

## Метастихотворение и тема «Отчуждение» у И. Бродского

КИМ Хен Ен

В русском литературоведении теория метатекста развивалась в основном в рамках структурно-семиотического направления, одним из признанных лидеров которого был Ю.М. Лотман. Поясняя одну из функций текста, Ю. Лотман отмечает, что стремление к метатекстуальности является имманентным свойством текста, и культуры в целом.<sup>1</sup> И во всех своих дальнейших исследованиях метатекстуальности он будет исходить из этой общей предпосылки. Непосредственно к термину «метатекст» Ю. Лотман обращается при анализе «Евгения Онегина». Из трех типов «чужой речи» ученый выделяет «авторское повествование об авторском повествовании» и называет его «метаструктурным пластом», который «решительно меняет функцию авторского повествования». Он пишет: *«Метатекстовой пласт — пласт, в котором объектом изображения становится само литературное изображение».*<sup>2</sup> (курсив наш — Ким)

В свете интересующей нас проблематики важно отметить то, что Ю. Лотман связывает метаповествование с проблемой «литературности» и «не литературности». Метатекст, по его словам, служит Пушкину для «отталкивания от любых форм литературности».<sup>3</sup> В то же время, для Лотмана, как и для других семиотиков метатекст является метаязыком-кодом — средством, служащим целям хранения, дешифровки и передачи информации.

Но с пониманием феномена, предложенным этой школой, вступил в продуктивный диалог М. М. Бахтин. Хотя Бахтин не использовал само слово «метатекст», мы можем обнаружить близкое соответствие ему в созданной ученым *металингвистической* теории и ее основных категориях.

<sup>1</sup> «Тяготение к стандартизации, порождающее искусственный язык, и стремление к самоописанию, создающее метаязыковые конструкции, не является внешними по отношению к языковому и культурному механизму. Ни одна культура не может функционировать без метатекстов и текстов на искусственных языках». *Лотман Ю.М.* Текст в тексте // Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 567. Труды по знаковым системам. XIV. Текст в тексте. Тарту, 1981. С. 5-6.

<sup>2</sup> *Лотман Ю.М.* Пушкин. СПб, 2003. С. 434.

<sup>3</sup> Там же. С. 434.

Метатекстуальность в теоретическом наследии Бахтина нужно понимать в духе его «металингвистики», основой которой являются *отношения субъектов* в акте художественной коммуникации. Ученый пишет, что характер «мета» — это сам образ существования гуманитарной науки: «Мысли о мыслях, переживания переживаний, слова о слове, тексты о текстах. В этом основе отличие наших (гуманитарных) дисциплин от естественных (о природе) <...>». <sup>4</sup> «Металингвистика» у Бахтина, в отличие от традиционной лингвистики, которая изучает отдельные элементы внутри предложения или его структуру в целом, является наукой, исследующей диалогические отношения между высказываниями: «Диалогические отношения (в том числе и диалогические отношения говорящего к собственному слову) — предмет металингвистики». <sup>5</sup>

Кроме этого Бахтин пишет о «метаязыке»: «Встреча двух сознаний в процессе понимания и изучения высказывания. Персоналистичность отношений между высказываниями. Определение высказывания и его границ. Второе сознание и метаязык. Метаязык не просто код, — он всегда диалогически относится к тому языку, который он описывает и анализирует». <sup>6</sup>

Таким образом понятие «мета» приобрело у Бахтина не парадигматически-надличностный, а синтагматически-межличностный характер, стало не абстрактным и готовым «кодом», а конкретной встречей и взаимодействием субъектов и языков.

Именно в этом свете мы рассмотрим метатекстуальность в цикле И. Бродского «Часть речи». В данной работе будет проведен анализ метатекстуальных форм в этой цикле, являющейся одной из самых главных в творчестве Бродского и само название которой уже имеет метатекстуальный характер.

Рассмотрим сначала метатекстуальные конструкции, когда на уровне лексики происходит рефлексия над конкретным творческим приемом. Начнем с самого простого примера. В XV сонете цикла «Двадцать сонетов к Марии Стюарт» есть такой фрагмент:

---

<sup>4</sup> Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии других гуманитарных наук // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 473.

<sup>5</sup> Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. С. 311.

<sup>6</sup> Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 6. М., 2002. С. 395.

Не то, что — за печатями семью —  
Елизавета Англию любила  
сильней, чем ты Шотландию свою  
(замечу в скобках, так оно и было) (Ш .69)<sup>7</sup>

Кажется, поэт здесь мог бы обойтись без фразы «замечу в скобках». Можно было бы просто поместить пояснительную конструкцию «так оно и было» в скобки, и все было бы понятно: фраза в скобках дала бы простое дополнительное объяснение. Но поэт намеренно дублирует само существование скобок еще и словами «замечу в скобках».

Таким образом, он лишний раз подчеркивает то, что, во-первых, это стихотворение написано не только для чтения, но и для произнесения вслух. Дублируя письменные значки (скобки, кавычки, галочки и т.д.) словами, Бродский акцентирует декламационный аспект поэзии в соответствии со своим представлением о публичной роли поэта.<sup>8</sup>

Во-вторых, если мы видим эту фразу в тексте, то чувствуем намеренную игру поэта — подчеркивание литературного приема. Таким путем Бродский переносит действие в мир литературы, словесности, письменного, книжного текста, подчеркивая вторую важнейшую составляющую своего понимания назначения поэта: быть хранителем языка, книжности и шире — культуры. «Поэт — тот, кем жив язык», — не раз повторял Бродский, обращая внимание на функцию хранителя литературной традиции, свойственную поэту. При этом подобный прием актуализирует метатекстуальный и интертекстуальный пласты. Так, в стихотворении «Post Aetatem Nostram» (1970) мы можем обнаружить сходный пример, но в этот раз подчеркивается существование анжамбемана:

В расклеенном на уличных щитах  
«Послании к властителям» известный,

---

<sup>7</sup> Все ссылки на сочинения Бродского приводятся в тексте с указанием тома и страницы из следующего издания. *Бродский И.* Сочинения Иосифа Бродского. Т. 1-7. СПб., 1998-2001.

<sup>8</sup> Для Бродского декламационная сторона была необыкновенно важна. Не даром свидетели его публичных выступлений сравнивали чтение им собственных стихов с религиозным действием, подчеркивая их суггестивное, завораживающее воздействие на слушателей. Об этом см.: *Лонсбери Э.* Государственная служба: Иосиф Бродский как американский поэт — лауреат // Новое литературное обозрение. 2002. № 56. С. 204–212.

известный местный кифаред, кипя  
негодоваьем, смело выступает  
с призывом императора убрать  
(на следующей строчке) с медных денег. (II. 399)

Рассмотрим стихотворение «Ниоткуда с любовью, надцатого мартабря...» из цикла «Части речи»:

Ниоткуда с любовью, надцатого мартабря,  
дорогой уважаемый милая, но неважно  
даже кто, ибо черт лица, говоря  
откровенно, не вспомнить уже, не ваш, но  
и ничей верный друг вас приветствует с одного  
из пяти континентов, держащегося на ковбоях;  
я любил тебя больше, чем ангелов и самого,  
и поэтому дальше теперь от тебя, чем от них обоих;  
поздно ночью, в уснувшей долине, на самом дне,  
в городке, занесенном снегом по ручку двери,  
извиваясь ночью на простыне —  
как не сказано ниже по крайней мере —  
я взбиваю подушку мычащим «ты»  
в темноте всем телом твои черты,  
как безумное зеркало повторяя. (III. 125)

Это первое стихотворение цикла, в котором говорится о любовных страданиях. Оно имеет форму письма, обращенного к любимой женщине. Здесь особенно интересным, с нашей точки зрения, является следующее предложение, неожиданно появляющееся в 12-ой строке: «как не сказано ниже по крайней мере». Это уже не стиль письма, но деловой стиль: в официальном документе часто употребляется такое выражение — «как сказано ниже». Следует отметить, что Бродский, используя это устойчивое выражение, обыгрывает и его в разных аспектах.

Во-первых, выражение «сказано ниже» указывает нам на то, что идет след за этими словами, то есть на продолжение стихотворения, в котором как раз и не говорится о том, как герой извивается на простыне. Иначе говоря, это выражение

приобретает метатекстуальный характер: оно начинает говорить о том, как пишется то стихотворение, частью которого эти слова являются.

Во-вторых, вместо привычного «как сказано ниже» Бродский пишет «как **не** сказано ниже». После слова «как», обычно читатель ожидает вторую часть сравнения, изображающую как именно он «извивается», но поэт, обманывая ожидания, не дает обещанного сравнения. Более того, не просто не дает, но и подчеркивает свой отказ дать его: «как **не** сказано ниже». Это своеобразный минус-метатекст. Обычно в метапоэтических текстах поэты говорят, что они пишут стихотворение, и когда они используют сравнение, называя сам прием, дают оба его члена. Например, у К. Случевского в стихотворении «Ты не гонись за рифмой своенравной» сравнение поэзии с Ярославной (героиней «Слова о полку Игореве») сопровождается метатекстуальной рефлексией: «*Я их сравню с княгиней Ярославной*» (Курсив наш — Ким). Иначе у Бродского: он не только просто рефлексиирует над своим литературным приемом, но и говорит о своем отказе.

В цикле есть еще один пример отказа от говорения.

Что сказать ввечеру о грядущем, коли  
вспоминанье в ночной тиши  
о тепле твоих — пропуск — когда уснула,  
тело отбрасывает от души  
на стену, точно тень от стула  
на стену ввечеру свеча <...> (Ш. 129)

И здесь поэт не просто не пишет о тепле тела любимой женщины, но и намеренно демонстрирует свой отказ от описания. Как определяет такие случаи Р.Д. Тименчик, это «автометаописательно мотивировано как «отказ» от речи».<sup>9</sup> Кажется, без слова «пропуск» речь текла бы естественно. Но Бродский, отказываясь от описания, этот отказ делает предметом изображения.

Здесь важно не только то, что литературный прием становится предметом изображения, но и появление «чужой речи», то есть существование двуголосия в метатексте. Рассмотрим последнюю часть стихотворения «1972 год»:

---

<sup>9</sup> Тименчик Р. Д. Текст в тексте у акмеистов // Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 567: Труды по знаковым системам .Т.XIV.: Текст в тексте. Тарту, 1981. С. 73.

Бей в барабан о своем доверии  
К ножницам, в коих судьба материи  
Скрыта. Только размер потери и  
Делает смертного равным Богу.  
(Это суждение стоит галочки  
даже в виду обнаженной парочки.) (Ш. 19)

Предложение, обрамленное в скобки, комментирует содержание. Такое включение в текст авторского примечания «превращает повествование о событиях в повествование о повествовании».<sup>10</sup> К тому же можно говорить о «другом авторском голосе» как разновидности «чужой речи»: здесь сосуществуют голос лирического героя и голос поэта, а это уже своеобразное двуголосие.

Если представление о **многоголосии в романе** уже прочно вошло в научный обиход, то в случае с лирикой часто **молчаливо** предполагается монологический характер высказывания лирического субъекта. М. Бахтин подчеркивал, что слово лирики — «единое и бесспорное слово», оно «довлеет одному языку и одному языковому сознанию».<sup>11</sup> Но, как пишет С.Н. Бройтман, сам Бахтин понимал лирический образ как отношение между субъектами, хотя считал собственно диалогические отношения в этом роде литературы редкими и специфичными. Последующие исследования показали, что это явление в лирике — особенно в XIX и XX вв. — играет гораздо большую роль, чем считал М.М. Бахтин.<sup>12</sup>

Анализируя двуголосие в лирике, С.Н. Бройтман рассматривает стихотворение Пушкина «Осень», где мы можем обнаружить тот же самый прием, который демонстрирует в нашем случае Бродский:

И с каждой осенью я расцветаю вновь;  
Здоровью моему полезен русский холод:  
Желания кипят — я снова счастлив, молод,  
Я снова жизни полн — таков мой организм

---

<sup>10</sup> Лотман Ю. «Чужая речь» в «Евгении Онегине» // Лотман Ю. Пушкин. С. 18.

<sup>11</sup> Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 99.

<sup>12</sup> См. Бройтман С.Н. Русская лирика XIX-нач. XX века в свете исторической поэтики. Субъектно-образная структура. М., 1997. С. 19-20

(Извольте мне простить ненужный прозаизм).

О двуголосии в этом стихотворении исследователь пишет: «Соположение с подчеркнутым прозаизмом делает данные поэтизмы уже откровенно изображенными, как бы предлагает другой язык описания. Но этот другой язык, хотя он и вполне самостоятелен, тоже не абсолютен. Он не может и не призван заменить собой поэтический язык (даже самую условную его форму), ибо и сам является не только изображающим, но и изображенным: ведь «организм» имеет у Пушкина стилевое клеймо («прозаизм»), говорящее о том, что простое слово стало в свою очередь предметом творческой рефлексии. Получается, что в «Осени» нет одного языка, внутри которого находилось бы творческое сознание субъекта речи: оно локализуется на границах поэтического и прозаического слова, в хоне их контакта — взаимоосвещения и парадоксального совмещения».<sup>13</sup>

Один из главных выводов исследователя, актуальный и для нашей работы, состоит в том, что в процессе перехода от обычного поэтического высказывания к метавысказыванию «само «я» становится для метаповествователя «другим» (героем), а творческие принципы — в том числе рассматриваемое нами двуязычие — становятся изображенными и разыгранными».<sup>14</sup> То есть, здесь имеют место два субъекта и два языка. То же можно сказать о стихотворении Бродского «1972 год». Рассмотрим цикл «Двадцать сонетов к Марии Стюарт», в котором можно увидеть аналогичное явление:

## XVII

То, что исторгло изумленный крик  
из английского рта, что к мату  
склоняет падкий на помаду  
мой собственный, что отвернуть на миг  
Филиппа от портрета лик  
заставило и снарядить Армаду,  
то было — — — не могу тираду  
закончить — — — в общем, твой парик,  
упавший с головы упавшей

<sup>13</sup> Там же. С. 111.

<sup>14</sup> Там же. С. 110.

(дурная бесконечность), он,  
твой суть единственный поклон,  
пускай не вызвал рукопашной  
меж зрителей, но был таков,  
что поднял на ноги врагов.

В этом сонете два раза появляется «чужая речь»: первый раз — « — — — не могу тираду / закончить — — — », и второй — «(дурная бесконечность)». Рассмотрим первый случай. Сонет представляет собой одно длинное предложение, состоящее из двух частей. Первая, с 1-ой до 6-ю строки, построена по схеме: «то, что ... что.... что...»; вторая с 7-ой до 14 строки, повторяет ту же структуру. После первой части предложения можно было бы поставить точку и начать новое предложение. Но Бродский намеренно продолжает его, и получается длинное, растянутое и имеющее сложную грамматическую структуру предложение. И когда начинается вторая часть, неожиданно появляется голос поэта: « — — — не могу тираду закончить — — — ». Это — авторское повествование об авторском повествовании (о своей длинной «тираде»).

Рассмотрим второй случай. После фразы «твой парик / упавший с головы упавшей» появляется чужая речь, обрамленная скобками: «(дурная бесконечность)». Перед нами комментарий к тавтологии «упавший» и «упавшей». То есть, Бродский не только играет разными омонимическими формами словами «упавший», но и обращается к самому приему.

Здесь также важно рассмотреть позицию говорящего: комментируя свой литературный прием, он выходит за границы поэтической речи и стоит на точке зрения самой реальности.

Рассмотрим еще один пример в том же цикле.

Пером простым — неправда, что мятежным! —  
я пел про встречу в некоем саду  
с той, кто меня в сорок восьмом году  
с экрана обучала чувствам нежным.  
Предоставляю вашему суду:  
а) был ли он учеником прилежным,  
б) новую для русского среду,



с) слабость к окончаниям падежным. (III. 71)

Это последний сонет из «Двадцати сонетов к Марии Стюарт». Заканчивая свое произведение, поэт не только резюмирует его содержание, но и побуждает читателей к реакции и требует их комментария. Более того, в выражении, показывающим порядок возможных суждений «другого» о только что написанных двадцати сонетах, мы видим «метатекст в тексте» по терминологии А. Вежбицкой.<sup>15</sup> Дело здесь даже не ограничивается отстранением автора от собственного произведения, но проигрывается взгляд на него «другого».

Анализ стихотворений Бродского позволит утверждать, что у него метатекст является не текстом-кодом, объясняющим первый текст, а текстом, который возникает благодаря встрече двух субъектов. То есть метавысказывание появляется благодаря введению в мир стихотворения другого субъекта, который становится носителем высказывания о высказывании.

Следует отметить, что проблема существования двух субъектов, автора и героя является для теории лирики актуальной. По словам М. Бахтина, в лирике нет четких внешних «границ героя, а, следовательно, и принципиальных границ между автором и героем»,<sup>16</sup> потому что «автор растворяется во внешней звучащей и внутренней живописно-скульптурной и ритмической форме, отсюда кажется, что его нет, что он сливается с героем или, наоборот, нет героя, а только автор».<sup>17</sup> Но, как он сам указывает дальше, «на самом же деле и здесь герой и автор противостоят друг другу и в каждом лове звучит реакция на реакцию».<sup>18</sup> Только автор «должен утончиться до чисто внутренней вненаходимости герою».

---

<sup>15</sup> А. Вежбицка пишет: «... что касается выражений «во-первых», «во-вторых», «в-третьих» и т.д. (а также их синонимов *primo*, *secundo*, *tertio* и т.д.), то они действительно употребляются только в метатекстовой функции: 1) Можно трактовать выражения «во-первых», «во-вторых», «в-третьих» как синонимы (позиционные варианты) порядковых числительных «первый», «второй», «третий» и т.д., обусловленные присутствием в глубинной структуре метаплеоназма «я скажу». 2) Можно трактовать выражения «во-первых», «во-вторых» и т.д. (ровно как и *primo*, *secundo* и т.д.) как сокращенные показатели предложений «скажу как первое», «скажу как второе», «скажу как третье» и т.д. Без сомнения, более разумной представляется первая интерпретация». *Вежбицка А. (Anna Wierzbicka) Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. VIII: Лингвистика текста. М., 1978. С. 413.*

<sup>16</sup> *Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 161.*

<sup>17</sup> *Бахтин М.М. К философии поступка // Философия и социология науки и техники. М., 1986. С. 146.*

<sup>18</sup> Там же. С. 146.

Эта вненаходимость автора особенно заметно проявляется именно в метатекстуальных структурах. Когда поэт пишет о своем акте писания, мы обнаруживаем, что автор находится вне текста, на более высоком метауровне. Получается, что появляются *два лирических субъекта*: поэт — описывающий и герой — описываемый, причем этим описываемым героем становится сам поэт обычного (не мета-) стихотворения.

Теперь надо рассмотреть, какое значение имеет появление двух субъектов в стихотворениях Бродского, и что заставляло поэта остановиться на позиции «внутренней вненаходимости».

Бродский и в своих теоретических высказываниях утверждал, что «отчуждение» поэта от самого себя является одним из самых важных принципов создания стихотворения. В одном интервью, говоря о «Реквиеме» А. Ахматовой, он признается: «Для меня самое главное в "Реквиеме" — это тема раздвоенности, тема неспособности автора к адекватной реакции. <...> Вторая строфа, быть может, лучшая во всем "Реквиеме". Здесь самая большая правда и сказана: "Прислушиваясь к своему, / Уже как бы чужому бреду". Ахматова описывает положение поэта, который на все, что с ним происходит, смотрит как бы со стороны»,<sup>19</sup> «Пишущий человек может переживать свое горе подлинным образом. Но описание этого горя — не есть подлинные слезы, не есть подлинные седые волосы. Это всего лишь приближение к подлинной реакции. И осознание этой отстраненности создает действительно безумную ситуацию».<sup>20</sup> Мы читаем в его прозе: «The ability to distance is a unique thing in general, but in a case of the poet (...), it also indicates the scale on which his consciousness is working. In the case of the poet, distancing in not "one more boundary", it is going beyond the boundary».<sup>21</sup> См. также стихотворение «На выставке Карла Вейлинка» (1984):

Что, в сущности, и есть автопортрет.

*Шаг в сторону от собственного тела,*

Повернутый к вам в профиль табурет,

Вид издали на жизнь, что пролетела.

---

<sup>19</sup> Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М., 1998. С. 243–244.

<sup>20</sup> Там же. С. 244.

<sup>21</sup> «Способность к отстранению — вообще вещь уникальная, но в случае поэта это также показатель степени сознательности творчества. В случае поэта отстранение значит не <одной границей больше>, это значит стать по ту сторону границы». Brodsky J, *Preface to "Modern Russian Poets on Poetry"*, (Ann Arbor: Ardis, 1974), p. 8.

(курсив наш — Ким) (Ш. 292)

Отметим, что, когда Бродский пишет о моменте рождения стихотворения, он часто использует выражение «слушать собственный голос» и относится к собственному голосу как к чужому:

Иногда голова с рукою  
сливаются, не становясь строкою,  
*но под собственный голос, перекатывающийся картаво,*  
*подставляя ухо,* как часть кентавра.  
(«Если что-нибудь петь, то перемену ветра, ...») (Ш. 142)

Что-то внутри, похоже,  
сорвалось расколосось.  
Произнося «о Боже»,  
*слышу собственный голос.*

Так страницу мараешь  
ради мелкого чуда.  
*Так при этом взираешь*  
*на себя ниоткуда.*  
(«Мексиканское романсеро»)  
(курсив наш — Ким) (Ш. 98)

Что касается «Мексиканского романсеро», то необходимо обратить внимание на выражение «Так при этом взираешь на себя ниоткуда».

Сама по себе эта особенность поэта неоднократно отмечалась исследователями. Так, И. Плеханова констатирует: «Самоотчуждение... представляется поэту универсальным законом бытия, как и формулой возвращения к себе в этом самоотчуждении». <sup>22</sup> Но важно понять последствия такой позиции для поэтики Бродского, в том числе для своеобразия его метатекстуальных структур. То, что перед

---

<sup>22</sup> Плеханова И. Формула превращения бесконечности в метафизике И. Бродского // Иосиф Бродский и мир: Метафизика, античность, современность. СПб., 2000. С. 39.

нами очень типичный для Бродского поэтический ход, уже достаточно хорошо известно. Как показала В. Полухина, проанализировав отчужденность автопортрета у Бродского, принцип «выхода за пределы границы» реализуется и в автопортрете; «анонимность достигается фрагментарностью изображения лирического субъекта, а именно синекдохой: рука, лоб, тело, мысль, мозг, череп («суповая кость»), взгляд. 23% всех тропов, выражающих лирический субъект, приходится на синекдоху и метонимию». <sup>23</sup> В чем, однако, художественный смысл такого изображения субъекта?

К «анонимности» или простому «самоотчуждению» дело тут явно не сводится. Более глубокий смысл такой постановки субъекта отмечен в работе Ю.М. и М.Ю. Лотманов «Между вещью и пустотой», в которой интересующая нас проблема связывается с понятием *границы*. <sup>24</sup> По наблюдению исследователей, в «Части речи», как правило, «фиксируется точка зрения адресата, а местонахождение автора остается неопределенным, а подчас и неизвестным ему самому» (см. «Одиссей Телемаку», где «я» говорит от лица потерявшего память, а также «Развивая Платона» и «Письма к римскому другу»). <sup>25</sup> Особенно «стихотворения первых эмигрантских лет пронизаны ощущением запредельности, в прямом смысле за-граничности. Это существование в вакууме, в пустоте: <sup>26</sup> «Ниоткуда с любовью...». Автор таким образом уходит из «создаваемого им поэтического мира». <sup>27</sup> Например,

Нарисуй на бумаге пустой кружок,

Это буду я: ничего внутри.

Посмотри на него, и потом сотри.

«То не муза воды набирает в рот» (1980) (Ш. 196).

Но, как замечают исследователи, «отождествив себя с вытесняемой вещью, Бродский наделяет «дыру в пустоте» конкретностью живой личности и — более того — объявляет ее своим автопортретом. (Ср. «Квинтет» (1977)). Все это не похоже на тривиальное отчуждение, и ученые правы, когда видят здесь «поэтическое

---

<sup>23</sup> Полухина В. Поэтический автопортрет Бродского // Иосиф Бродский: Творчество, личность, судьба. СПб, 1998. С. 147.

<sup>24</sup> См.: Лотман Ю.М. Между вещью и пустотой (Из наблюдений над поэтикой сборника Иосифа Бродского «Уrania») // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Т. 3. Таллин, 1993. С. 297–298.

<sup>25</sup> Там же. С. 299.

<sup>26</sup> Там же. С. 298.

<sup>27</sup> Там же. С. 302.

изгойничество», которое у поэта «предшествовало биографическому, и биография как бы заняла место, уже приготовленное для нее поэзией. Но то, что без биографии было бы литературным общим местом, то есть, и начиналось бы, и кончалось в рамках текста, благодаря реальности переживаний, «вырвалось» за пределы страницы стихов, заполнив пространство «автор-текст-читатель».<sup>28</sup>

Одинокий поэт Бродский, *отрезанный* от общества из-за того, что он был поэтом. Эмигрант Бродский, *отчужденный* от родины и родного языка. Он, наконец, нашел особый род радикальной внутренней венаходимости по отношению к своему произведению именно в метатекстуальных конструкциях. Таким образом, учет не только структуралистского, но и бахтинского понимания метатекста позволит утверждать, что тема «отчуждения», представляющая собой сущность поэтики И. Бродского в эмиграции, проявляется именно в метатекстуальных конструкциях.

---

<sup>28</sup> Там же. С. 303-304.

## ヨシフ・ブロッキーのメタポエトリと《疎外》のテーマ

キム ヒョンヨン

バフチンのメタ論は、記号学でいうような抽象的で完成されたコード、情報の暗号を解読しそれを伝達するための手段ではなく、二つの主体の具体的な出会いの中で、その相関関係によって生じるものである。本論文では、ロートマン的メタテキスト分析を踏まえつつ、今まであまり注目されなかったバフチンの「メタ」論に基づいて、ヨシフ・ブロッキーにおけるメタポエトリの本質に迫った。

亡命初期の連作詩『語りの一部』を中心に、詩作について書いた詩や詩の技法を異化しそれを詩的対象としている詩などの分析を通じて、詩を書く詩人とそれを「他者」の視線で見つめるもう一人の存在という「二人の主体の存在」と、詩人の「内的外在性（«внутренняя внешнеходимость»）」というメタポエトリの独特な構造が明らかになった。

本論でさらに注目したのは、このようなメタポエトリがブロッキーの詩学において如何なる意味を持つか、ということである。

ブロッキーが多くのエッセーやインタビューで語っているように、「疎外」は彼の詩の世界において最も重要なテーマの一つである。今までいた安定した場所の境界を越えて荒野または真空状態に出て行ってしまおうという「越境」のモチーフは、自分自身からすら疎外されてしまおうという究極的な「疎外」のモチーフと共に亡命初期に特に多く現れていたが、これがまさにメタポエトリの本質と繋がるもので、ブロッキーにおいて、自分の作品の枠外に存在する最大限の「内的外在性」を保つことをどことん突き詰めていった形が、他ならぬメタポエトリの構造だった。

詩人であるが故に社会から断絶され孤独に生きる詩人ブロッキー、母国からさらには母語から切り離された亡命詩人ブロッキー、その「疎外」された彼が行き着いたのが、まさに自分自身すらも「他者」の目で見つめるメタ詩の詩人であったのだ。