

Olga Barasz
Moskwa

Польский компонент в поэтике Иосифа Бродского

Пристрастие И. Бродского к английскому языку и англоязычной поэзии, равно как его двуязычие в американский период творчества, провоцирует многих исследователей на поиски в его русских текстах следов английской просодии и, конечно же, интертекстуальных связей с английской поэзией. Бродский в интервью и эссе сам порой наводит читателя на подобные догадки, правда, нередко след оказывается ложным.

Пристальное прочтение Бродского показывает, что англо-американское воздействие не так значительно, как влияние польской поэзии и, возможно, польского языка – первого иностранного, которым он овладел достаточно рано. Влияние это можно проследить на разных уровнях текста на всех этапах формирования и функционирования идиостиля поэта.

В литературе о Бродском вопрос о польском влиянии на творчество поэта затрагивался неоднократно, однако, как правило, лишь поверхностно; эта проблема не лежит в сфере непосредственных интересов исследователей, как российских, так и польских¹.

Э. Никадем-Малиновская, противница того, что она называет „wpływologia”, то есть применения самого понятия «влияние» к творчеству Бродского, считает: „To, że swoistym medium stała się Polska, to czysty przypadek. W końcu setki leningradczyków czytały, tak jak Brodski, polskie kryminały, wielkim poetą został tylko on”².

Однако Бродский, как известно, читал на польском не только и не столько детективы, сколько поэзию. Круг его польского чтения отчасти известен с его собственных слов. В разных интервью и эссе он упоминает таких авторов, как М. Рей, М. Семп-Шажиньский, Ц. К. Норвид, Ю. Тувим, К. И. Галчинский, Л. Стафф, Е. Харасымович, М. Яструн, С. Гроховяк, Т. Ружевич, не говоря уже о тех, кого неоднократно называл „великими поэтами”: Ч. Милоше, З. Херберте и В. Шимборской. Кстати, в эссе *Как читать книги* в число великих польских поэтов он включил и Л. Стаффа.

¹ Краткий обзор литературы по теме см. в: О.Я. Бараш, *О „польском тексте” Иосифа Бродского (к постановке вопроса)*, [в:] *Жанр. Стиль. Образ. Актуальные вопросы теории и истории литературы: межвузовский сборник статей*, ВятГУ, Киров 2013, с. 81-90.

² Е. Nikadem-Malinowska, *Poezja i myśl. Twórczość Josifa Brodskiego jako fakt europejskiego dziedzictwa kulturowego*, Wyd. UMW, Olsztyn 2004, с. 29.

В библиотеке Бродского, находящейся в Санкт-Петербурге, имеются следующие книги польских авторов: „Białoszewski Miron, Broniewski Władysław, Brzechwa Jan, Damian Dominik, Gałczyński, Grochowiak Stanisław, Mickiewicz Adam, Norwid Cyprian, Pollak Severyn, Pollakówna Joanna (с дарственной надписью), Różewicz Tadeusz, Tomaszewska Marta, Zonszajn Jakub”³, при этом следует помнить, что многие книги Бродский перед отъездом из СССР раздарил друзьям. Нелишне отметить, что среди друзей Бродского в доэмигрантский период были поляки (З. Капушинская-Ратайчак, Л. Завадский, А. Дравич) и знатоки польской поэзии (Т. Венцлова), а в число его польских знакомых входили литераторы С. Полляк, И. Поллякувна, В. Ворошильский, В. Домбровский, З. Жакевич, Е. Семашкевич, И. Грудзинская-Гросс, а также актер В. Семион.

В статье *Под влиянием?*, посвященной „отношениям между поэтом и страной (Иосифом Бродским и Польшей)” И. Грудзинская-Гросс отмечает: „Все известные отзывы Бродского о Польше содержатся в его выступлениях и интервью. Между тем крайне мало внимания уделено этой стране или ее культуре в двух главнейших секторах творчества Бродского: поэзии и эссеистике”⁴.

Можно ли говорить о специфическом „польском тексте” в поэзии Бродского? Термин В. Н. Топорова „петербургский текст” был подхвачен исследователями и давно применяется по отношению к другим локусам, помимо Петербурга. Так, в литературе о Бродском применительно к его творчеству можно встретить упоминания „кенигсбергского текста”, „венецианского текста”, „литовского текста” и т.п.

„Польский текст” как совокупность текстов, связанных с Польшей, в наследии поэта действительно невелик: это четыре русских стихотворения доэмигрантского периода (*1 сентября 1939 года*, *Песенка* („По холмам поднебесья...”), *Пограничной водой наливается куст...*, *Все дальше от твоей страны...*), одно, написанное в эмиграции по-русски (*Полонез: вариация*), и одно английское (*A Martial Law Carol*). Кроме того, воображаемая „Польша” является местом действия английского стихотворения *Anti-Shenandoah*; а „польская граница” вскользь упоминается в *Эклоге 5-й (летней)*; „речь польская”, также вскользь и как бы в шутку – в стихотворении *Помнишь свалку вещей на железном стуле...* Частично польская тематика присутствует в поэме *Зофья*. Отметим, что все эти тексты (кроме двух последних и *Зофьи*) имеют историческую или политическую подоплеку: два первых посвящены Второй мировой войне, третье и четвертое – „железному занавесу”, пятое и шестое – военному положению в Польше, седьмое – пропасти между „западным” и „восточным” сознанием.

Тем не менее у нас не вызывает сомнений существование в поэтике Бродского выраженного польского компонента, то есть мощного „польского” пласта, проявляющегося на разных уровнях – тематическом, мотивном, лексическом, структурном, просодическом – и присутствующего на всех этапах формирования

³ Сообщено И.А.Снегиревым в частном письме автору статьи.

⁴ И. Грудзинская-Гросс, *Под влиянием? И. Бродский и Польша*, „Литературное обозрение” 2001, № 2, [online] <<http://magazines.russ.ru/slo/2001/2>>.

и функционирования идиостиля поэта. Бродский, полонофил, знаток и переводчик польской поэзии, не прошел мимо возможностей, предоставляемых русскому автору „чужой” поэтикой.

Так, исследователями отмечается „пониженный коэффициент эвфонии” стихов Бродского: согласно Ю. А. Тамбовцеву, подсчитавшему коэффициент благозвучия у 12 русских поэтов, у Бродского этот показатель оказался самым низким (62,99%)⁵. То же показали исследования смоленских филологов, согласно которым из общей тенденции поэтов к усилению благозвучия „выбивается Бродский. В большинстве текстов в разряд частых фонем у него попадают глухие согласные. Например, в 3-ей из *Римских элегий (Черепица холмов, раскаленная летним солнцем...)* это *ц, х, ч*”⁶. „Следует задуматься, почему коэффициент эвфонии у Бродского такой низкий, – ниже, чем этот коэффициент в стихах других поэтов. Это заставляет нас предположить, что способность к построению звуковых цепочек у разных поэтов – разная, и это влияет на величину эвфонии звуковых цепочек”⁷, – полагает Ю. Тамбовцев. Однако рассмотрение ряда конкретных звуковых цепочек у Бродского показывает, что в их основе лежит именно прием повтора глухих, в частности, шипящих согласных, на шкале звучности занимающих одно из последних мест: „Раньше здесь **щебетал щегол**” (*Раньше здесь щебетал щегол...*); „чтоб **чувства, промелькнувшие сквозь ночь**” (*Зофья*); „кто **плотью защищен, как решето/ за собственной душой, как за щитом**” (*Зофья*). Эффект нагнетания шипящих достигается также за счет частоты употребления таких лексем, как „**вещь**”, „**мышь**”, „**жизнь**”, „**речь**”, „**душа**” и т.п., а также грамматических форм, содержащих шипящие: глаголов во втором лице единственного числа и причастий настоящего и прошедшего времени.

Обилие шипящих и свистящих в стихах Бродского отмечено также Н. Прозоровой, но мы далеки от того, чтобы вслед за ней считать их „как бы сакральными звуками”⁸ для поэта. Скорее, учитывая то, что этот прием становится особенно заметным начиная с поэмы *Зофья* (1962), имеющей „польскую” подоплеку, можно предположить, что в его основе лежит попытка отчасти имитировать польскую фонетику, преодолевая таким образом «чрезмерную» звучность, присущую русской поэтической традиции. Подтверждением этого может служить случай, когда нарочито „бессмысленный” набор звуков складывается в осмысленную польскую фразу: „Под раскидистым вязом, шепчущим «че-ше-ще»./ превращая эту кофейню в нигде, в вообще/ место – как всякое дерево, будь то вяз/ или ольха – ибо зелень переживает вас...” (*В кафе*).

⁵ Ю.А. Тамбовцев, *Благозвучие поэзии Бродского*, [в:] *Иосиф Бродский в XXI веке: материалы международной научно-исследовательской конференции*, Санкт-Петербург 2010, с. 31.

⁶ В.С. Баевский, И.В. Павлова, И.В. Романова, Т.А. Самойлова, *Закон змеи*, [в:] *Поэтика и фоностилистика. Бриковский сборник*, МГУП, Москва 2010, с. 196.

⁷ Ю.А. Тамбовцев, *op. cit.*, с. 31.

⁸ Н.Г. Прозорова, *Опыт анализа эвфонии стихотворения И. Бродского „Томас Транстрёмер за роялем”*, „Toronto Slavic Quarterly” 2007, no. 19, [online] <www.utoronto.ca/tsq/19/prozorova19.shtml>.

Ономатопея „че-ше-ше” с одной стороны – имитация шепота листьев, с другой – полностью созвучна польскому „cieszę się”; это отвечает и смыслу строфы: вяз «радуется» своей долговечности по сравнению с человеком.

Здесь мы имеем дело с „замаскированным” полонизмом; хотя в принципе на лексическом уровне полонизмы, как и прочие варваризмы, встречаются у Бродского лишь изредка (но чаще, чем, к примеру, англицизмы). Порой их включение объясняется «польской» тематикой стихотворения либо обращением к польскоязычному адресату – например З. Капуциньской („посполитый парадиз” в *Зофье*). Обращает на себя внимание межъязыковая игра в *Открытке из города К.*, обращенной к Т. Венцлове: „Кто-то/ среди развалин бродит, вороша/ листву запрошлогоднюю. То – ветер,/ как блудный сын, вернулся в отчий дом/ и сразу получил все письма”. Если прочесть эти строки с учетом польского языка (который знал Венцлова), нетрудно заметить присутствующую на межъязыковом уровне паронимасию: „листа – listy (письма)”. Кстати, в польском переводе С. Бараньчака игра отсутствует, паронимасия эксплицирована в тексте: listowie – listy. Зато переводчик (осознанно или нет) передал в этом же тексте другой случай «русско-польской» семантики: „Развалины есть праздник кислорода...” – „Ruiny dawnych miast to święto tlenu...”. Польское tlen (кислород) созвучно русскому „тлен”, вполне уместному, когда речь идет о развалинах.

Прочтение этого стихотворения на „русско-польском” языке обосновано тем, что обращения Бродского именно к Т. Венцлове носят порой „шифровый” характер (см. *Литовский ноктюрн: Томасу Венцлове* и статью Т. Венцловы об этом стихотворении)⁹.

В ряде случаев мотивировка употребления полонизма неясна (как в случае неоднократно употребляемых Бродским слов „бо”, „панует”, „кравец/ кравчик”); тогда приходится предположить, что в языковом сознании поэта иноязычная лексема имеет преференцию, представляется более адекватной в данном контексте. Этим приходится объяснить и наличие полонизма в стихотворении *Ария*: „День пролетел. Пчела/ шепчет по-польски «збродня»...”. Хотя здесь возможно и наличие не опознанного пока автором данной статьи претекста из польской поэзии. Как, на наш взгляд, именно претекст служит причиной наличия в *Эклоге 5-й (летней)* полонизма „мóтыль” (в других случаях Бродский употребляет это слово с правильным ударением на втором слоге). „Бездомный мóтыль”, скорее всего, „залетел” в *Эклогу...* из стихотворения М. Павликовской-Ясножевской *Jaki jest motyl?: „Jaki jest motyl?! Złoty, śnieżny czy lekkomyślny?!// Motyl? Bezdomny!”*. Хотя Бродский нигде не упоминает имени этой поэтессы, ему оно должно было быть известно, как и ее тексты: стихи Павликовской-Ясножевской переводила А. Ахматова.

Помимо *Эклоги 5-й (летней)*, многие стихотворения Бродского имеют польские претексты, актуализированные как цитаты/ микроцитаты (в том числе структурные), аллюзии либо заимствования по ритму и звучанию (о некоторых нам уже

⁹ Т. Венцлова, „*Литовский ноктюрн*” *Иосифа Бродского*, [в:] *Как работает стихотворение Бродского*, Новое литературное обозрение, Москва 2006, с. 108–132.

приходилось писать)¹⁰. Причем порой эти претексты достаточно неожиданны. Приведем один пример. Л. Лосев вспоминает: „мы гуляли где-то в окрестностях его ленинградского дома, и он заговорил о своих планах побега за границу. Планы были такие: [...] посадить в рюкзак несколько кошек, пограничные овчарки бросятся за кошками, и тут... Вскоре он дал мне прочитать *Post aetatem nostram*, где герой переходит границу именно с кошачьей помощью, и я понял, что он тогда просто проигрывал вслух свои выдумки для, как бы он сказал, художественного произведения”¹¹.

Однако Л. Лосев ошибся: историю с кошками Бродский не выдумал, „переход границы с кошачьей помощью” описан М. Хласко в мемуарной книге *Piękni dwudziestoletni*. Книга Хласко вышла в Париже в библиотеке журнала „Культура” в 1966 году, но парижские издания были доступны Бродскому (через его французскую подругу Веронику Шильц). „Польское” происхождение данного эпизода соотносится с семантикой „Польши” в творчестве Бродского, связанной с понятиями „свободы” с одной стороны и „перехода границы” с другой¹². Отметим, что П. Фаст, посвятивший целую статью именно 12-й части *Post Aetatem Nostram*, содержащей данный эпизод, не упоминает об этом претексте¹³ – вероятно, в силу его неожиданности.

Если исследователи и задаются целью выявить интертекстуальные связи стихов Бродского с польской поэзией, они рассматривают в основном творчество до-эмигрантского периода; американский же период связывается, как правило, с именами Ч. Милоша, З. Херберта и В. Шимборской, часто упоминавшихся Бродским. Существует мнение, будто в эмиграции поэт „перестал интересоваться” Польшей и польской литературой, что опровергается как высказываниями самого Бродского, так и его текстами (такими как, например, *Полонез: вариация*, где, помимо польского адресата, названия и упоминания Шопена и Коперника присутствуют явные аллюзии на тексты А. Мицкевича, Ц. К. Норвида, К. И. Галчинского).

Также в эмиграции был написан *Литовский ноктюрн: Томасу Венцлова*, начатый в 1974, а законченный в 1983 году. В этом стихотворении, как и в тексте 1981 года *К Урании*, фигурирует муза астрономии Урания, именем которой поэт назовет также книгу стихов 1987 года. Происхождение этого образа у Бродского обычно связывают со стихотворением Е. Баратынского *Последний поэт*, где есть строки: „Поклонникам Урании холодной/ Поет, увы! он благодать страстей...”; сам же Бродский в одном из интервью называет его отсылкой к *Божественной комедии* Данте.

¹⁰ См., например: О.Я. Бараш, op. cit; eadem, *Две „песенки” Иосифа Бродского*, [в:] *Perspektywy rozwoju nauki. Zbiór raportów naukowych*, Gdańsk 2012.

¹¹ Л.В. Лосев, *Меандр*, Новое издательство, Москва 2010, с. 131.

¹² См. об этом: J. Szymak-Reiferowa, *Czytajac Brodskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1998, с. 61.

¹³ P. Fast, „Landschaft zamiast horyzontu”: o motywach dwunastej części „Post Aetatem Nostram”, [в:] *Brodski w analizach i interpretacjach*, „Śląsk”, Katowice 2000, с. 81–92.

Однако нам показалось интересным обратиться в этой связи к последнему стихотворению Я. Ивашкевича с тем же названием, что книга Бродского: *Уrania*, хотя трудно найти что-либо общее как в поэтике, так и в мировоззрении этих двух авторов. Тем не менее между *Уранией* Ивашкевича и отдельными строфами *Литовского ноктюрна* имеются текстовые аналогии, несмотря на то, что адресат стихотворения Бродского – собственно муза, Ивашкевича – сосна по имени Уrania, растущая у дома поэта.

„Муза точки в пространстве! Вещей, различаемых лишь/ в телескоп! Вычитанья/ без остатка! Нуля!” обращается Бродский к Урании, а двумя строфами выше называет ее: „Муза точки в пространстве и Муза утраты/ очертаний...”.

Ср. обращение к Урании у Ивашкевича: „Uranio, muzo dnia ostatecznego/ Bogini końca, bogini trwałości/ Zniszczeń bogini i wszystkiego złego...”.

То, о чем просят Уранию оба поэта – развоплощение, переход в иную субстанцию: у Бродского – в воздух – „Муза, можно домой?!/ Восвояси! В тот край/ где бездумный Борей попирает беспечно трофеи/ уст...”, у Ивашкевича – в дерево и пустоту: „Pogrzeb mnie, ratuj, daj swoje korony,/ Wym także był Uranią, nicością i sosną”. Хотя у Ивашкевича этот переход связывается со смертью (и жизнью в качестве сосны-Урании-музы), а у Бродского, скорее, с жизнью в слове (соответственно, не-жизнью в качестве физического тела).

Главная функция сосны-Урании у Ивашкевича – стоять на страже дома: „Abyś wytrzymała w progu mego domu/ I strzegła kwiatu, owocu i pszczoły/ I serc, co tutaj gasną po kręjotom”. И далее: „Stójże na straży domu i nicości”. И Бродский призывает свою Уранию-музу к тому же: „Обнеси своей стражей/ дом и сердце ему” (т.е. „певцу тех равнин” Томасу Венцлове), что является почти дословной цитатой из Ивашкевича.

Бродский никогда не упоминал Ивашкевича в своих выступлениях; также нет свидетельств о его знакомстве с польским поэтом в воспоминаниях о Бродском. Однако большим ценителем поэзии Ивашкевича был друживший с Бродским с 1972 года Чеслав Милош; а *Muzyka wieczorem*, последняя книга стихов автора *Хвалы и славы*, открывающаяся *Уранией*, вышла в 1980 году. Отметим, что стихотворение Бродского *К Урании* (не имеющее, правда, прямых аналогий с текстом Ивашкевича) датировано 1981 годом.

Совпадения со стихами польских поэтов в текстах Бродского можно было бы назвать случайными, не будь их так много, причем, как было сказано выше, они проявляются не только на лексическом уровне. Частотные в просодии Бродского, особенно позднего, 6- и 5-иктные дольники, на наш взгляд, восходят именно к польским образцам: „польскому гекзаметру” – 13–18-сложному логаядическому шестистопнику с чередованием дактилей и хореев, и основанному на нем „польскому дольнику”, отличающемуся меньшей степенью логаядизации. Факт заимствования подобной ритмико-метрической структуры именно из польской поэзии подтверждается тем, что первый „польский гекзаметр” Бродского – *Прощальная ода* (1964) – был создан вскоре после перевода Бродским стихотворения Т. Кубяка

Wisłą płynącą (Плывуцие Вислой), при этом в *Прощальной оде* присутствуют и текстовые отсылки к переводу из Кубяка: „Черный локомотив **рыбу пугает** свистом,/ Гролом пустых платформ. **Роца** дымом усата... (Т. Кубяк, *Плывуцие Вислой*, пер. И. Бродского). Ср. „Туча растет вверх. **Роца**, на зависть **рыбе**,/ вдруг ныряет в нее. Ибо растет **отвага**...” (*Прощальная ода*). Появление в этой строфе „рыбы” и „растущей отваги” трудно мотивировать чем-либо, кроме памяти об „испуганной рыбе” из перевода Кубяка.

Уже в стихотворении *Услышу и отзовусь* (1964), тематически близком *Прощальной оде*, размер этот „расшатывается”, и подвергаясь дальнейшим трансформациям, после 1974 года становится основой просодии Бродского.

Можно отметить и случаи, когда Бродский следует в выборе размера за конкретным польским образцом. Так *Песенка (По холмам поднебесья...)* – стихотворение на польскую тему, написанное размером, достаточно редким в русской поэзии, – двустопным анапестом со сплошными женскими рифмами. Размер этот, так же как и тематика, никак не подтверждает заглавия; правда, в *Песенке* в самом деле цитируются две польские песни: гимн (*Mazurek Dąbrowskiego*) и *Czerwone maki na Monte-Cassino*, на „мотив”, т.е. на размер, они не ложатся. А вот стихотворение Леопа Пастернака *Koleśa* (1942) метрически полностью совпадает с текстом Бродского. Кстати, у Л. Пастернака присутствует и слово „песенка”: „Słuchaj, słuchaj piosenki/ Twoja gwiazdka w piosence...”, и структурное сходство со строками Бродского, ср.: „ponad lasem i polem,/ ponad Polską skrawioną” (Л. Пастернак); „Над страной огородов/ над родными полями...” (Бродский). Указанные соответствия побуждают связать размер *Песенки* именно со стихотворением Пастернака, поэта, в котором Бродского ничего не могло привлечь, кроме фамилии, общей с ценным Бродским Борисом Пастернаком. Потому что похожим размером написаны и другие польские „песенки”: *Ta ostatnia niedziela* З. Фридвальда и *Bagnety na broń* К. Крахельской, возможно, ориентировавшейся при написании песни на фридвальдовский образец. Правда, и у Фридвальда, и у Крахельской присутствуют мужские клаузулы, которых нет у Бродского. Кстати, следует отметить также частоту сплошных (неальтернирующих) женских клаузул и женских словоразделов в стихах Бродского (особенно поздних), что больше соответствует польской, нежели русской (и тем более английской) поэтической традиции. Это касается не только модификаций „польских гексаметров”: так, сатирическая поэма *Представление* написана шестистопным хореем с цезурой на третьей стопе и преимущественно женскими клаузулами, что заставляет вспомнить сатирическую поэму со сходной мотивной структурой – *Bal w Operze* Ю. Тувима, большую часть которой составляют трехстопные хореические строки, также с преобладанием женских клаузул, – поэму, хорошо известную Бродскому, по всей видимости, с момента ее издания в 1958 году.

В рамках одной статьи невозможно перечислить все случаи, когда Бродский прибегал в своем творчестве к тезаурусу польской литературы и культуры. Однако все вышесказанное свидетельствует о том, что если русский и английский языки были «разведены» по разным полюсам поэтического сознания Бродского,

то польский (в первую очередь язык польской поэзии), соседствовал в нем (пусть не на равных правах) с родным и принимал участие в формировании идиостиля поэта, создавая возможность для, по выражению И. Адельгейм, „расширения речи”. Возвращаясь к концепции Э. Никадем-Малиновской, настаивающей на несводимости творчества Бродского к каким-либо влияниям, отметим, что она исходит из высказываний самого Бродского, в частности, в Нобелевской речи: „Эти тени (О. Мандельштама, М. Цветаевой, А. Ахматовой, Р. Фроста, У. Одена – смущают меня постоянно, смущают они меня и сегодня. [...] В лучшие свои минуты я кажусь себе как бы их суммой”. В связи с этим, по мнению исследовательницы, „Poeta wyraźnie podkreśla syntezę wpływów, nie wpływ poszczególnych składników, dlatego też szukanie w jego wierszach ukrytych aluzji czy też cytatów z twórczości jego ulubieńców jest niewłaściwe i nietaktowne”¹⁴. Однако мы совершаем такую „бестактность”, говоря о польской литературе не из склонности к „выгрызанию слов” (как выразился по тому же поводу А. Уланов¹⁵), а исходя из того, что отвечал Бродский польским читателям в Катовицах в 1993 году на вопросы о влиянии на него польской культуры. Так, поэт, чуть ли не яростно отрицавший влияние на свое творчество Дж. Донна или У. Одена, охотно признает влияние К.И. Галчинского (также начав словами о „сумме влияний”): „Na pewnym etapie, jeśli mogę tak wyrazić, mojego rozwoju, byłem pod silnym wpływem Gałczyńskiego, przekładał go, w rezultacie widzicie Państwo przed sobą człowieka, którego część stanowi Gałczyński”¹⁶. В другом случае, отвечая на аналогичный вопрос, он называет и другие „отдельные составляющие” польского влияния, поэтов, которые формировали его отношение к действительности: Норвид, Семп-Шажинский, Милош, Херберт, Харасымович... А лучше всего характеризует его отношение к польскому влиянию на себя следующее высказывание: „Trudno mi odpowiedzieć na to pytanie, ponieważ to co najmniej tak, jakby kot miał odpowiedzieć na temat roli, jaką odgrywa w jego organizmie jego własny ogon. To, co znam, z czym się spotkałem i co cenię w polskiej literaturze, stało się mną i jest ze mną. To ja”¹⁷. Именно потому мы считаем столь важным выявление и анализ польского компонента поэтики Бродского как неотъемлемой части его поэтического языка.

¹⁴ E. Nikadem-Malinowska, op. cit., s. 21.

¹⁵ А.М. Уланов, *Выгрызенные слова*, рецензия на: Андрей Ранчин. *На пиру Мнемозины: Интертексты Бродского*, Новое литературное обозрение, Москва 2001, [online] <http://old.russ.ru/krug/kniga/20020211_ulan.html>.

¹⁶ Цит. за: E. Tosza, *Stan serca. Trzy dni z Józefem Brodskim*, „Śląsk”, Katowice 1993, s. 43.

¹⁷ Ibidem, s. 124.

Streszczenie

Polski komponent w poetyce Josifa Brodskiego

W artykule analizowany jest wpływ literatury polskiej na twórczość Josifa Brodskiego. Związki wierszy Brodskiego z pierwowzorami polskimi widoczne są na różnych poziomach tekstu: fonetycznym, leksykalnym, prozodycznym oraz intertekstualnym. Wskazano niektóre składniki techniki poetyckiej Brodskiego, które zdaniem autorki artykułu występują w utworach m.in. M. Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, L. Pasternaka, J. Iwaszkiewicza oraz M. Hłaski.

Summary

Polish component in Joseph Brodsky's poetics

The article deals with the influence of Polish literature on the creative work of Joseph Brodsky. The relation of Brodsky's poetry to Polish sources is shown on different text levels: phonetic, lexical, metrical and intertextual. It is maintained that some elements of Brodsky's poetic technique are rooted in the works by M. Pawlikowska-Jasnorzewska, L. Pasternak, J. Iwaszkiewicz and M. Hlasko.

Key words: Joseph Brodsky, Polish influence, text levels, Marek Hlasko, Jaroslaw Iwaszkiewicz.