конечно, тут как тут [5, II, с. 46].

Постепенно образ вороны у Бродского «обрастает» некоторыми устойчивыми признаками. Например, ворона, как правило, появляется в зимнем пейзаже со всеми присущими ему атрибутами (холод, снег, ветер). С одной стороны, этот образ графичен (черное на белом — самые частотные у Бродского цвета [21, с. 7–8], часто соотносимые с поэтическим творчеством — заполнением чернилами белого листа). С другой стороны, в контексте творчества Бродского Север — это свое, привычное, благополучное пространство. Ворона как его обитатель тоже воспринимается как «родственная душа». В свете проблемы эмиграции наиболее актуализируется оппозиция 'перелетные vs неперелетные' птицы, и непривлекательная внешне ворона, остающаяся верной суровому краю и бушующей в нем непогоде, воспринимается как *патриот*. Пикантности этому образу вороны-патриота добавляет ее устойчивая у Бродского ассоциация с евреем (носатый профиль, картавая речь-карканье).

Холод слетает с неба
на парашюте. Всяческая колонна
выглядит пятой, жаждет переворота.
Только ворона не принимает снега,
и вы слышите, как кричит ворона
картавым голосом патриота [5, III, с. 16].

Основанием для сопоставления вороны с Икаром в стихотворении «Отрывок» (*наш длинноносый северный Икар* [5, II, с. 46]), возможно, стало представление о том, что угольный черный цвет вороны — следствие «опаления» ее оперения солнцем. Основные мотивы мифа об Икаре позже воплотятся у Бродского в лирическом сюжете «Осеннего крика ястреба».

Из культурных параллелей к вороне следует отметить и метафору 'ворона — негатив Вифлеемской звезды' из стихотворения «На отъезд гостя»: *И, картавя, кричит с высоты / негатив Вифлеемской звезды, / провожая волхва-скопидома* [6, с. 242].

В комментариях к этому стихотворению Л. Лосев отмечает, что оно было посвящено Кириллу Азадовскому, навещавшему в начале декабря 1964 года поэта в архангельской ссылке [6, с. 509]. В свете совпадения этого события с кануном Рождества Бродский иронически переосмысливает сюжет поклонения волхвов, ассоциируя Азадовского с волхвом, а себя, ссыльного, в деревне, в простой хижине, рядом с овцой — со Страстотерпцем. Орнитоморфный «заместитель» поэта — такая же, как он, картавая ворона в вышине возвещает о его местонахождении. С расправленными крыльями она воспринимается черным негативом Вифлеемской звезды.

Дважды — в стихотворениях «Разговор с небожителем» и «Морозный вечер...» встречается образ 'вороньи гнезда в ветках → каверны в бронхах или легких'.

Четырежды («Воронья песнь», «Развивая Крылова», «Послесловие к басне», «Дни расплетают тряпочку, сотканною тобою...») соседствующие ворона и лиса отсылают к подтексту знаменитой басни И. А. Крылова. А. М. Ранчин подробно рассмотрел крыловский «след» у Бродского [18] и установил, что сюжет басни обыгрывается в автобиографическом ключе — в свете отношений с Мариной Басмановой. Образ вороны Бродский соотносит с собой, певцом, образ лисы, искустительницы — с М. Б. А. М. Ранчин отмечает отход от иронической интонации в сторону драматизма. Вместе с тем уже здесь у вороны проявляются черты поэта.

Любопытный факт: себя Бродский соотносил с котом, свидетельством чему — его рисунки, подписи, жесты, привычки. Но он не впускал кота в свой поэтический мир — настолько, чтобы сделать там его своим лирическим зооморфным двойником. Зато он очевидно соотносил своего лирического героя с вороной. И здесь можно проследить некий разворачивающийся сюжет.

В 1962 году Бродский пишет стихотворение «Диалог». В. Полухина указывает, что оно было посвящено памяти Пастернака [15, с. 63]. Элемент драматизации вносит построение текста в форме диалога двух голосов, обсуждающих сущность героя, составляющую некую тайну. Картина мира моделируется вокруг холма и дуба (дубовой рощи), выполняющих функцию мирового древа. Герой сначала назван лежащим на склоне, то есть на границе мира верхнего и нижнего, возможно, спящим. Поющая над ним в дубовых кронах сотня ворон создает мрачную атмосферу, предвещающую смерть (*Там он лежит, на склоне. / Ветер повсюду снует. / В каждой дубовой кроне / сотня ворон поет* [5, I, с. 186]). Первое упоминание ворон находится в русле традиционной вороньей символики, связанной с несчастьем и смертью, хаосом и тьмою.

Затем обнаруживается родство умершего с этими «темными птицами»: *Слетают с небесных тронов / сотни его внучат* [5, I, с. 186]. Образ героя, оказывается, соотносится с этими птицами, точнее, с распространенным в европейском фольклоре образом древнего мудрого царя-ворона, живущего на вершине неприступной горы. Он обычно олицетворяет справедливость, у него есть связь с миром мертвых, ему под силу достать живую и мертвую воду. Слова *Прятал свои усилия / он в темноте ночной* [5, I, с. 186] могут указывать как на ночной образ жизни героя, так и на обладание тайным знанием, связанным с творчеством: *Все, что он сделал: крылья / птице черной одной* [5, I, с. 186]. Черная птица, естественно, воспринимается как ворона. До сих пор у ворон был актуализирован другой признак — их голос. Причем, вразрез с традиционным криком или граем, тревожным и дисгармоничным, Бродский называет этот голос «песней». Здесь же «изготовление» для в общем-то летающей вороны крыльев переводит ее образ в другой статус — птицы — и наделяет иной, противоположной символикой, связанной со способностью парить в высших, горних сферах, приближенных к Богу, и с творческим началом (в Древней Греции ворон считался священным вестником бога Аполлона).

Реплика второго голоса о том, что герой жил среди людей (был обитателем среднего мира), указывает на особый статус героя, его инакость: *Что же он делал на свете, / если он был с людьми* [5, I, с. 186].

Теперь герой мертв, его душа покинула тело: Листьев задумчивый лепет, / а он лежит не дыша. / Видишь облако в небе, / это его душа [5, I, с. 186]. Его телесная оболочка видится уже не в пограничном пространстве (на склоне), а в нижнем мире: *Теперь он лежит, обнимая / корни дубовых рош* [5, I, с. 186], а его сущность, его душа устремляется птицей ввысь: *ушел, улетел он в ночь*. Традиционно в мифологическом сознании душа человека (как умершего, так и спящего) представлялась в образе птицы.

В финале стихотворения ставится центральный вопрос о сущности героя. Подсказанный в начале текста образ древнего мудрого царя-ворона опровергается: *«Неужто он был вороной»*. — *«Птицей, птицей он был»* [5, I, с. 187]. Ворона и птица из общеязыковых родо-видовых синонимов становятся контекстуальными антонимами. Антитеза тела (земной жизни среди людей) и души (возвращающейся в небесные просторы) выстраивает следующую антитезу: ворона vs птица. В данном контексте ворона ассоциируется с материальным воплощением субъекта, образом, доступным человеческому восприятию, а птица становится его скрытой, подлинной сущностью. С этого момента птица у него традиционно символизирует одухотворенность, сверхъестественную поддержку [10, с. 422–423], становится устойчивой метафорой поэта и лирического героя Бродского.

Традиционно с образом поэта соотносят птичьи образы: лебедя (Гораций, XX ода «К Меценату», «Лебедь» Державина, цикл Цветаевой «Стихи к Блоку»), соловья (Хвостов в стихотворении «Соловей в Таврическом саду» называет соловьем Пушкина, Гейне в стихотворении «В начале был соловей» представляет его как образ Бога Слова, в этой же испостаси он возникает и у Мандельштама в «К немецкой речи», Пастернак определяет поэзию как «двух соловьев поединок» («Определение поэзии»)), альбатроса («Альбатрос» Бодлера). Бродский не только соотносит поэта с птицей, но и наделяет ее чертами вороны.

Так, в стихотворении «Диалог» разделяются человеческий неприглядный облик, вечная иная сущность, национальное изгойство поэта среди людей, пусть даже и официально или неофициально признанного (коронованного) при жизни, — и его скрытая от всех подлинная поэтическая сущность, творчески преобразующая мир и устремляющая его душу к Богу. Драматический конфликт находит композиционное решение в форме диалога, участники которого, можно предположить, Творец и его оппонент.

Через год Бродский пишет знаковую вещь — «Большую элегию Джону Донну», в основе лирического сюжета которой тоже смерть поэта, разделение души и тела и их диалог. Принципиально новое и важное, что появляется у Бродского в разработке этой темы, — мотив восхождения в запредельные сферы. В данном контексте появляются строки:

Подобье птиц, он спит в своем гнезде,
свой чистый путь и жажду жизни лучшей
раз навсегда доверив той звезде,
которая сейчас закрыта тучей.
Подобье птиц. Душа его чиста,
а светский путь, хотя, должно быть, грешен,
естественней вороньего гнезда
над серою толпой пустых скворешен [5, I, с. 251]

Поэт на смертном одре уподобляется птице, спящей в гнезде. Тут же возникает воронье гнездо, которое противопоставлено *серой толпе пустых скворешен*, можно предположить, что в контексте темы поэта и толпы.

Так же противопоставлены светский грешный путь Донна и его чистая душа священника и поэта. Вороний образ в этом контексте вызывает ассоциацию с облачением священника.

Почти одновременно, в январе 1964 года, перед арестом, в Тарусе Бродский пишет «Прощальную оду» и «Воронью песню».

Лирический сюжет «Прощальной оды» строится вокруг поисков героем возлюбленной, с которой он разлучен. Начиная с 4-й строфы и до конца, стихотворение построено как обращение к Богу и сближается с просительной молитвой. Суть моления героя — указать ему путь к возлюбленной, чтобы ее вернуть. К этому мотиву поиска героини Бродский находит параллели в истории культуры, которые составляют подтекст стихотворения. Выделяется мотив спуска Орфея в царство мертвых с целью освобождения Эвридики и запрет оборачиваться к ней при выходе из Аида. В этом же ряду присутствует мотив спуска героя «Божественной комедии», прошедшего свой «земной путь до половины», в ад. В каждом из указанных подтекстов важно, что Орфей и Данте, чьи образы соотносятся с образом лирического субъекта Бродского, — певцы, поэты, чье искусство обладает магическими свойствами вплоть до бессмертия.

Не желая верить в смерть возлюбленной, герой Бродского в своем воображении заменяет смерть сном, который все же остается ее метафорой. Так вводится третий подтекст — имеющий богатую традицию в мировой литературе сюжет о спящей царевне [1]. Важнейший в сюжете мотив пробуждения девицы ото сна и возвращения ее к жизни оригинально переосмыслен Бродским. Согласно традиции, чудесное пробуждение наступает чаще всего от поцелуя героя или разбиения им хрустального гроба. У Бродского средством пробуждения должна стать песня, творчество, призванное не только вернуть возлюбленную к жизни, но и подарить ей бессмертие. Песня эта непременно должна быть боговдохновенной и благословенной свыше. Это для лирического героя так важно еще и потому, что любовь к женщине помогла ему приблизиться к идее Бога, к христианской любви: *Дай мне пропеть о той, чей уходящий образ / дал мне здесь, на земле, ближе Тебя увидеть!* [5, I, с. 313].

Смысл жизни и ее закон лирический субъект Бродского видит в том, чтобы искать отклик в сердцах людей, непременно найти ответ, ответить каждому, подобрать слова, стать эхом. Это назначение поэта, которое полностью соответствует программному стихотворению А. С. Пушкина «Эхо»: *На всякий звук / Свой отклик в воздухе пустом / Родишь ты вдруг. <...> Тебе ж нет отзыва... Таков / И ты, поэт!* [17, с. 214]. Ср. у Бродского: *Жизнь, словно крик ворон, бьющих крылом окрестность, / поиск скрывшихся мест в милых сердцах с успехом. / Жизнь — возвращенье слов, для повторенья местность / и на горчайший зов — все же ответ: хоть эхом* [5, I, с. 311].

Заканчивается «Прощальная ода» полным преображением героя, но не в традиционного пророка, чего вполне логично было ожидать в данном контексте. Можно предположить, что герой в прежнем своем облике гибнет — замерзает в снегу. Но душа его чудесным образом возносится *выше*,

выше... не взмыть... в этот край астронавту, и герой превращается в птицу. На уровне текста происходит реализация метафоры. Заявленное ранее не раз сопоставление героя с птицей, его желание обрести дар песни осуществляется: на протяжении двух последних строф постепенно человеческая речь полностью заменяется птичьим щебетом.

Превращение героя в птицу имеет несколько объяснений. Во-первых, это метафора его физической смерти, когда душа улетает птицей. Во-вторых, это способ воссоединиться с возлюбленной, для которой птицы «родные». В-третьих, в контексте космогонических представлений, это приобщение к высшим небесным сферам, которые соответствуют ветвям мирового древа — месту обитания птиц.

В этой птице видят некоторые черты вороны. Герой, сознавая собственную ничтожность, нелепость положения, представляет свои речи и позу как жалкую пародию на оратора, произносящего торжественную оду. Так что сама «ода» может восприниматься пародийно: *Вот я весь пред тобой, словно пенек из снега, / горло вытянув вверх — вран, но белес, как аист, — / белым паром дыша, руку подняв для смеха, / имя твое кричу, к хору птиц прибиваюсь* [5, I, с. 308]. Характеристика *вран, но белёс, как аист* анаграммирует выражение *rara avis* — ‘белая ворона’. Так, наряду с традиционной вороньей символикой, связанной с несчастьем и смертью, Бродский в «Прощальной оде» актуализирует и такие значения, как: птица, обладающая пророческим даром — умением предсказывать будущее, а также белая ворона — спутница Аполлона, заключающая в себе творческое сверхъестественное начало. Наконец, согласно восточнославянской легенде, в конце времен в новом раю будет восстановлена прежняя красота ворон, утраченная после грехопадения первых людей, а карканье станет благозвучной музыкой, прославляющей Творца [2, с. 48–49].

«Прощальная ода начиналась» с вороньего грая как пророчества смерти героя: *Птицы твои родные громко кричат надо мною. / Карр! Чивичи-ли, карр! — словно напев посмертный* [5, I, с. 308]. Но этот птичий крик становится и пророчеством его собственной метаморфозы и песни:

Карр! чивичи-ли-карр! Карр, чивичи-ли... струи
снега ли... карр, чиви... Карр, чивичи-ли... ветер...
Карр, чивичи-ли, карр... Карр, чивичи-ли... фьюи...
Карр, чивичи-ли, карр. Каррр... Чечевицу видел?
Карр, чивичи-ли, карр... Карр, чивичири, чири...
Спать пора, спать пора... Карр, чивичи-ри, фьере!
Карр, чивичи-ри, каррр... фьюри, фьюри, фьюри.
Карр, чивичи-ри, карр! Карр, чивиче... чивере [5, I, с. 313].

В чудесной птичьей песне, в которую превращается речь героя, первично карканье, перемежающееся щебетом. Именно это стихотворение и его сюжет можно рассматривать как инициацию героя, переживающего сущностную трансформацию.

«Прощальная ода» наследует у «Диалога» и «Большой элегии Джону Донну» не только соотнесение героя с птицей — вороной, но и мотивы и образы смерти, снега, мирового древа, воспарения.

Написанная в течение месяца после «Прощальной оды» «Воронья песнь» может восприниматься как продолжение, развитие темы чудесной вороньей песни поэта. Собственно в «Оде» герой прощается со своим человеческим обликом, обретает дар песни, о котором молил, превращаясь в птицу-ворону. И продукт его нового творчества есть «Воронья песнь», наполненная метафорами поэтического творчества.

Хронологически апофеозом именно поэтического аспекта песни птицы становится у Бродского программное стихотворение 1975 года «Осенний крик ястреба». Оно много раз становилось объектом анализа [3; 9; 11; 14; 20], поэтому отметим только то, что важно в свете выбранной нами темы. «Осенний крик...» свидетельствует о новой метаморфозе в поэтическом мире Бродского, когда alter ego поэта — ворона превращается в ястреба.

Родство вороны и ястреба у него прослеживается прежде всего в центральном для «Осеннего крика...» мотиве смертельного полета в запредельные сферы, инвариант которого представлен в мифе об Икаре. А ворона у Бродского, как мы помним, названа «нашим северным Икаром».

Одинаково мало похожи на ласкающую слух песню и звуки, издаваемые вороной, и пронзительный крик ястреба — *механический, нестерпимый звук, / звук стали, впившейся в алюминий; / механический, ибо не / предназначенный ни для чьих ушей* [5, II, с. 379], сравниваемый с обжигающим порезом. Предсмертный сон-стон героя «Прощальной оды» тоже сравнивается с порезом, раной (*Не молчанье — сон! Страшной подобный стали, / смерти моей под стать — к черной подснежной славе — / режет лес по оси <...> Отче, прости сей стон. Это все рана* [5, I, с. 309–310]).

Ворона в «Вороньей песне» питалась чернильным червяком. *То, что считалось суммой / судорог, обернется песней на слух угрюмой, / но оглашающей рощи* [5, I, с. 303]. Ястреб, издав прощальный крик, сам рассыпается на *много-точия, скобки*.

«Прощальная ода» заканчивалась метаморфозой: герой превращался в птицу, а песня, о которой он молил, обернулась птичьим щебетом. Так и финал «Осеннего крика» — разорванное на частицы тело ястреба, его заиндевевшее оперение, осыпающееся на землю, дети воспринимают как снег и радуются наступлению зимы. Как мы не понимаем наполнения карканья и щебета героя «Оды», так же Бродский остраивает иностранную речь детворы, которая, не отличая перья в инее от снежных хлопьев, *кричит по-английски «Зима, зима!»* [5, II, с. 380].

Однако образ ястреба не меняет в сюжете о судьбе поэта-птицы ворону. В других стихотворениях ястреб не несет на себе творческой семантики. Лексема *ястреб* встречается в поэзии Бродского 6 раз. Основные контекстуальные значения, в которых появляется ястреб, таковы:

— мифические существа сирены с чертами ястреба как украшения корабельных ростров:

Я начинаю год на свой манер,
и тень растет от плеч моих покатых,
как море, разевающее зев

всем женогрудым ястребам галер,
всем ястребиным женщинам фрегатов,
всем прелестям рыбоподобных дев [5, II, с. 185].

— примета осени, учитывая устойчивую связь с пословицей «Цыплят по осени считают»: *Осенью ястреб дает круги / над селеньем, считая цыплят* [5; II, с. 423]; *Время подсчета цыплят ястребом* [5, II, с. 446];

— летящий ястреб — математический знак квадратного корня: *Ястреб над головой, как квадратный корень / из бездонного, как до молитвы, неба* [5, III, с. 47].

В последнем примере обращает на себя внимание не только визуальное сходство летящей птицы со знаком квадратного корня, но и значение этого знака: исходное число, которое умножается само на себя. Следовательно, ястреб, помноженный сам на себя, даст величину, равную бездонному небу, сопоставимому с молитвой. Ретроспективно «осенний крик» взмывшего в небесную бездну ястреба воспринимается как молитва.

Таким образом, ястреб обнаружил свою хищную сущность и осеннюю активность, пропел последнюю осеннюю же песню и погиб, оставив о себе лишь знак в небе. Больше эта птица в поэтический мир Бродского не залетала.

А вот ворона-певец никуда не делась. Только ее образ стал более трагичным. Он вновь появляется в стихотворении «Дни расплетают тряпочку, сотканную Тобою...» (1980). Оно так же, как и большая часть «Прощальной оды», построено в форме обращения к Всевышнему. Это стихотворение — яркий пример построения композиции по принципу нанизывания метафор, иллюстрирующих главную тему — приближение смерти. Венчает стихотворение образ смерти поэта. И для этого Бродский вновь обращается к подтексту басни Крылова «Ворона и Лисица». Теперь лиса, перегрызающая горло, — это метафора смерти. И Бродский утверждает здесь универсальность и неотвратимость смерти, которая не отделяет гения от простого смертного. Гений, поэт воплощен в образе вороны с сердцем кенара. Но смерть охотится за плотью/кровью (вороной), а не за талантом/тенором (певчей птицей). И то, что в басне выступает главной целью хищника — пища материальная (сыр), а у Бродского переосмыслена и в духовную (песня, для которой требуется свободное дыхание), теряет свою ценность. Ею уже не откупиться:

То ли сыр пересох, то ли дыханье сперло.
Либо: птица в профиль ворона, а сердцем — кенар.
Но простая лиса, перегрызая горло,
не разбирает, где кровь, где тенор [5, III, с. 20].

Песня не спасет.

Позднее стихотворение 1992 года «Послесловие к басне» снова написано в форме диалога — с «еврейской птицей вороной», alter ego поэта. Оно переосмысливает точку зрения и мотивировку вороны.

«Я просто мечтала о браке,
пока не столкнулась с лисой,
пытаясь помножить во мраке
свой профиль на сыр со слезой» [5, III, с. 256].

Вопреки трактовке А. М. Ранчина, усматривающего здесь разрушение мечты о гармоничной любви, а в образе лисы видящего женщину-искусительницу, мы склонны исключить из контекста стихотворения любовный мотив. На наш взгляд, слово «брак» относится не к лисе, а к возможности объединить еврейство (как вариант изгойства) и страдательный поэтический дар. Именно он позволяет вороне увидеть и полюбить в сыре не пищу, а один из главных поэтических образов луны-месяца — «насыщаться» этим. Лиса же здесь — по-прежнему, как и в стихотворении «Дни расплетают тряпочку, сотканную Тобою...», неотвратимость смерти. И если басня Крылова учит не быть падким на лесть, то «Послесловие...» Бродского — помнить о конечности бытия и не очень рассчитывать на бессмертие в творчестве.

То есть мотив песни у позднего Бродского тоже редуцируется, как и мотив любви. А в двойственности натуры поэта-вороны (внешне — неприглядной вороны, а в душе — Птицы) простая, смертная оболочка, облик вороны, оказывается сильнее.

В позднем стихотворении «На столетие Анны Ахматовой» он оставляет надежду на вечную жизнь эфемерного — слов. Однако их достоверность тем сильнее. Что их произносит смертный: *они из смертных уст / звучат отчетливей, чем из надмирной ваты* [5, III, с. 178].

И еще принципиально важно их содержание — это должны быть *слова прощенья и любви*. То есть не творчество само по себе бессмертно, а его этическое наполнение, которое наполняет глухонемую вселенную Божественным Словом.

Ни одна птица в поэтической вселенной Бродского этим Словом не обладает, но она стремится в горние сферы, презрев смертельную опасность, чтобы приблизиться к Богу и пропеть Его песню, как свою. Только людям не дано разобрать птичий язык — ни воронью глоссоластию, ни «пронзительный, резкий крик» ястреба.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аторина О. Г. «Спит во гробе ледяном / Очарованная сном...»: Сюжет спящей царевны в русской литературе XIX–XX вв. // Русская филология: Ученые записки СГПУ. Т. 8. Смоленск: СГПУ, 2004. С. 171–179.
2. Бидерман Г. Энциклопедия символов. М.: Республика, 1996. С. 48–49.
3. Богданова О. В., Власова Е. А. Ностальгический подтекст в «Осеннем крике ястреба» И. Бродского // Научный диалог. 2022. № 4. С. 284–299.
4. Болдырева Е. М., Асафьева Е. В. Культурная символика образа ворона в русской и китайской поэзии. Ч. 1 // Верхневолжский филологический вестник. 2023. № 1 (32). С. 36–47.
5. Бродский И. Сочинения: в 4 т. СПб.: Пушкинский фонд, 1992–1998.
6. Бродский И. А. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Вита Нова, 2011. 576 с.
7. Бычков Ю. А., Лукина О. Г., Рэш О. В. Мифологические образы птицы и орнито-морфная символика в традиционных культурах народов Севера // Вестник МГУКИ. 2019. № 5. С. 42–50.

8. Грудева Е. В. Особенности функционирования орнитонимов в русском языке (корпусное исследование) // Череповецкий государственный университет. 2015. № 4. С. 72–78.

9. Калашников С. Б. К мифологеме птицы в лирике И. Бродского: «Осенний крик ястреба» и русская поэтическая традиция // Природа и человек в русской литературе: Материалы Всерос. науч. конф. Волгоград: Изд-во Волгогр. ун-та, 2000. С. 111119.

10. Керлот Х. Э. Словарь символов. М.: REFL-book, 1994. 601 с.

11. Киселева В. А. Поэтика цикла И. А. Бродского «Осенний крик ястреба». Дис... канд. филол. наук. М., 2011. 22 с.

12. Кожевникова Н. А., Петрова З. Ю. Материалы к словарю метафор и сравнений русской литературы XIX–XX вв. Вып. 1: «Птицы». М., 2000.

13. Купчик Е. В Образ ворона в поэзии Б. Окуджавы, В. Высоцкого и А. Галича // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. 2001. № 5. С. 545–549.

14. Миловидов В. А. Куда летит «Ястреб...» И. Бродского? // Чистая образность: сборник научных трудов в честь Игоря Алексеевича Каргашина. Калуга, 2017. С. 162–168.

15. Полухина В. П. Эвтерпа и Клио Иосифа Бродского: Хронология жизни и творчества. Томск: ИД СК-С, 2012. 639 с.

16. Птица как образ, символ, концепт в литературе, культуре и языке: Коллективная монография / Отв. ред. А. И. Смирнова. М.: Книгодел; МГПУ, 2019. 504 с.

17. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. III. Л.: Наука, 1977. 495 с.

18. Ранчин А. М. Басня «Ворона и Лисица» и стихотворение Иосифа Бродского «Развивая Крылова» // Литературоведческий журнал. 2019. № 46. С. 169–184.

19. Рябцева Н. Е. Художественное своеобразие орнитологической символики в поэзии Инны Лиснянской и Светланы Кековой // Известия ВПГУ: филологические науки. 2019. № 7. С. 226–229.

20. Скворцов А. Э. Мифопоэтическая основа стихотворения И. А. Бродского «Осенний крик ястреба» // Русская и сопоставительная филология: взгляд молодых. Казань, 2003. С. 185–192.

21. Трифонова А. В. Поэтический мир Иосифа Бродского: перцептивный аспект. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Смоленск, 2014. 20 с.

22. Федотов О. И. Ласточка как мифологема души (Интертекстуальные связи «Ласточек» Ходасевича) // Птица как образ, символ, концепт в литературе, культуре и языке: Коллективная монография. М.: Книгодел; МГПУ, 2019. С. 165.

23. Эпштейн М. Н. Природа, мир, тайник вселенной. Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высшая школа, 1990. 304 с.

24. Patera Tatiana. A concordance to the poetry of Joseph Brodsky. Lewiston, N. Y. [etc.]. The Edwin Mellen press, 2003. Book 6. 365 p. (Slavic studies, Vol. 8a).