

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**  
( Н И У « Б е л Г У » )

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ  
ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

## **СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА ПОЭЗИИ И. БРОДСКОГО**

Выпускная квалификационная работа  
обучающейся по направлению подготовки  
44.03.05 Педагогическое образование,  
профиль Русский язык и литература  
заочной формы обучения, 02031355 группы  
Кореньковой Алины Вячеславовны

Научный руководитель  
кандидат филологических наук,  
доцент Жиленков А.И.

БЕЛГОРОД 2019

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>Введение</b> .....	3
<b>Глава I. Понятие «художественный мир» в системе эстетических взглядов и образности поэзии И. Бродского</b> .....	8
1.1. Понятие «художественного мира» в литературоведении.....	8
1.2. Литературно-эстетические взгляды И. Бродского.....	14
1.3. Этапы творчества поэта: основные образы и мотивы.....	18
<b>Глава II. Образы пространства и времени в лирике И. Бродского</b>	27
2.1. Хронотопическая картина мира в лирике И. Бродского.....	27
2.2. Образ пространства в поэтическом мире И. Бродского.....	30
2.3. Философско-художественный образ времени в лирике И. Бродского..	35
<b>Глава III. Интертекстуальность поэзии И. Бродского: античные мотивы и образность</b>	40
<b>Заключение</b> .....	50
<b>Список литературы</b> .....	54
<b>Приложение</b> .....	59

## ВВЕДЕНИЕ

Дипломная работа нацелена на анализ художественного мира поэтического творчества И. Бродского, который является проекцией реальности на внутренний мир поэта. Художественный мир – это образ, в котором запечатлено взаимоотношение генезиса, на уровне «автор» – «произведение», и функционирования, на уровне «произведение» – «читатель», в системе литературы. Образ «художественного мира» может быть представлен статико-динамической моделью динамической моделью творчества и ли произведения.

Поэзия И. Бродского отличается исключительным мастерством, философской глубиной, яркой иронией и метким остроумием. В духе романтического сарказма он противопоставляет одинокого человека враждебности мира в поэтических сборниках «Остановка в пустыне» (1970), «Часть речи» (1977), «Уралия» (1987). Вышли книги «Конец прекрасной эпохи» (1977), «Римские элегии» (1982), «Новые стансы к Августе» (1983), «Заметки папоротника» (1990), «На околицах Атлантиды» (1992).

В 1987 г. И. Бродскому была присуждена Нобелевская премия по литературе «за многогранное творчество, отмеченное остротой мысли и глубокой поэтичностью». В 199 г. ему присвоено звание поэт-лауреат США.

Говоря о поэзии Бродского, следует, прежде всего, подчеркнуть «широту ее проблемно-тематического диапазона, естественность и органичность включения в нее жизненных, культурно-исторических, философских, литературно-поэтических и автобиографических пластов, реалий, ассоциаций, сливающихся в единый, живой поток непринужденной речи, откристаллизовавшейся в виртуозно организованную стихотворную форму» [Зайцев 1998: 468].

Современность, история, так называемые «вечные», бытийные, экзистенциальные темы находят в его стихах всегда новую и своеобразную поэ-

тическую трактовку. Можно было бы выделить, как это сделал М. Крепс в книге «О поэзии Иосифа Бродского», его «излюбленные, коренные темы – время, пространство, Бог, жизнь, смерть, искусство, поэзия, изгнание, одиночество» (Крепс 2007: 180). Хотя сам исследователь ощущает неполноту этого перечня и добавляет к нему в качестве вариаций темы болезни и старения, Ада и Рая, Ничто (Небытия), разлуки, свободы, творчества и др.

Исследователи творчества И. Бродского, в том числе П. Вайль и А. Генис [Вайль, Гейнис 1990], А. Ранчин [Ранчин 1993, Ранчин 1996, Ранчин 1998, Ранчин 200, Ранчин 2001] и другие отмечали у него мотив одиночества человека в мире, трагедийность мироощущения, а значит и трагедийность поэтической картины мира в его творчестве.

**Целью** дипломного исследования становится анализ художественного мира поэзии И. Бродского.

**Задачи** дипломной работы:

- рассмотрение литературно-эстетических взглядов И. Бродского,
- анализ основных этапов творчества поэта,
- характеристика образов пространства и времени в художественном мире И. Бродского,
- рассмотрение интертекстуальных связей в лирике поэта (античные и пушкинские мотивы и реминисценции), как неотъемлемых составных элементов художественного мира поэта.

**Объектом** исследования является художественная картина мира в поэтическом творчестве Иосифа Бродского.

**Предмет** исследования – особенности лирики И. Бродского.

**Методы** исследования – историко-генетический и сравнительно-исторический.

Аналізу творчества И. Бродского посвящено большое количество монографических исследований, эссе и статей в периодических изданиях. Остановимся на некоторых из них.

В 1994 г. исследователь В.С. Баевский в книге «История русской поэзии. 1730–1980 гг.» [Баевский 1994] дал характеристику И. Бродского как того, кто сумел новаторски выразить художественное мышление.

Несколько эссе, концептуально и композиционно соединенных воедино, представлено в книге Баткина «Тридцать третья буква: заметки читателя на полях стихов И. Бродского» [Баткин 1997]. Книга написана в предельно свободной форме и рассчитана преимущественно на «обычного» интеллигентного читателя, заинтересованного в том, чтобы лучше разобраться в собственных впечатлениях от сложного творчества И. Бродского.

В 2000 г. увидел свет сборник «Иосиф Бродский: труды и дни» [Вайль, Лосев 1999], авторами-составителями которого стали П. Вайль и Л. Лосев. То, что в жизни и творчестве Бродского не было известно его русским читателям, раскрывается в книге, состоящей из пяти частей. «О Пушкине и его эпохе» – «взаимоотношения» Бродского с отечественной классикой. «Поэт на кафедре» – его преподавательская и просветительская работа в США. «В Англии» – ряд бесед о русском поэте с видными британскими литераторами (И. Берлин, Дж. Карре и др.). «Мемуары и заметки» – воспоминания друзей из России, Америки, Европы. «Нобелевский круг» – авторы и персонажи этого раздела: Ч. Милош, Д. Уолкот, О. Пас, Ш. Хини. Книга содержит фотоиллюстрации.

В 2000 г. Я.А. Гордин выпустил монографию «Переключка во мраке: Иосиф Бродский и его собеседники» [Гордин 2000]. Ряд персонажей книги, судьбой связанных с Бродским, – религиозные мыслители, писатели - Пастернак и Мандельштам, Ахматова и Гумилев. В книгу вошли воспоминания Гордина, а также представлены личные документы. Вторая часть посвящена анализу судьбы Бродского, который сумел продолжить дело своих предшественников.

В 2001 г. в издательстве «Независимая газета» вышли мемуары Л Штерн «Бродский: Ося, Иосиф, Joseph» [Штерн 2001]. Людмила Штерн была дружна с Бродским почти сорок лет и имела редкую возможность

наблюдать, как с ростом мировой славы поэта менялся и его характер. Ведь те, что остались в России, знали его только в юности, а те, что встречались с ним на Западе, не знали, каким он был до эмиграции. Книга состоит из самых разных, порой смешных, порой печальных эпизодов, иллюстрированных фотографиями из личного архива автора.

В 2002 г. Л.В. Лосев и В.П. Полухина стали редакторами составителями сборника «Как работает стихотворение Бродского: из исследований славистов на Западе» [Лосев, Полухина 2002]. Предмет этой книги – искусство Бродского как творца стихотворений, т.е. самодостаточных текстов, на каждом из которых лежит печать авторской индивидуальности. Из шестнадцати представленных в книге работ западных славистов четырнадцать посвящены отдельным стихотворениям. Наряду с подробными историко-культурными комментариями читатель найдет здесь глубокий анализ поэтики Бродского. Исследуются не только характерные для поэта приемы стихосложения, но и такие неожиданные аспекты творчества, как, к примеру, использование приемов музыкальной композиции.

В 2008 г. в серии «Жизнь замечательных людей» вышла монография давнего знакомого Бродского, известного поэта и филолога Л. Лосева «Иосиф Бродский: опыт литературной биографии» [Лосев 2008]. Подробно освещая жизненный путь своего героя, автор уделяет не меньшее внимание анализу его произведений, влиянию на него других поэтов и литературных школ, его мировоззрению и политическим взглядам. В изложении Лосева, свободном от полемических перекосов и сплетен, Бродский предстает наследником великой русской поэзии, которому удалось «привить классическую розу к советскому дичку».

Как нами уже было сказано, творчеству И. Бродского посвящено огромное количество статей и эссе, опубликованных в периодических изданиях. Остановимся на некоторых из них.

В 1990 г. в «Литературном обозрении» была опубликована статья П. Вайля и А. Гениса «В окрестностях Бродского» [Вайлис, Генис 1990], в

которой передается беседа Вайля и Гениса с Бродским, даются комментарии о категориях его поэзии, о специфике его текста и т.п.

В 1994 г. в журнале поэзии «Арион» вышла статья М. Айзенберга «Одиссея стихосложения» [Айзенберг 1994], в которой дана общая характеристика поэзии Бродского, некоторых особенностей его стиха, роли его творчества в русской поэзии.

М.Л. Гаспаров в работе «Рифмы Бродского» [Гаспаров 1995] на основе статистических подсчетов и анализа уровня строения преимущественно неточных рифм устанавливает своеобразие рифмы Бродского и его близость Маяковскому.

В.А. Зайцев в своей статье «Иосиф Бродский и русские поэты XX века» [Зайцев 1996] освещает некоторые вопросы рецепции и творческого взаимодействия Бродского с поэтами XX столетия.

А.М. Ранчин в статье «Философская традиция Иосифа Бродского» [Ранчин 1998] дает анализ «геометрического» мировидения поэта, его способности к усвоению разных поэтических стилей.

Необходимо заметить, что представленные монографические работы, статьи и эссе не ставят целью исследование именно художественной картины мира И. Бродского в целом, а затрагивают только отдельные стороны этой проблемы. Но именно на основе анализа художественных особенностей лирических произведений поэта, специфики пространственно-временной организации, рассмотрении интертекстуальности мы вполне можем обозначить эту систему мировосприятия. В этом и заключается **актуальность** данного исследования.

**Апробация** результатов исследования проходила на Международном молодежном научном форуме «Белгородский диалог – 2019» (НИУ «БелГУ», апрель 2019 года).

**Структура.** Выпускная квалификационная работа состоит из Введения, трех глав, Заключения, Списка литературы и Приложения, в котором представлен конспект урока по изучению лирики И. Бродского в средней школе.

**ГЛАВА I.**  
**ПОНЯТИЕ «ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР» В СИСТЕМЕ**  
**ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДОВ И ОБРАЗНОСТИ ПОЭЗИИ**  
**И. БРОДСКОГО**

**1.1. Понятие «художественного мира» в литературоведении**

Приступая к исследованию особенностей художественного мира поэзии И. Бродского, нужно, прежде всего, ясно определить значение термина «художественный мир».

Понятия «художественный мир», «поэтический мир», «внутренний мир художественного произведения» тождественны по своему смыслу; наличие синонимов одного и того же понятия может объяснено, очевидно, относительно краткой историей его рассмотрения

В 1968 г. в журнале «Вопросы литературы» (№ 8) вышла в свет работа Д.С. Лихачева «Внутренний мир художественного произведения» [Лихачев 1968], вызвавшая заинтересованность к прозвучавшей проблеме. По мнению выдающегося филолога Д.С. Лихачева, в содержательной и формальной части литературного текста, подобно миру реальному, имеют место свои специфические пространственные и временные закономерности, свой топос, события, «население» и т.д. Эта мысль не являлась совершенно оригинальной для филологии (следует вспомнить теорию хронотопа, предложенную ещё в 1930-ые годы М.М. Бахтиным [Бахтин 2000], или исследования В.Я. Проппа, посвященные русской народной сказке («Исторические корни волшебной сказки», «Морфология сказки»). Но работа академика Д.С. Лихачева по существу дала легализацию почти запрещенного в свое время понимания художественного текста и в итоге стала импульсом для подлинного научного бума.

Д.С. Лихачев в своей статье писал: «Изучая отражение действительности в художественном произведении, мы не должны ограничиваться вопро-

сами: «верно или неверно» – и восхищаться только верностью, точностью, правильностью» [Лихачев 1968: 76].

С тем, чтобы литературный текст оставался целостным, важно рассматривать его содержательный мир в дискретных проявлениях.

Действительно, реальность отражается в литературном произведении, но эта трансформация, которой она подвергается в художественном произведении, предполагает выражение мысли и проблематики, волнующих автора. «Мир художественного произведения – результат и верного отображения и активного преобразования действительности» [Там же]. С тем, чтобы адекватно объяснить самосознательность писателя, важно исследовать эти аспекты в качестве своеобразной системы, в качестве автономного мира с присущими ему особенностями, которые можно обнаружить в мире реальном.

В работе о «художественном мире» академик Д.С. Лихачев рассматривает признаки, необходимые при анализировании понятия «художественный мир» произведения. Прежде всего, жизненным пространством наделяется всякое литературное произведение. Воображение писателя определяет и пределы границ, и структурные задачи в самом произведении. Именно внутренним миром произведения диктуются масштабы воплощенного пространственного образа. Физические границы дополняются границами «географическими», которые могут оказаться и реальными, и воображаемыми.

Следующей значимой особенностью Д.С. Лихачев предлагает рассматривать категорию времени, которая также обладает специфическими границами. Сюжетная последовательность событий может продлеваться довольно долго, но это зависит снова от задач в данном произведении. Обладает временная категория и физическими характеристиками: «может идти быстро или медленно, прерывисто или непрерывно, интенсивно наполняться событиями или течь лениво и оставаться «пустым», редко «населенным» событиями» (Там же). Временной образ является интересным и сложным аспектом в аналитическом процессе изучения категории «внутренний мир» и при этом

важностью обладают не представления автора о времени, а специфика и законы временных пространств.

И временной, и пространственный образы только отчасти связываются с действительным хроносом автора, образно «трансформирующим» реальный хронос. По убеждению русского ученого Лихачева, «именно оно дает возможность творчества, создает необходимую художнику «маневренность», позволяет творить свой мир, отличный от мира другого произведения, другого писателя, другого литературного направления, стиля и т.д.» [Лихачев 1968: 76].

В продолжение последующих десятков лет вышло в свет много исследований художественных миров при динамичной смене в интерпретации различных ученых содержания категории. Образным континуумом (художественный или поэтический мир) называет либо писательское наследие одного автора, либо вся совокупность его творений, порождающих единый образ мира и героев. В иных исследованиях подразумевается образная совокупность выделенного отдельного творения. Иной раз возможно найти особенный образный мир в отдельном литературном жанре.

Смысл понятия «художественного/поэтического мира» оказывается чаще всего аморфным, зависящем от методологического подхода филолога. К примеру, литературоведы «Тартуская структурально-семиотическая школа» предлагают такую дефиницию: «понятие поэтического мира рассматривается как экстраполяция понятия темы на семантическую структуру всей совокупности произведений одного автора <...> Поэтический мир автора есть прежде всего смысловой инвариант его произведений» (Жолковский 1975: 160-161). Наконец, В.В. Федоровым в монографии «О природе поэтической реальности» (Федоров 1984) была предпринята попытка специального теоретического изучения феномена художественного мира. Ученый полагает необходимость рассмотрения образного континуума произведения с учетом существующей в нем автономно от воли автора языковой картины мира, так как образный мир литературного текста сложнейшим способом имеет связь с

категорией «внутренняя форма» слова (по выражению А.А. Потебни), что привело к большему усложнению этого неустойчивого понятия. Оказывается ясным видимо то, что литературное произведение реально обладает художественным миром, имеющим способность восприниматься каждым читателем, а значит, его просто необходимо изучать.

На сегодняшний день вопрос не закрыт. В чем сущность художественного мира и каким образом проводить исследование? В каждом художественном тексте присутствуют, по меньшей мере, такие субъекты как автор, герой, читатель. В том случае, когда для примитивизации целей должно изучать лишь героя, то сразу становится очевидным не номинальное присутствие героя в тексте, а действенное, так как героем совершается действие. Следовательно, время совершаемого действия либо до, либо после оказывается существующим для героя, и эта сентенция верна и в том моменте, в случае, когда поступком оказывается интеллектуальная деятельность персонажа, его мечты, внутренняя работа и т.д. Но если имеется временной образ, то, по видимому, должен быть и образ пространственный. По определению, данным М.М. Бахтиным, хромотопичность, в которой персонаж существует и совершает поступки. А следовательно, оказывается видным жизнедеятельность персонажа в специфическом мироустройстве. При этом понятие мир обладает не одним смыслом (не-война, весь свет, др.), только сводящимися к одному значению: мир – это устроенный отлаженный космос, согласие всех частей мироздания. Таким образом, пространственно-временным континуумом персонажа называется мир, упорядоченный и закономерный, обладающий особенными законами. Время в реальной жизни обладает рядом характеристик, последовательным, поступательным, равномерным, необратимым развитием, а художественная реальность предполагает обратимость, цикличность, дискретность, неподвижность художественного времени. Нашей реальность имеет бесконечное пространство и его восприятие сквозь призму законов перспективы (далекое выглядит меньшим по размеру, чем близкое; далекое и близкое не могут находиться рядом; два предмета не могут зани-

мать одно и то же место и т.д.), а время художественного произведения обладает, к примеру, «краем света», когда близкие и далекие предметы имеют возможность располагаться вблизи друг друга. В мире образном специфические закономерности органично детерминируют специфику событийности. И персонажи, населяющие эти удивительные миры, подчинены их законам.

Прежде всего, посредством особенных хромотопических законов и у внутреннего мира художественных произведений существует возможность самодемонстрации, следовательно, при анализе художественных миров важно понимание того, что это является анализом хромотопической структуры текста.

Из всей совокупности терминологии, дефинирующей категорию «художественного мира», в данном исследовании останавливаемся на выборе термина «поэтического мира». Мы считаем принципиальной связь понятия «поэтический» не только со словом «поэзия», но и со словом «поэтика», так как своеобразие содержания произведения находит выражение в частностях его поэтики: имеется в виду жанровая принадлежность, своеобразие сюжета, композиционной и субъектной организации и т.п.

В работе нам предстоит проанализировать поэтическое творчество И. Бродского. Особенном трудной при рассмотрении оказывается категория «поэтического мира» в лирическом произведении, поскольку из-за жанровой специфики в лирике предметом изображения являются чувственные проявления персонажа, а не действенная сторона его поведения. Соответственно, лирика не обладает сюжетностью в общепринятом понимании этого термина (сюжет – «система событий, составляющая содержание ... литературного произведения» [Тимофеев, Тураев 1974: 393] и т.п. Иллюзорностью отмечен и воспринимаемый на уровне зрительной рецепции пейзаж, который оказывается, в силу изложенных обстоятельств, вполне иллюзорным следствием того, что он в действительности является пейзажем души того, кого называют лирическим «я». А потому посредством изображения переживаний персонажа лирическое произведение дает образ мира. В связи с этим актуальной в

нашем исследовании проблемой становится вопрос о структурных особенностях поэтического мира в лирике.

Ранее было отмечено отсутствие сюжетности в общепринятом смысле термина в лирическом произведении. Тем не менее, вернее утверждать наличие особенного сюжета в лирике. По мнению Ю.М. Лотмана, сюжет «есть пересечение персонажем границ семантического поля» [Лотман 1970: 125], то есть пространственно-временных границ (выше уже говорилось о том, что поступки героя всегда совершаются в пространстве и времени). Такого рода дефиниция верна для известных нам родов литературы, в том числе и лирике. К примеру, память о любви, которую утратил персонаж в лирическом тексте, оказывается контрапунктом в хронотопической образности: поначалу из настоящего в благополучное прошедшее, потом снова в настоящее сегодня, но уже с трансформировавшемся субъектом, осознавшем важнейшие для себя истины. Следовательно, память оказывается тем, что можно определить как сюжетное событие, но это специфическая лирическая сюжетность. «Лирическим пространством, – писала Л.Я. Гинзбург, – является авторское сознание <...> Оно вмещает лирическое событие, и в нем свободно движутся и скрещиваются ряды представлений <...> Эпическое пространство как бы вмещено во всеохватывающее пространство лирического поэта <...>» [Гинзбург 1982: 26]. «Сюжет, таким образом, – продолжает другой исследователь (Т.И. Сильман), – разворачивается не своим естественным путем <...>, а через переживания героя, который находится в некоей фиксированной пространственно-временной точке <...>» (Сильман 1977: 6), хронотопическим моментом отправления лирической сюжетности образного континуума. На самом деле, обычно образный лирический мир передается посредством изображения чувств героя, следовательно, поэтический мир обладает ярко выраженной относительностью и в этом важно наметить момент начала сюжета, от которого разворачивается весь художественный мир текста лирики.

## **1.2. Литературно-эстетические взгляды И. Бродского**

Модернизм и авангард – это те направления, которые развивались в поэзии 20-70 XX века. При этом в истории литературы выявляются три самостоятельные линии, первая из которых берет свое начало в акмеизме. Ее условно можно назвать петербургской, наследующей опыт И.Ф. Анненского, А.А. Блока, А.А. Ахматовой, О.Э. Мандельштама. Следующее направление берет начало от футуризма. Ее иначе еще называют московской, наследующей поэтический багаж, прежде всего В. Хлебникова, Б.Л. Пастернака, В.В. Маяковского, М.И. Цветаевой. Третьей линией является крестьянская поэзия, если говорить более условно – деревенская. Она берет начало в поэзии Н.А. Клюева и С.А. Есенина и потому поэты XX века реализуют свое творчество в парадигме именно этих трех основных линий.

Иосиф Бродский принадлежит к литературе эмиграции, а точнее к ее «третьей волне». Всем известно, что в литературной эмиграции «значительно преобладала акмеистическая, петербургская линия» [Баевский 1994: 267].

Характеризуя «третью волну», которая была в известной степени результатом деятельности советского общества. Для нее характерна связь с эстетическими процессами, свидетельствующими об изоляции от литературы западного мира.

Писатели эмиграции обычно негативно воспринимали социалистическую идеологию и так называемый соцреализм, а также художественное явление, связанное с ними. Примером может служить лос-анджелесовская конференция по русской литературе в эмиграции 1981 года, во время прохождения которой участники научного форума не рассматривали в качестве предмета критики социалистический реализм из-за полного игнорирования такового.

Образцом абсолютной независимости является Иосиф Бродский. В школьные годы поэта наметилась его увлеченность самообразованием, а в 14 лет он оставляет школу. Будучи двадцатитрехлетним, Бродским, обвинявшимся в тунеядстве, было сказано судьей, что его поэтический дар «от Бога». Бродский стремился делать все по-своему, тем не менее, испытывая любовь и

презрение к иным русским писателям-эмигрантам. Его Нобелевская речь 1987 года содержит тезис о назначении поэзии, который сводился к утверждению ее уникальности. В ответ чешскому писателю-эмигранту Милану Кундере, провозгласившему «конец Запада», Бродским было заявлено, что подобные высказывания грандиозны и трагичны, но слишком театральны. «Культура, – сказал он, – умирает только для тех, которые не способны познать ее, подобно тому, как мораль перестает существовать для развратника» [Глэд 1991: 126].

Требования к поэзии сохранять в себе партийность, тенденциозность, ангажированность, единообразие подрывали влияния традиций, идущих от начала XX столетия, и делали причастность художников слова к тому или иному направлению относительной и условной.

Вот почему в XX столетии более точно, чем художественная связь с традицией, место в литературе обозначала связь с тем или иным поколением.

Когда же в литературу, в 60-е годы XX столетия, пришло новое поколение, то отношения поэзии к власти и власти к поэзии сразу же изменились. Новое поколение сумело порвать с взглядами о служебной роли поэзии и утверждало ее самостоятельную ценность.

Наиболее ярким выразителем нового поэтического мышления стал И.А. Бродский.

Художника слова часто называют «последним реальным новатором», «поэтом нового измерения» или «поэтом нового видения».

Все дефиниции поэта Бродского имеют понятие «новый». И в этом есть своя закономерность.

Бродский не просто поэт. Он может быть сравним с мыслителем, поражающим оригинальным интеллектуализмом. Заурядный поэт обычно идет по разработанному его предшественниками пути, гордясь повторением самых последних достижений литературы. Бродскому свойственно игнорирование

стандартного чтения, «что стремились понять десятки поколений до него» [Прищепа 1994: 73].

На вопрос: «В чем ваша поэтическая иерархия?» Бродский ответил, в интервью Джону Глэду: «Ну, прежде всего речь идет о ценностях, хотя и не только о ценностях. Дело в том, что каждый литератор в течение жизни постоянно меняет свои оценки. В его сознании существует как бы табель о рангах, скажем, тот-то внизу, а тот-то наверху... Вообще, как мне представляется, литератор, по крайней мере я, выстраивает эту шкалу по следующим соображениям: тот или иной автор, та или иная идея важнее для него, чем другой автор или другая идея, – просто потому, что этот автор вбирает в себя предыдущих» [Глэд 1991: 123].

Следовательно, мощная концентрированная мыслительная энергия – это яркое качество поэта Бродского. Как правило, его слово порождает мысль. Материал, из которого поэт вяжет образную цепь, сводится к средствам омонимии, полисемии, устойчивым сочетаниям. «Случайные» совпадения заставляют «выползает» стихотворение. Однако, поэт не доверяет случайностям, он верит языковым смыслам. Он уверен, что «в языке уже есть все вопросы и ответы» [Прищепа 1994: 73].

«В конечном счете каждый литератор стремится к одному и тому же: настигнуть или удержать утраченное или текущее время» [Глэд 1991: 123].

Вот почему язык, по Бродскому, является анатомией, высшей созидательной ценностью. Бродский отстаивает первичность языка.

Сам поэт склонен исследовать в своей поэзии проблему конфликта таких категорий, как пространство и время.

«Меня более всего, – пишет Бродский, – интересует и всегда интересовало, – это время и тот эффект, какой оно оказывает на человека, как оно его меняет, как обтачивает, то есть это такое вот практическое время в его длительности. Это, если угодно, то, что происходит с человеком во время жизни, то, что время делает с человеком, как оно его трансформирует... на самом деле литература не о жизни, да и сама жизнь не о жизни, а о двух категориях,

более или менее о двух: пространстве и о времени... время для меня куда более интересная категория, нежели пространство» (Там же).

Поэтом нелюбим пространственный образ из-за того, что пространство склонно распространяться в ширину, то есть, по мнению поэта, ведет в никуда. Поэт-Бродский любит время из-за того, что время переходит в вечность, временное завершается вечным. Так рождается противостояние этих категорий, принимающее форму противостояния белого и черного.

«Диктат языка – это и есть то, что в просторечии именуется диктатом музы, на самом деле это не муза диктует вам, а язык, который существует у вас на определенном уровне помимо вашей воли», – как было сказано Бродским в одном из своих интервью [Баевский 1994: 269], эта же мысль была воспроизведена в нобелевской речи.

Необходимо выяснить онтологическую ценность обладания художественного слова в нашей современности, когда индивид ставится перед выбором: «прожить свою собственную, а не навязанную или предписанную извне, даже самым благородным образом выглядящую жизнь» или же «израсходовать этот единственный шанс на повторение чужой внешности, чужого опыта, на тавтологию?» [Бродский www].

Слово реализуется в настоящем времени независимо от какой бы то ни было деспотии в качестве будущего культуры.

Любимыми словами Бродского были строки Цветаевой о том, что «поэта далеко заводит речь...», что он и пытался воплотить в своем поэтическом опыте, и даже в жизни, которая выбросила поэта на далекие берега.

### **1.3. Этапы творчества поэта: основные образы и мотивы**

Творческую историю Бродского можно условно разделить на два больших периода: первый – с 1956 до 1972, доэмигрантский, «советский», и второй – с 1972 по 1996.

Раннее творчество Бродского относится к периоду с 1956 по 1964 год. Имеются стихи 18-летнего Бродского. Раннее творчество включает такие

произведения, как «Пилигримы», «Памятник Пушкину», «Рождественский романс». Сам Бродский признавался во влиянии на его творчество Слуцкого, Рейна, Уфлянда, Красовицкого. В качестве литературных учителей Бродский признавал М. Цветаеву, У. Одина, Р.М. Рильке, Б. Пастернака, О. Мандельштама, А. Ахматову.

Самым первым опубликованным произведение Бродского явилась «Баллада о маленьком буксире».

Начиная с ноября 1963 года начались преследования Бродского, как писали в ленинградских газетах, за «паразитической образ жизни» и «непатриотизм». В январе 1964 года решением суда поэта направляют на судебно-психиатрическую экспертизу. Судебные мытарства завершились для Бродского решением суда о пяти годах принудительного труда в отдаленной местности. Ссылка в Архангельскую область продлилась для него два года: срок ссылки был сокращен до фактически отбытого, и Бродский вернулся в Ленинград.

С 1966 по 1967 гг. было издано поэтом 4 стихотворения. Интенсивный поэтический труд наполнил эти годы, результатом которого стали стихи, включенные в дальнейшем вышедшие в США книги.

С 1972 года Бродский был лишен советского гражданства и начался эмигрантский период его творчества.

Тематика творчества Бродского складывалась довольно рано и не менялась на протяжении всей его жизни, что является удивительный пример появления в литературе уже с первых шагов сформировавшегося поэта. Темы выглядят по-разному – от однозначных по смыслу до философических –

Пространство (мира, жизни, биографии, истории, быта, города...),

Время (календарное, историческое, личностное, поэтическое, творческое...),

Любовь (патриотизм, космополитизм, семейственность, к слову, гендерная...),

Одиночество (в литературе, в любви, в истории, в обществе...)

Смерть (любви, славы, земной жизни, бессмертия...),

Жизнь (в слове, во всей полноте, в мимолетном мгновении...).

Тема «малой родины» у Бродского неразрывно связана с Ленинградом, город, в котором родился. В «Стансах» поэт пытается увидеть финал своей жизни, связывая его с любимым городом.

*«Ни страны, ни погоста*

*не хочу выбирать.*

*На Васильевский остров*

*я приду умирать»<sup>1</sup>.*

[Бродский 2001: 1, 209]

Для Бродского важно дать пространственный образ места своего рождения не только как отправной точки жизни человека, но и жизни творческой, поэтической.

*«Я родился и вырос в балтийских болотах, подле*

*серых цинковых волн, всегда набегавших по две,*

*и отсюда все рифмы, отсюда тот блеклый голос,*

*вьющийся между ними, как мокрый волос...»*

(«Часть речи», 1975-1976)

(3, 131)

Тема родины расширяется Бродским до мировых масштабов не только географически. В том, что такое родина для человека, Бродский объясняет, расширяя историческую перспективу. Ленинград оказывается в фокусе исторических судеб, прежде всего, как столица российской империи, в контексте судеб иных империй – древнеримской, древнекитайской, британской. Тема родины неожиданно возникает в стихотворении о гладиаторах Древнего Рима – «Гладиаторы». Столица античного мира – Рим – влечет к себе людей

---

<sup>1</sup> Произведения И. Бродского цитируются по изданию Бродский И. Сочинения: в 8 т. – СПб.: Пушкинский дом, 2001. В дальнейшем указываются номер тома и страница.

разных народов и стран «богатствами» и «истинами». Но никакое благополучие не может убить воспоминание о «голубом как над родиной нашей» небе.

*«Простимся.*

*До встреч в могиле.*

*Близится наше время.*

*Ну, что ж?*

*Мы не победили.*

*Мы умрем на арене.*

*Тем лучше.*

*Не облысеем*

*от женщин, от перепоя.*

*...А небо над Колизеем*

*такое же голубое,*

*как над родиной нашей,*

*которую зря покинул*

*ради истин,*

*а также*

*ради богатства римлян...».*

С темой родины непосредственно оказывается связанной тема скитальчества, паломничества, как в стихотворении «Пилигримы».

*«Мимо ристалищ, капищ,*

*мимо храмов и баров,*

*мимо роскошных кладбищ,*

*мимо больших базаров,*

*мира и горя мимо,*

*мимо Мекки и Рима,*

*синим солнцем палимы,*

*идут по земле пилигримы.*

*Увечны они, горбаты,  
голодны, полуодеты.  
глаза их полны заката,  
сердца их полны рассвета...»*

(1, 21)

В стихотворении появляется особый взгляд поэта, точнее его особенное видение жизни людей и событий. Видение определяется сторонней позицией, наблюдательным положением автора и эмоциональным настроением. Наблюдатель как бы внутренне непричастен к чему бы то ни было и поэтому эта внутренняя его непричастность порождает спокойную и светлую эмоциональность в стихах, радостное приятие мира.

По наблюдению О.В. Васильева стихотворению присуще «ощущение тщетности земного бытия, трагическое мировосприятие, бесконечности и бесплодности пути» [Васильев 1998: 214]. Справедливо Васильев замечает, что «грустная меланхоличность и явно ощутимый пессимизм определяют стилистическую окраску стихотворения [Там же].

Период 1965-1968 годов в поэзии Бродского является переходным в освоении казалось бы новой тематики, детерминируемой дихотомическим противостоянием категорий смерти – бессмертия, одиночества - сопричастности мировой и общественной жизни.

«Шей бездну мук,  
старайся, перебарщивай в усердьи!  
Но даже мысль о - как его! - бессмертьи  
есть мысль об одиночестве, мой друг».

(«Разговор с небожителем!», 1970)

(2, 365)

Дихотомическая тематическая пара любовь – смерть формируется как центральная для всего творчества Бродского. Это наблюдение стало общим местом критическим и исследовательских работ. Например, в эссе польского

поэта Чеслава Милоша обращает внимание на отсутствие в поэзии Бродского традиционного подхода в разработке любовной тематики, но как чувственное переживание любовь почти нереальна, аморфна.

«В какую-нибудь будущую ночь  
ты вновь придешь усталая, худая,  
и я увижу сына или дочь,  
еще никак не названных, -- тогда я  
не дернусь к выключателю и прочь

руки не протяну уже, не вправе  
оставить вас в том царствии теней,  
безмолвных, перед изгородью дней,  
впадающих в зависимость от яви,  
с моей недостижимостью в ней».

(«Любовь», 1971)

(2, 417)

Приход смерти не воспринимается в традиционных атрибутах – череп, скелет, коса, но отождествляется с глазами любимой женщины.

«Это абсурд, вранье:

череп, скелет, коса.

«Смерть придет, у нее

будут твои глаза».

(«Натюрморт», 1971)

(2, 425)

В начале 70-х годов XX столетия в поэзии Бродского тема смерти расширяется за счет включения в нее новых смысловых аспектов и образов, например, в связи с мотивами утраты, потери, лишения самого дорогого поэту.

В стихотворении «1972 год», насыщенном траурной мелодикой, скорбно констатируется приближение старости, утраты того, что поэта связывало с жизнью.

«Ветрено. Сыро, темно. И ветрено  
Полночь бросает листву и ветви на  
кровлю. Можно сказать уверенно  
здесь и скончаю я дни, теряя  
волосы, зубы, глаголы, суффиксы...»

(3, 18)

Идея мимолетности жизни изящно воплощена в образе бабочки в стихотворении «Бабочка».

«Сказать, что ты мертва?  
Но ты жила лишь сутки.  
Как много грусти в шутке  
Творца!

На крылышках твоих  
Зрачки, ресницы –  
Красавицы ли...?»

Центральным понятием в осмыслении поэтом темы утраты является понятие времени, уносящего, подобно воде, в свои глубины, все живое, или, подобно песку, который поглощает собой всея мир, или подобно часам, неумолимо отсчитывающим и отсекающим настоящее от прожитого стрелками, как, например, в стихотворении «Точка всегда обозримей в конце прямой...».

«И будильник так тикает в тишине,  
точно дом через десять минут взорвется».

(«Точка всегда обозримей в конце прямой...», 1982)

(3, 251)

Тема потери неожиданно распространяется поэтом и на горизонт, который сопоставляется с математическим знаком минуса.

«Точно Тезей из пещеры Миноса,  
выйдя на воздух и шкуру вынеся,  
не горизонт вижу я - знак минуса

к прожитой жизни».

(«1972 год», 1972)

(3, 19)

Тема утраты воплощается Бродским предметно и вещно. Утрачивается конкретный ряд предметом, все то, что поэтом определяется в качестве «утильсырья времени» - тающая пена, обмылок, камень, стачиваемый прибором окаменевшие остатки...

«На ночь снятое плато.

Трепыханье фитиля.

Ты - никто, и я - никто:

дыма мертвая петля».

(«В горах», 1984)

(3, 266)

Своеобразие философской поэзии Бродского проявляется «не в рассмотрении той или иной философской проблемы, не в высказывании какой-либо мысли, а в разработке особого стиля, основанного на парадоксальном сочетании крайней рассудочности, стремлении к чуть ли не математической точности выражения с максимально напряжённой образностью, в результате чего строгие логические построения становятся частью метафизической конструкции, которая, в свою очередь, является звеном логического развертывания текста» [Лотман 1995: 261].

Бродский очень часто повторял мысль, которая вполне применима и к его собственной поэзии: «Не язык орудие поэта – совсем наоборот, поэт – орудие языка». Евгением Рейном написано в небольшой работе «О стихах Иосифа Бродского»: «Видимо, язык истосковался по поэту, который бы открыл шлюзы для нерастраченных накоплений словаря. В стихотворениях Бродского широко представлены арго, газетный и телевизионный язык, архаика, политический и технический сленг, уличное просторечие, экстатическое ораторство молодёжной вольницы. И вместе с тем Бродский – поэт традиционный, прививший к древу русской поэзии англо-американскую ветвь...».

Тема утраты обретает новый ракурс в возможности противостояния ей Слова. Прошлое может быть возрождено словом.

«В Ковчег птенец  
не возвратившись, доказует то, что  
вся вера есть не более, чем почта  
в один конец».

(«Разговор с небожителем!», 1970)

(2, 362)

Как в свое время Есенина называли «голосом природы», намеренно созданным для ее воспевания, так и Бродский утверждает абсолютную зависимость поэта от языка.

Процесс высказывания для поэта – способность утверждения победы Слова над пустотой и немотой. Слово заполняет пустоту. Поэтому Бродский чрезвычайно пролонгирует свои стихи, от чего может показаться неумно многословным. Возможно, это качество его поэзии не совсем согласуется с традицией экономной речи, к словесным ресурсам в нашей отечественной поэзии, достаточно вспомнить требование к оптимальному объему стихотворения, высказанного некогда А. Блоком – 3-4 катрена. Бродским выстраиваются произведения с сотней стихотворных строк.

Таким образом, слово способно победить смерть, такова идея поэта. Слово дает импульс чувству, разрушается спокойное мировосприятие, поэзия Бродского утрачивает рационалистичность, но не теряет твердого намерения словотворчества, выстраивать словесную, как говорил сам поэт, Вавилонскую башню.

Мир Бродского имеет в своем центре Слово, Речь, Язык, Литературу, Поэзию. Он, несомненно, словоцентрист, о чем сказал в Нобелевской лекции, размышляя об огромном значении литературы: «...я не сомневаюсь, что, выбирай мы наших властителей на основании их читательского опыта, а не на основании их политических программ, на земле было бы меньше горя. Мне думается, что потенциального властителя наших судеб следовало бы спра-

шивать, прежде всего, не о том, как он себе представляет курс иностранной политики, а о том, как он относится к Стендалю, Диккенсу, Достоевскому. Хотя бы потому, что насущным хлебом литературы является именно человеческое разнообразие и безобразие, она, литература, оказывается надёжным противоядием от каких бы то ни было – известных и будущих – попыток тотального, массового подхода к решению проблем человеческого существования. Как система нравственного, по крайней мере, страхования, она куда более эффективна, нежели та или иная система верований или философская доктрина...». А об искусстве Бродский писал: «Другого будущего, кроме очерченного искусством, у человека нет. В противном случае нас ожидает прошлое...».

Убежденность Бродского в значимости и важности слова логически приводит к парадоксальному соединению творческого эксперимента и традиции. Своим творчеством он предлагает то, что оказалось самым привлекательным для многих его последователей – сочетание новаторской поэтической техники и лексики с насыщенной философическими смыслами метафоричностью и гибкой выстроенной метрикой, а также разнообразной строфикой. Этим Бродский стал близок всему миру.

## ГЛАВА II.

### ОБРАЗЫ ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ В ЛИРИКЕ И. БРОДСКОГО

#### 2.1. Хронотопическая картина мира в лирике И. Бродского

Художественная картина мира – это многосоставная образная система, включающая в себя представление о мироздании и человеке в нем. Лирическая картина мира, ее своеобразие обусловлена жанровыми и родовыми закономерностями. Среди характерных для лирического рода литературы компонентов, составляющих картину мира, присутствуют хронотопические характеристики, то есть представление о пространстве и времени.

Пространство и время являются наиболее общими понятиями культуры и с наибольшей силой они воплощаются в литературных произведениях. Без пространства и времени невозможно представить себе целостную модель мира. Именно эти категории характеризуют мировоззрение автора и составляют индивидуальный художественный мир.

В научный оборот пространственно-временной образ мира, иначе хронотоп, был введен М.М. Бахтиным.

Дефиниция, которая дана Бахтиным хронотопу, сводится к «слиянию пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом» [Бахтин 2000: 10]. В художественном тексте пространственные и временные характеристики служат обязательным компонентом художественной картины мира: «приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем». По мнению М. Бахтина, в хронотопе раскрывается не только временная реальность мира и культуры, но и сам человек, ибо его образ и тип в культуре в целом «существенно хронотипичен» [Там же]. Литературно-поэтические образы, формально развертываясь во времени (как последовательность текста) своим содержанием воспроизводит пространственно-временную картину мира.

Бродский в создании лирической картины мира в качестве основополагающих использует категории пространства и времени. На это указывает А. Ранчин [Ранчин: 1993], подчеркивая концептуальную связь между инвариантными темами поэтического мира Бродского – отчуждение «Я» от мира, от вещного бытия и от самого себя, от своего дара, от слова – и «неизменными атрибутами этой темы – время и пространство как модусы бытия и постоянный предмет рефлексии лирического «Я».

Поэтика лирик Бродского неразрывно связана с постмодернистским опытом освоения мира и человека. Постмодернистское освоение данных категорий предполагает совмещение одновременно нескольких временных пластов с пространственными формами. Бродский идет по пути совмещения событий, имевших место в разные исторические периоды, но соединяет их в своем сознании. Таким образом, перенося из исторического времени в настоящее события и людей, поэту удается создать вневременной образ. Поэт преодалевает временные границы. Появляется мотив за пределами земного существования, а при характеристике своего настоящего, как в стихотворении «Конце прекрасной эпохи», основными становятся темы пространственно-временного финала: «Грядущее настало, и оно переносимо...».

Бродский не остается безучастным к пространственным изменениям. Он совершает попытки преодаления границ пространства. В его конкретном случае – это преодаление имперских пределов. Одно из стихотворений цикла построено как раз на описании возможности лирического поэта пересечь границу: «Задумав перейти границу...», а заканчивается первым впечатлением от нового мира, открывшегося за границей, – мира без горизонта:

«... и встал навстречу  
еловый гребень вместо горизонта».

(«Post aetatem nostram», 1970)

(2, 405)

Но пространственная характеристика открывшегося мира сводится к констатации отсутствия точки отсчета и точки опоры для поэта. А потому ощущение присутствия в пустоте, в своеобразном духовном, человеческом, предметном вакууме. Этот подход к осовению пространственной темы характерен для стихотворений периода эмиграции.

«Ниоткуда с любовью, надцатого мартабря,  
дорогой, уважаемый, милая, но не важно  
даже кто, ибо черт лица, говоря  
откровенно, не вспомнить уже...»

(«Часть речи», 1975-1976)

(3, 125)

Бродский отказывается от ставших стандартными и шаблонными описаний образов пространства и времени. И это приводит к созданию чего-то необычного.

«Перемена империи связана с гулом слов,  
С выделением слюны в результате речи,  
с лобачевской суммой чужих углов,  
с возрастанием исподволь шансов встречи  
параллельных линий, обычной на  
полюсе)».

(«Колыбельная Трескового Мыса», 1975)

(3, 83)

Важным аспектом поэтики Бродского остается направленность к конкретному лицу обращений поэта. В связи с поэтикой пространства важным оказывается место нахождения адресанта и пространство нахождения личности могло быть совершенно неопределенным («Здесь, на земле...» («Разговор с небожителем»), «Когда ты вспомнишь обо мне / В краю чужом...» («Пение без музыки»), но таков опыт Бродского-раннего. В лирике позднего периода пространство пребывания поэта неопределенно и даже неизвестно ему самому, но при этом точно устанавливается место

пребывания адресанта. Типичным для такой разработки хронотопии является стихотворение «Одиссей Телемаху» (1972). Герой древнегреческого эпоса пишет письмо своему сыну Телемаху, оставленному два десятка лет назад на острове Итака. При этом Одиссей будто бы обеспамятствовал.

«И все-таки ведущая домой  
дорога оказалось слишком длинной,  
как будто Посейдон, пока мы там  
теряли время, растянул пространство.  
Мне неизвестно, где я нахожусь,  
что передо мной».

(3, 27)

## **2.2. Образ пространства в поэтическом мире И. Бродского**

И. Бродский при создании пространственного образа мира находит не только поэтические аналогии, но и научные математические. В стихотворении «Конец прекрасной эпохи» поэт пользуется не классическим началами Эвклида, а более сложной геометрической системой Лобачевского, согласно теории которой прямые непременно пересекаются.

«И не то чтобы здесь Лобачевского твердо блюдут,  
но раздвинутый мир должен где-то сужаться, и тут –  
тут конец перспективы».

(«Конец прекрасной эпохи», 1969)

(2, 312)

Любопытным является понимание Бродским бесконечности, которую он называет «конкурсом перспективы», точкой без ориентиров с направлением без вектора. Поэт выражает личностное отношение к бесконечности пространства и это отношение оказывается негативным.

«Ты не услышишь ответ,  
если спросишь «куда»,  
так как все стороны света

сводятся к царству льда».

(«Строфы», 1978)

(3, 184)

Пространственный мир Бродского – это предметный и вещный мир. В цикле «Посвящается стулу» поэт видит, что вещь лжива и ведет псевдожизнь, которая сводится к претворству. Задача поэта – увидеть в предмете его отсутствие.

«Стул состоит из чувства пустоты...

...стоит он в центре комнаты столь наг,

что многое притягивает глаз».

(4, 8-9)

Для выявления сущности мира вещей Бродский обращается к мировой художественной традиции и сравнивает стул с персонажами живописных полотен Босха. Стул обретает одушевленность. Но и это еще не предел разоблачения предметного мира, поскольку одушевление необходимо для демонстрации иллюзорности вещного бытия.

«Но это – только воздух. Между ног

(коричневых, что важно – четырех)

лишь воздух. То есть, дай ему пинок,

скинь все с себя – как об стену горох.

Лишь воздух. Вас охватывает жуть.

Вам остается, в сущности, одно:

вскочив, его рывком перевернуть.

Но максимум что обнаружится – дно.

Фанера. Гвозди. Пыльные штыри.

Товар из вашей собственной ноздри».

(4, 8)

Существование вещного мира поверяется категориями этики. Этика распространяется на отношения между вещами. Сущность вещей не только в пустоте, но даже в лицемерии.

Вещь, по Бродскому, способна взаимодействовать с пространством.

«Вещь, помещенной будучи, как в Аш-  
два-О, в пространство, презирая риск,  
пространство жаждет вытеснить...»

(4, 7)

И это взаимодействию вещи с пространством изначально носит конфликтный характер. В этом конфликте поэт замечает стремление пространства поглотить вещь. В то же время вещь стремится вытеснить пространство, то есть вещь становится в противоборстве явно активной. Поглащаемая пространством вещь мимикрирует в нем, а то и полностью дематериализуется. Изображением качеств пространства открывается стихотворный «Новый Жюль Верн»: «Безупречная линия горизонта, без какого-либо изъяна». Свойство пространства сводятся к невилированию индивидуальных качеств втянутой в него вещи.

«И только корабль не отличается от корабля.

Переваливаясь на волнах, корабль  
выглядит одновременно как дерево и журавль,  
из-под ног у которого ушла земля».

(3, 116)

В итоге пространству удастся совершенно поглотить вещь, и это при том, что свойством пространства является свое «улучшение» при поглощении вещи.

«Горизонт улучшается. В воздухе соль и йод.

Вдалеке на волне покачивается какой-то  
безымянный предмет».

(«Новый Жюль Верн», 1976)

(3, 121)

Сущностные характеристики вещи – это ее место контакта с внешним миром, то есть с пространством. Место контакта по своей природе амбивалентно, то есть воплощает в себе, с одной стороны, чистую форму

(например, окраска), а с другой стороны, вещь соотносится с чистой структурой, с восхищением, по Платону, вещи к идее. Зона контакта вещи с пространством, то есть граница, имеет значение для выявления отчетливости ее контуров, той «дырой в пейзаже». Таким образом, мир по Бродскому оказывается сценой постоянной дематериализации. Если вещь – дыра, то пространство, составленное из вещей, оказывается сплошной дырой. И по философии Бродского происходит переход от материальной вещи к пространственному вакууму.

«... Окраска

вещи на самом деле маска

бесконечности, жадной к деталям».

(«Эклога 5-я (летняя)», 1981)

(3, 220)

Филологи обратили внимание на то, что мировоззренческая концепция Бродского имеет основу – философию Платона. Но в некоторых случаях она может противопоставлена философии древнегреческого мыслителя. Во-первых, это связано с интерпретацией понятий «порядок/беспорядок» «космос/хаос», а, во-вторых, связано с понятием «общее/частное».

Бродский, мысля по-своему, и часто иначе, чем Платон, выявляет закономерность, что сущность бытия проявляется в беспорядке и случайности. Но именно беспорядок, а не упорядоченность и закономерность оказывается должен быть мнемонически зафиксированным («Помнишь свалку вещей...»). Бессмысленность выступает аналогом вечности и даже бесконечности.

« ... смущать календари и числа

присутствием, лишенным смысла,

доказывая посторонним,

что жизнь – синоним

небытия и нарушения правил».

(«Муха», 1985)

(3, 285-286)

Парадоксальное сознание поэта приводит к выводу о том, что бессмертие связано с утратой, а небытие абсолютно. Другой аспект изменения вещи в отвлеченную ипостась объясняется усилением частного, конкретного.

«В этом и есть, видать,  
роль материи во  
времени – передать  
все во власть *ничего*,  
чтоб заселить верто-  
град голубой мечты,  
разменявши *ничто*  
на собственные черты».

(«Сидя в тени», 1983)

(3, 261)

Вещь способна, переходя «во власть ничего», обретать истинную индивидуальность и даже стать личностью. Для Бродского, интересующегося миром вещей, вещь обретает ценность за счет индивидуальности. Вещь неповторима своей индивидуальностью, своей случайностью.

Философия Бродского выявляет закон непроявленного. Оказывается, по логике поэта, реальность – это не то, что произошло, а именно то, что так и не случилось. И в этом мимолетке появляется у Бродского переход Пространства во Время: «Ибо отсутствие пространства есть присутствие времени». «То, что так и не произошло» – подлинная жизнь, существует не в Пространстве, а во времени. К нему Бродский относится по-другому:

«Время больше пространства. Пространство – вещь.

Время же, в сущности, мысль о вещи.

Жизнь – форма времени...»

(«Колыбельная Трескового Мыса», 1975)

(3, 87)

### 2.3. Философско-художественный образ времени в лирике

#### И. Бродского

Лирика Бродского полна ценностными смыслами. В ряду важнейших категорий оказывается время. Пространство поэту менее дорого, чем время. Пространство связано с вещами. А время – это постыжение вещи мыслью. Платоническая философия Бродского отдает предпочтение мысли в ущерб вещи.

Ценные смыслы приводят к иерархической системе понятий, в которых время более значительно и дальше человека и одновременно безразлично к нему. Человек определяет свой ориентир именно в пространстве, благодаря предметам, краскам, запахам, жестам. Время безлично, и память человека может обнаружить себя только лишь благодаря пространственной системе координат.

«С точки зрения времени нет «тогда»:  
есть только «там». И «там», напрягая взор,  
память бродит по комнатам в сумерках, точно вор,  
шаря в шкафах, роняя на пол роман,  
запуская руку к себе в карман».

(«Келломяки», 1982)

(3, 245)

Бродский утверждает, что «время создано смертью», то есть является переходным формированием, стоящим на границах бытия.

«Что не знал Эвклид, что, сойдя на конус,  
вещь обретает не ноль, но Хронос».

(«Я всегда твердил, что судьба – игра...», 1971)

(2, 427)

«Время есть мясо немой Вселенной.  
Там ничего не тикает. Даже выпав  
из космического аппарата;

ничего не поймаете: ни фокстрота,  
ни Ярославны, хоть на Путивль настроясь.  
Вас убивает на внеземной орбите  
отнюдь не отсутствие кислорода,  
но избыток Времени в чистом, то есть  
без примеси вашей жизни виде».

(«Эклога 4-я (зимняя)», 1980)

(3, 201)

В интервью Дж. Глэду И. Бродский сказал: «Более всего меня интересует – это время и тот эффект, какой оно оказывает на человека, как оно его меняет, как обтачивает, т.е. это какое вот практическое время в его длительности. Это то, что происходит с человеком во время жизни, то, что время делает с человеком, как оно его трансформирует. С другой стороны, это всего лишь метафора того, что вообще время делает с пространством и миром».

Бродский делает открытие о возможности позитивного взаимодействия человека со временем. Так, под влиянием времени возможно преобразование человека и даже преобразование мира.

«Все, что мы звали личным,  
что копили, греша,  
время, считая лишним,  
как прибой с гольша,  
стачивает – то лаской,  
то посредством резца –  
чтобы кончить цикладской  
вещью без черт лица».

(«Строфы», 1978)

(3, 182)

В философической системе Бродского центральное место занимает имя, точнее слово. Вещь, обретая имя, становится, по Бродскому, частью речи, то

есть упрощает вещь до грамматической категории. Но слова уничтожают не только вещи. Слова способны «пожрать» и человека, низведя его до статуса части речи. Человек превращается в драматическую категорию, в часть речи.

По логике Бродского следующий этап редукции человека – «переход от слов к цифрам» и далее к иероглифическому знаку.

«... туда, где стоит Стена.

На фоне ее человек уродлив и страшен, как иероглиф,  
как любые другие неразборчивые письмена».

(«Письма династии Минь», 1977)

(3, 154)

По-видимому, разрабатывая тему пространственно-временного образа и места человека в пространстве и времени, Бродский в духе постмодернистской традиции затевает нечто наподобии игры со временем, которая затягивает поэта в бесконечное Ничто: «Трансформация человека в вещь, в иероглиф, в число – это есть вектор в Ничто», – объясняет Бродский. Человек, «вдающийся во время» - это человек, пришедший к чистой абстракции.

*«... слезой скулу серебра, // человек есть конец самого себя // и вдается во Время».*

(«Колыбельная Трескового мыса», 1975)

(3, 90)

Для Бродского очень важно определиться в этой игре со временем с точкой зрения, с которой поэт ведет за временем наблюдение. Обычное человеческое восприятие мироздания, восприятие пространства и времени мыслится поэтом несовершенным. Поэтому поэт оперирует в этой игре со временем эйнштейновским принципом относительности, применяемый им ко всему без какого либо изхитя: «От всякой великой веры остаются, как правило, только мощи»; «от лица остается всего лишь профиль»; «от великой любви остается лишь равенства знак».

Таким образом, можно констатировать губительное воздействие времени и на вещи, на предметный мир, и на человека и его ценности. Разрушаемы и любовь, и вера. Незыблемыми остаются одиночество, смерть. Время уничтожает даже собственные следы.

«Время, текущее в отличие от воды  
горизонтально от вторника до среды,  
в темноте там разглаживало бы морщины  
и стирало бы собственные следы».

(«Развивая Платона», 1976)

(3, 123)

Разрушительное начало времени может быть остановлено, если ему будет противостоять сила слова. Слово способно придать время пустоте, где «Время – вектор в Ничто». Слово способно не только защитить человека, но и поэта, если он предан языку.

Следовательно, лирика Бродского, создавая поэтическую картину мира прежде всего, в пространственно-временных характеристиках, - это система философских мотивов мудреца-поэта постмодернистской эпохи. Именно с позиции времени рассмотрены философские образы Бродского, такие, как Бог, человек, любовь, ненависть, жизнь, смерть. Зрелый Бродский позитивно характеризует время и противопоставляет ему статическое пространство.

Время соотносится с категорией вечности. Оно стремится к расширению до вечности. В философскую лирику Бродского вечность как категория приходит различными путями. Прежде всего, это реминисценции, связанные с историческими, библейскими, мифологическими пластами культуры. Посредством сравнения с временем природы.

Пространственный художественный образ в лирике Бродского характеризуется устремленностью к безграничному расширению до охвата мироздания.

Функция образа пространства в воплощении идейности лирических произведений Бродского может показаться вторичной по сравнению с

образом художественного времени, однако хронотопические образы тесно взаимодействуют.

Своеобразие философической поэзии Бродского, которая, несомненно, возрождает литературные и философские традиции, проявляется в выработывании специфического стиля, который парадоксально сочетает радикальную рассудочность с максимальной напряженной образностью.

Поэт видит себя строителем Вавилонской башни, но эта башня составлена из слов и никогда не будет достроена. Несомненно, Бродский сводит свое творчество к парадоксу, соединяя поэтический эксперимент и лирическую традиционность. Это становится основой новаторства поэта-Бродского.

### ГЛАВА III.

## ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ ПОЭЗИИ И. БРОДСКОГО: АНТИЧНЫЕ МОТИВЫ И ОБРАЗНОСТЬ

В поэзии И. Бродского широко представлены мотивы и образы греко-римской и библейской античности. Мы предлагаем классификацию, учитывающую источники мотивов и образов, жанры, исторические события и персонажей, а также конкретные произведения античного прошлого. Одним из основных источников образной системы поэта является греко-римская мифология, охват которой поистине впечатляет. Бродский использует имена и функции греческих и римских богов: бога лесов и зверей Пана, бога света и искусств Аполлона, образы Муз, как в греческом, так и в римском исполнении:

«Нет, не посетует Муза,  
если напев заурядный,  
звук, безразличный для вкуса,  
с лиры сорвется нарядной».

(«Другу-стихотворцу», 1963)

(1, 237).

В данном отрывке образ Музы классически являет собой предмет обращения, что напоминает пушкинскую поэзию.

Также в стихах «На смерть Т.С. Элиота» (1965) происхождение рифмы снова аллюзийно связано с образом музы именно в пушкинском прочтении:

« Наследство дней не упрекнет в банкротстве  
семейство Муз. При всем своем сиротстве  
поэзия основана на сходстве  
бегущих вдаль однообразных дней.

Плеснув в зрачке и растворившись в лимфе,  
она сродни лишь эолийской нимфе,  
как друг Нарцисс. Но в календарной рифме

она другим наверняка видней ».

(2, 15)

Вероятно, можно говорить о специфике функции античных образов в поэзии русского барда, которая связывает творчество Бродского с классическим наследием, например, в связи с пушкинской интерпретацией мифологического сказания о порождении Рифмы. Такого мифа античная эпоха не знала, а Пушкин посредством освоения классицистической традиции возводит Рифму к союзу бога Аполлона и нимфы Эхо: «Эхо, бессонная нимфа, скиталась по берегу Пеня...». В древнегреческом мифе Эхо оказывается единственное остается от нимфы, исчахшей от любви к очень красивому Нарциссу. Только голос напоминал об «эолийской нимфе». Бродский составляет рифму, соотнеся ее с «эолийской нимфой». Но древнегреческий миф оказывается востребованным у Бродского через посредство творчества лесбийских лириков Сапфо и Алкея и великого Горация. Достаточно вспомнить, что именно Гораций становится важным для Пушкина в процессе объединения не только нимфой Эолиды, но и с «Памятником». Гораций, понимавший поэтическую традицию как субъект поэзии, был одним из самых первых мировых поэтов. А Бродский олицетворяет поэзию в образе Горация в стихах «На смерть Т.С. Элиота».

Не менее важный вопрос о поиске того, кто мог бы стать прототипом лирического субъекта, взятым при этом из мифологии. Это, так сказать, парадигматика, функция которой сводится к способу введения античных образов у Бродского для установления соответствий между мифологическим источником и положением стихотворного произведения.

«...и там свою дилемму повторять,  
как миф о Филемоне и Бавкиде».

(«Они вдвоем глядят в соседний сад...», 1962)

(1, 200)

«...и сжимает в руке виноградную кисть,  
точно бог Дионис».

(«Ночной полет», 1962)

(1, 197)

«...столю же тщательно выбрать маршрут,  
как тропинку в саду Гесперид».

(«Инструкция заключенному», 1964)

(2, 24)

Лирический субъект может восходить к Орфею, Нарциссу, Ганимеду:

«...и слезы современного Орфея».

(«Шествие», 1961)

(1, 79)

«...возлюбленный твой — нынешний Орфей...»

(«Зофья», 1962)

(1, 149)

« И в зеркало внимательно собой,  
скользя в стекле глазами вверх и вниз,  
я молча любовался, как Нарцисс».

(1, 150)

«...гони меня, как новый Ганимед  
хлебну зимой изгнаннической чаши...»

(«Я как Улисс», 1961)

(1, 136)

Очень интересным в качестве прототипа лирического субъекта может возникнуть имя Одиссея (Улисса). Бродский использует имя гомеровского героя в латинской транскрипции. Как правило, он имеет имя Улисс. И это не случайно, поскольку именно западная латинская традиция говорит уму и чувству поэта несколько большее, нежели древнегреческое. И, таким образом, создается то, что можно назвать «личной мифологией» Бродского, где он сопоставляет себя с героем древности, определяясь в направленности судьбы:

«...что, как Улисс, гоню себя вперед,

но двигаюсь по-прежнему обратно».

(1, 137)

Поэзия Бродского второй половине 1960-х годов вбирает в себя практически весь пантеон древнегреческих и римских мифологических героев – Тезей («По дороге на Скирос», 1967, «Прощайте, мадемуазель Вероника», 1967, «Post aetatem nostram», 1970), с мотивами битвы с чудовищем в Лабиринте – и предательства в любви. Помимо Тезея, поэта интересуют в это время Диоскуры – смертный Кастор и бессмертный Полидевк, братья-близнецы, нежно любившие друг друга.

Согласно мифу, братья разделили бессмертие одного из них, это был Полидевк, по причине того, что хотели быть навек вместе. Решение было принято о проведении на Олимпе с богами одного дня, а в царстве мертвых, в Аиде, другого.

В «Новых стансах к Августе» (1964) герой обращается к собеседнику:  
«Друг Полидевк, тут все слилось в пятно».

(2, 93)

– тем самым отождествляя себя с Кастором, а окружающий пейзаж – с Аидом.

В поэме «Феликс» (1965) «вторые Диоскуры» упомянуты как возможный сюжет:

«И вот тебе, пожалуйста – сюжет!  
И может быть, вторые Диоскуры».

(2, 156)

Упоминает Бродский и Ясона, и Архимеда, и Гефеста в ряду списка так называемых «героев-двойников». Особое место занимает образ Овидия, что отмечено исследователем Ичиным [Ичин 1996: 227-249]. Овидий для Бродского представляется интересным как собеседник. Их судьбы во многом оказываются похожими: оба познали горесть ссылки, тяжесть разрыва с домашним очагом, опалу, наложенную властями, и скорбный итог окончательного разрыва с родиной. Эта тема великолепно воплощена в зрелом произведении

Бродского, написанного в 1972 году – «Одиссей Телемаку». Несомненно, связь с темой Одиссея, странника, влачащего свои дни на чужбине, в тоске по родному очагу, проявляется и в других произведениях («Остановке в пустыне», «Башня» из цикла «Post aetatem nostram»):

« Мы уже не увидимся — потому  
что физически сильно переменились.

<...>

и собаке с кормилицей не узнать  
по запаху или рубцу пришельца».

(«Теперь, зная многое о моей...», 1984)

(3, 273)

« И поднимет барбос лай на весь причал  
не признаться, что рад, а что одичал.

Хочешь, скинь с себя пропотевший хлам;  
но прислуга мертва опознать твой шрам».

(«Итака», 1993)

(4, 138)

Одиссей спасается, придумав себе имя Никто, и сохраняет жизнь себе и своим спутникам. Но в мифе Одиссей неустанно, беззаветно стремится на родину. А у Бродского Одиссей утрачивает воспоминание о родном доме. Источником этого сюжетного мотива может служить собственно греческий миф о псевдобезумии Одиссея, не желавшего отправляться на войну с Троей. Безумие – это потеря памяти. Перед друзьями, звавшими его в поход, Одиссей вспахивал и засеивал землю солью. Бродский восстанавливает, или точнее, дает понять о хорошем знании этого мифа, о чем свидетельствуют стихи «Одиссей Телемаку» 1972 года.

« Ты и сейчас уже не тот младенец,  
перед которым я сдержал быков.

Когда б не Паламед, мы жили вместе».

(3, 27)

Бродский оказывается очень ироничен и как бы изменяет высокий статус мифологической образности. Сюжет об Одиссее появляется в стихотворении «Барбизон Террас» 1974 года:

« Небольшая дешевая гостиница в Вашингтоне.  
Постояльцы храпят, не снимая на ночь  
черных очков, чтоб не видеть снов.  
Портье с плечами тяжелоатлета  
листает книгу жильцов, любуясь  
внутренностями Троянского подержанного коня.  
Шелест кизилового куста  
оглушает сидящего на веранде  
человека в коричневом».

(3, 62)

В 1988 году в стихотворении «Новая Жизнь» как бы соединяются мифологические аллюзии и предлагается переосмыслить мифологический первоисточник неожиданным предложением:

« Представь, что война окончена, что воцарился мир».

(4, 48)

Ср.: «Одиссей Телемаку» (1972):

«Мой Телемак,

Троянская война

Окончена».

(3, 27)

Конечно, перед нами один из разнообразных способов осмысления этой темы через использование темы «двойника-Никто»<sup>^</sup>

« И если кто-нибудь спросит: «кто ты?» ответь: «кто я?  
я – никто», как Улисс некогда Полифему».

(«Новая Жизнь», 1988)

(4, 49)

Хорошо известен предваряющий финал гомеровской «Одиссеи» рассказ о разграблении женихами дома Одиссея, о покушении на разрушение мира Одиссея:

« Дом разграблен. Стада у него – свели.  
Сына прячет пастух в глубине пещеры».

(2, 420)

Одиссей возвращается и видит страшное положение у себя на родине.

Образом «пастуха четвероногой мебели» вводится новая ассоциация: вполне трагическая, как в стихотворении «Посвящается Джироламо Марчелло» 1993 года:

« Теперь я не становлюсь  
больше в гостиничном номере на четвереньки,  
имитируя мебель и защищаясь от  
собственных максим».

(4, 111)

Псевдоним лирического субъекта – «Никто», как и в «Лагуне» и «Барбизон Террас» и в поэме «Вертумн» 1990 года:

« В дурно обставленной, но большой квартире,  
как собака, оставшаяся без пастуха,  
я опускаюсь на четвереньки  
и скребу когтями паркет, точно под ним зарыто –  
потому что оттуда идет тепло –  
твое теперешнее существованье».

(4, 90)

Бродский творит свою собственную мифологию, создав образ «пастуха четвероногой мебели»:

« Часто чудится Греция: некая роща, некая  
охотница в тунике. Впрочем, чаще  
нагая преследует четвероногое  
красное дерево в спальней чаще».

(«В этой маленькой комнате все по-старому...», 1987)

(4, 21)

«...Оседлав деревянных четвероногих,  
вокруг стола с недопитым павшие смертью храбрых  
на чужих простынях джигитуют при канделябрах...»

(« В Англии», 1977)

(3, 161)

«Мифология мебели» с еще одной темой собственной мифологии Бродского – темой «кентавров» (Посвящается стулу» (1987), «Снаружи темнеет, верней – синеет...» (1993), «Полдень в комнате» (1978)):

« Тело, застыв, продлевает стул.

Выглядит, как кентавр

вспять оглянувшийся...»

(3, 173)

Тема метаморфоз в позднем цикле «Кентавры» 1988 года соединяется с «мифологией мебели»:

«Наполовину красавица, наполовину софа, в просторечьи

– Софа...»

(«Кентавры I»)

(4, 44)

«Помесь прошлого с будущим, данная в камне, крупным планом. Развитым торсом и конским крупом».

(«Кентавры III»)

(4, 46)

Очередной тип автопортрета встречается в цикле «Часть речи» 1975–1976 годов:

« ...но под собственный голос, перекатывающийся картаво,  
подставляя ухо, как часть кентавра».

(3, 142)

В пределах комплекса мотивов, объединенных образом Одиссея, включающего и тему отсутствия дома на целых двадцать лет, появляется и наиболее ранний пример «мифологизации мебели» – возлюбленная и кресла в «Прощайте, мадемуазель Вероника» 1967 года отождествляются.

« Так что мне не взирать, как в подобны лица,  
на похожие кресла с тоской Улисса».

(2, 204)

Все многообразие мотивов, навеянных античной тематикой усложняется в поздней поэтике Бродского в связи с мифологией «Кентавров», образом двойника Никто, становясь важнейшей темой поэзии Бродского 1970-1990-х годов:

«Что делать с прожитым теперь? И надо ль  
вообще заботиться о содержаньи  
недр гипоталамуса, т.е. ржаньи,  
раскатов коего его герои  
не разберут уже, так далеко от Трои».

Не забыт и «анти-Одиссей», «человек в пальто» («Посвящается Пира-нези», 1993–1995):

«...где-то в горах. И человек в пальто  
беседует с человеком, сжимающим в пальцах посох».

(4, 145)

Таким образом, мы пришли к выводу, что в художественной картине мира, в философско-поэтическом мироощущении Бродского важнейшая роль принадлежит античности. Бродский четко говорил о месте темы античности в его поэзии, о ментальности античного героя и его культурного окружения как части образности в своем творчестве: «Литература современная в лучшем случае оказывается комментарием к литературе древней, заметками на полях Лукреция и Овидия <...> Я бы добавил еще, что мироощущение, выраженное в эллино-римской культуре, более достоверно, более убедительно, нежели

мироощущение, навязанное нам впоследствии культурной традицией христианства <...>» (Вайль, Генис 1990: 25).

Отсюда, по мнению С.И. Кормилова, «такое тяготение к темам, сюжетам, героям, атрибутам античности в его произведениях, появление стихов, персонажами и адресатами которых становятся реальные или вымышленные фигуры древнейшей греко-римской истории, мифологии, философии и литературы» (Зайцев 1998: 471).

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Художественный мир произведений Бродского, как удалось выяснить в процессе данного исследования, представляет собой сложный комплекс мотивов и образов, а также средства их создания, зиждившихся на столкновении индивидуальной мифологии автора с коллективной жанровой мифологией.

В системе «литературы» категория «художественный мир» связана, прежде всего, с отношением «поэт – все тесты поэта Бродского». Также художественный мир рассматривается нами и как система концептов в творчестве данного автора.

Поэтика художественного мира Бродского предполагает спор таких начал творчества, как поэзия и проза. Конкретно и наглядно это демонстрируется в том, что прозу олицетворяет собой «фраза», а поэзию – «строка». Происходит своеобразное соревнование между фразой и строкой в пределах поэзии Бродского, при этом в поэтике изучаемого нами автора можно отметить и такое явление, как отступление от смысловой завершенности каждой строфы и стиха.

Бродский даже не пишет каждый новый стих с большой буквы, поскольку дробление на строфы и строчки в стихотворении имеет не смысловую, но ритмическую нагрузку.

Таким образом, перенос становится наиболее характерной чертой поэзии Бродского. Это связано с тем, что поэт непринужденно разговаривает с читателем и не желает ограничивать свою речь поэтическими условностями. Это почти зарифмованная проза с ярко выраженным ритмом.

Другая особенность стиля Бродского – это протяженность строки и большой объем его стихотворений. Поэт разворачивает мысль, не торопясь, постепенно обрисовывая предмет сразу с нескольких сторон. И в конце стихотворения все, казалось бы, сказанное между прочим, вдруг обретает очень глубокий смысл.

Как известно, ритм – это основная характеристика поэтического произведения. Маяковский писал: «Ритм – это основная сила, основная энергия стиха. Объяснить его нельзя, про него можно сказать только так, как говорится про магнетизм и электричество... Ритм может быть один во многих стихах, даже во всей работе поэта, и это не делает работу однообразной, так как ритм может быть ... сложен и трудно оформляем».

Это высказывание, на наш взгляд, применительно и к Бродскому. Во всех его стихах есть ощущение пульсации некоего ритма. Точнее сказать, поэзия Бродского звучит в нескольких ритмических режимах, но все они объединены единой сквозной тональностью.

24 мая 1980 года, в день своего сорокалетия, поэт написал стихотворение «Я входил вместо дикого зверя в клетку», которое подвело итоги и его собственной жизни за предшествующие годы, и в известной степени исканиям русской поэзии в области языка, поэтической формы, культурного и исторического контекста, художественной и этической свободы. Здесь предстает не только судьба Бродского, но, в обобщении, судьба русского поэта вообще.

«Я входил вместо дикого зверя в клетку,  
выжигал свой срок и кликуху гвоздем в бараке,  
жил у моря, играл в рулетку,  
обедал черт знает с кем во фраке.  
С высоты ледника я озираю полмира,  
трижды тонул, дважды бывал распорот.  
Бросил страну, что меня вскормила.  
Из забывших меня можно составить город.  
Я слонялся в степях, помнящих вопли гунна,  
надевал на себя что сызнава входит в моду,  
сеял рожь, покрывал черной толью гумна  
и не пил только сухую воду.  
Я впустил в свои сны вороненый зрачок конвоя,  
жрал хлеб изгнанья, не оставляя корок.

Позволял своим связкам все звуки, помимо воя;  
перешел на шепот. Теперь мне сорок.  
Что сказать мне о жизни? Что оказалась длинной.  
Только с горем я чувствую солидарность.  
Но пока мне рот не забили глиной,  
из него раздаваться будет лишь благодарность».

(3, 191)

Единственным долгом поэта перед обществом Бродский считает долг «писать хорошо». В сущности, даже не только перед обществом, но и перед мировой культурой. Задача поэта – найти свое место в культуре и соответствовать ему. Что, думается, Бродский с успехом сделал.

Рассматривая творчество Иосифа Бродского, невольно приходишь к выводу: это поэт нового зренья. Поэт, какого еще не было в истории русской литературы XX века.

Исследователи отмечали богатство освоенного Бродским отечественного и мирового художественного опыта и традиций, куда вошли античная мифология и литература (творчество Вергилия. Горация, Овидия и др.), русский классицизм и реализм, поэзия Серебряного века (от Кантемира и Державина, Пушкина, Вяземского и Баратынского до Цветаевой и Мандельштама, Ахматовой, Пастернака и Хлебникова), западная метафизическая поэзия XVII – XX веков (от Джона Донна до Томаса С. Элиота) и др. При этом характерно его обращение к Урании (Музе астрономии), «вселенский, надмирный, космический настрой, в то же время не противоречащий конкретности и заземленности изображения» (Зайцев 1998: 476). В этом мы увидели особенности художественного мира поэзии И. Бродского.

Что же касается своеобразия его поэтики и стиля, то исследователи творчества Бродского отмечали «синтетичность» поэтического мышления и художественной картины мира у Бродского, «универсальность» поэтической философии, самой художественной позиции автора (М. Крепс) (Крепс 2007), «универсализм» и своего рода «протеизм», способность к усвоению самых

разных поэтических стилей и традиций (А. Ранчин) [Ранчин 1993, Ранчин 1998, Ранчин 2000, Ранчин 2001].

## Список литературы

1. Айзенберг М. Одиссея стихосложения // Арион. – 1994. – № 3. – С. 22-27.
2. Алексеев А.Д. Литература русского зарубежья. – СПб: Наука, 1993. – 202 с.
3. Баевский В.С. Бродский // Баевский В.С. История русской поэзии. 1730–1980 гг. – Смоленск, 1994. – С. 269-280.
4. Баткин Л.М. Тридцать третья буква: заметки читателя на полях стихов Иосифа Бродского. – М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 1997. – 333 с.
5. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Эпос и роман. – М.: Азбука, 2000. – С. 11–193.
6. Бродский И.А. Избранные стихотворения. 1957-1992. – М.: Панорама, 1994. – 496 с.
7. Бродский И. Поклониться тени: эссе. – М.: Азбука, 2006. – 256 с.
8. Бродский И. Сочинения: в 8 т. – СПб: Пушкинский фонд, 2001.
9. Вайль П., Генис А. В окрестностях Бродского // Литературное обозрение. – 1990. – № 8. – С. 23-29.
10. Васильева О.В. Бродский // Русские писатели, XX век. Биобиблиогр. словарь: в 2 ч. / Н.Н. Скатов. – М.: Просвещение, 1998. – Ч. 1. – С. 213-215.
11. Винокурова И. Иосиф Бродский и русская поэтическая традиция // Литература. – Первое сентября. – 1994. – № 40. – С. 5-10.
12. Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. – М.: Независимая газета, 1998. – 328 с.
13. Гаспаров М.Л. Рифма Бродского // Гаспаров М.Л. Избранные статьи. – М.: НЛО, 1995. – С. 83-92.
14. Гинзбург Л.Я. О старом и новом. – Л.: Сов. писатель, 1982. – 432 с.

15. Глазунова О.И. Иосиф Бродский: американский дневник. О стихотворениях, написанных в эмиграции. – СПб.: Нестор-История, 2005. – 374 с.
16. Глэд Дж. Иосиф Бродский // Глэд Дж. Беседы в изгнании. Русское литературное зарубежье. – М.: Книжная палата, 1991. – С. 122-131.
17. Голубев И. Читая Бродского // Русская словесность. – 1994. – №5. – С. 26-29.
18. Гордин Я.А. Переключка во мраке: Иосиф Бродский и его собеседники. – СПб.: Пушкин. фонд, 2000. – 232 с.
19. Гордин Я. Рыцарь и смерть, или Жизнь как замысел: о судьбе Иосифа Бродского. – М.: Время, 2010. – 256 с.
20. Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. К понятиям «тема» и «поэтический мир» // Труды по знаковым системам. – Том VII. – Тарту, 1975. – С. 143-169.
21. Зайцев В.А. Иосиф Бродский // История русской литературы XX века 920-90-е годы. Основные имена / С.И. Кормилов. – М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 1998. – С. 462-478.
22. Зайцев В.А. Иосиф Бродский и русские поэты XX века // Филологические науки. – 1996. – № 5. – С. 3-14.
23. Иосиф Бродский в XXI веке: материалы международной научно-исследовательской конференции. Санкт-Петербург. 20 – 23 мая 2010 г. / под ред. О. И. Глазуновой. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; МИРС, 2010. – 324 с.
24. Иосиф Бродский и мир: метафизика, античность, современность: сборник / Сост. А.Я. Гордин; Ред. И.А. Муравьева. – СПб.: Звезда, 2000. – 378 с.
25. Иосиф Бродский. Нобелевская лекция // <http://lib.ru/BRODSKIJ/lect.txt>
26. Иосиф Бродский: труды и дни / Ред.-сост. П. Вайль, Л. Лосев. – М.: Независимая газета, 1999. – 272 с.

27. Ичин К. Бродский и Овидий // Новое литературное обозрение. – 1996. – № 19. – С. 227—249.
28. Как работает стихотворение Бродского: из исслед. славистов на Западе / Ред.-сост. Л.В.Лосев, В.П. Полухина. – М. : Новое лит. обозрение, 2002. – 304 с.
29. Крепс М. О поэзии Иосифа Бродского. – СПб.: Звезда, 2007. – 200 с.
30. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Поэзия Иосифа Бродского // Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы: в 2 т. – М.: Академия, 2003. – Т. 2. – С. 641–667.
31. Лихачев Д.С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. – 1968. – № 8. – С. 74-87.
32. Ли Чжи Ен. Конец прекрасной эпохи. Творчество Иосифа Бродского и постмодернистская перспектива. – СПб.: Академический проект, 2004. – 156 с.
33. Лосев В.В. И.А. Бродский // Русская литература XX века: в 2 т. / Л.П. Кременцов. – М.: Академия, 2002. – Т. 2. – С. 400–408.
34. Лосев Л. Иосиф Бродский: опыт литературной биографии. – М. : Мол. гвардия, 2008. – 447 с.
35. Лосев Л. Примечания с примечаниями: размышления о творчестве Бродского // Новое литературное обозрение. – 2000. – № 5. – С. 153-160.
36. Лотман М. С видом на море: Балтийская тема в поэзии Иосифа Бродского // Таллинн. – 1990. – № 2. – С. 113-117.
37. Лотман М. Русский поэт – лауреат Нобелевской премии по литературе // Русская литература XX века: в 2 ч. / Сост. Г.С. Меркин. – М. – Смоленск: Скрин–ТРАСТ-ИМАКОМ, 1995. – Ч. II. – С. 258-262.
38. Лотман Ю.М. Между вещью и пустотой (из наблюдений над поэтикой сборника Иосифа Бродского «Урания») // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. – СПб.: Искусство, 1996. – С. 731-746.

- 39.Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
- 40.Манн Ю.В. Динамика русского романтизма. – М.: Аспект Пресс, 1995. – 383 с.
- 41.Мир Иосифа Бродского: путеводитель: сб.: статей / Сост. Я. Гордин. – СПб.: Звезда, 2003. – 464 с.
- 42.Найман А. Рассказы об Анне Ахматовой. – М.: Вагриус, 1999. – 432 с.
- 43.Павлов М.С. Поэтика потерь и исчезновений (заметки о поздних стихах Иосифа Бродского) // Русская литература XX века: школы, направления, методы творческой работы / С.И. Тимина. – СПб.: Logos; М.: Высш. шк., 2002. – С. 567–578.
- 44.Петрушанская Е. Музыкальный мир Иосифа Бродского. – СПб.: Звезда, 2004. – 352 с.
- 45.Полухина В. Иосиф Бродский. Жизнь, труды, эпоха. – СПб.: Звезда, 2008. – 528 с.
- 46.Полухина В. Поэтический портрет Бродского // Русская литература XX века в зеркале критики: Хрестоматия. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Академия, 2003. – С. 614–626.
- 47.Поэтика Иосифа Бродского: сб. науч. тр. / Сост. В. П. Полухина, И. В. Фоменко, А. Г. Степанов. – Тверь: ТГУ, 2003. – 254 с.
- 48.Пушкин А.С. Сочинения: в 3 т. – М.: Худ. лит., 1985. – Т. 1. – 735 с.
- 49.Прищепа В.П., Прищепа В.А. Литература русского зарубежья. – Абакан, 1994. – 184 с.
- 50.Разумовская А.Г. Бродский И.: метафизика сада. – Псков: Псковский государственный университет, 2005. – 112 с.
- 51.Ранчин А.М. Иосиф Бродский: поэтика цитаты // Русская словесность. – 1998. – №1. – С.36-41.
- 52.Ранчин А.М. Реминисценции из стихотворений Пушкина и Ходасевича в поэзии Иосифа Бродского // Русская литература. – 1998. – №3. – С.68-82.

53. Ранчин А.М. Философская традиция Иосифа Бродского // Литературное обозрение. – 1993. – № 3–4. – С.3-13.
54. Ранчин А. М. «На пиру Мнемозины...»: интертексты Бродского. – М.: НЛЮ, 2001. – 464 с.
55. Ранчин А.М. «Я родился и вырос в балтийских болотах, подле...»: поэзия Иосифа Бродского и «Медный всадник» Пушкина // Новое литературное обозрение. – 2000. – № 5. – С. 166-181.
56. Рейн Е. Человек в пейзаже // Арион. – 1996. – № 3. – С. 54-61.
57. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. – М.: Аграф, 1999. – 381с.
58. Сергеева-Клятис А. «Мне неизвестно, где я нахожусь...»: к прочтению стихотворения Бродского «Одиссей Телемаку» // Литература – Первое сентября. – 2003. – № 2. – С. 15-19.
59. Сильман Т.И. Заметки о лирике. – Л.: Сов. писатель, 1977. – 224 с.
60. Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост. Л.И.Тимофеев и С.В.Тураев. – М.: Просвещение, 1974. – 509 с.
61. Стрижевская Н.И. Письмена перспективы: о поэзии Иосифа Бродского. – М.: Грааль, 1997. – 376 с.
62. Томашевский Б.В. Пушкин: в 2 т. – М.: Худ. лит., 1990.
63. Уланов А. Параллельные миры Иосифа Бродского // Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба. – СПб.: Звезда, 1998. – С.113-115.
64. Федоров В.В. О природе поэтической реальности. – М.: Сов. писатель, 1984. – 214 с.
65. Штерн Л. Бродский: Ося, Иосиф, Joseph. – М.: Независимая Газета, 2001. – 272 с.

**Приложение**  
**Конспект урока на тему «И. Бродский: проблематика  
и тематика лирики»**

**Цели:**

Обучающая: изучить биографию И.А. Бродского, ввести обучающихся в эмоционально сложную атмосферу творчества И.А. Бродского, помочь увидеть его истоки, питавшие молодого поэта, раскрыть трагедию его одиночества и изгнания.

Развивающая: развивать умения исследовательской деятельности, аналитического и образного мышления посредством разноуровневых заданий, закреплять умения сравнительного анализа и интерпретации текста.

Воспитательная: воспитывать вдумчивое, бережное отношение к художественному слову, формировать нравственные ценности у обучающихся.

Оборудование: презентация, аудиозапись стихов Бродского в исполнении автора, фотография И. Бродского (фото Марка Штейнбока), аудиозапись А. Вивальди «Четыре времени года: Концерт для скрипки с оркестром».

**Ход урока**

Звучит «Осень» А. Вивальди.

**Слово учителя:**

Чтение наизусть стихотворения «Стансы городу».

Эти слова принадлежат известному поэту Иосифу Александровичу Бродскому. Сегодня мы познакомимся с его творчеством. Откройте тетради, запишите тему урока.

**1. Биография И. Бродского.**

Слово учителя. Прочитайте эпиграф к уроку. Это отрывок из стихотворения «То не муза воды набирает в рот...», написанного в 1981 году.. Как вы

понимаете слова Бродского? (Стихотворение не совсем понятно. Для того чтобы разобраться, надо познакомиться с особенностями творчества поэта.)

***Слово учителя.***

В русской поэзии XX века имя Иосифа Бродского занимает особое, исключительное место. Лауреат Нобелевской премии, русский поэт-эмигрант оказался в изгнании, не приняв систему, которая ограничивала его внутреннюю свободу. Сегодня, спустя 13 лет после смерти И. Бродского, можно сказать, что творчество талантливейшего поэта возвращается на Родину. Послушаем сообщение учащегося (все ученики составляют план биографии Бродского по сообщению) о творчестве И.А. Бродского.

**(Звучит «Зима» А. Вивальди)**

**Текст сообщения** (индивидуальное домашнее задание):

Краткая биография И. Бродского.

***Обратная связь. Проверка задания.*** План написан учителем заранее на закрытой части доски. Кто не всё смог самостоятельно справиться с заданием, дописывают. (Примерный план:

1. Бродский родился 24 мая 1940 года в Ленинграде.
2. Образование, которое получил Бродский.
3. Самообразование.
4. Начало творческой деятельности.
5. Арест и ссылка Бродского.
6. Главная высота Бродского.
7. Освобождение из ссылки.
8. Эмиграция Бродского.
9. Присуждение Нобелевской премии.)

**Вопрос.** Можно ли, прослушав биографию Бродского, прокомментировать эпиграф урока?

Предполагаемый ответ учеников: (Возможно, речь идёт о вынужденной эмиграции.)

## **2. Основы поэтики И. Бродского.**

### **А) Бродский и традиции классической литературы.**

1. И.А. Бродский и Г.Р. Державин.

**Слово учителя.** Ода «Снигирь» была написана в 1800 году на смерть великого русского полководца Суворова. Стихотворение «На смерть Жукова» было написано в 1974 году. Находясь в Голландии, Бродский прочитал о смерти Жукова в газете. 62-летний полководец попал в опалу. Полный энергии и сил, он надеялся, что это нелепая ошибка, и его скоро позовут обратно, как позвали когда-то Суворова после двухлетней опалы драться с французами.

Сопоставьте оду Г. Державина «Снигирь» и стихотворение И. Бродского «На смерть Жукова». Кому посвящены стихотворения? Какие чувства и настроения владеют поэтами? Докажите, что стихотворение Бродского тяготеет к одическому жанру.

**Примерный ответ** (Оба стихотворения посвящены памяти исторических лиц, героев. Державин в своём произведении восхищается заслугами Суворова и сетует на то, что после смерти полководца войско осиротело: нет теперь такого полководца, который пользовался бы народной любовью. Бродский также восхищается заслугами маршала Жукова и верит, что память о великом полководце, несмотря ни на что, будет жить в сердцах людей. Упоминание античных героев в стихотворении, употребление высокой стилистики («алчная Лета», «прахоря», «низлагать» и т.д.), ссылка на державин-

ский стих, размер стихотворения, его маршевый ритм – всё указывает на принадлежность стихотворения Бродского к одическому жанру.)

**Вывод** (записывают в тетрадах)

Упоминание античных героев в стихотворении, посвящение памяти исторических лиц, употребление высокой стилистики, ссылка на державинский стих, маршевый ритм – всё указывает на принадлежность стихотворения Бродского к одическому жанру.

## **2. И.А. Бродский и А.С. Пушкин.**

Прослушайте стихотворение И. Бродского «Я памятник себе воздвиг иной!..» (1962) С каким стихотворением какого поэта вы можете провести параллель. (Стихотворение А.С. Пушкина «Памятник»)

**Вывод** (записывают в тетради)

Бродский не только преемник пушкинских традиций, но и его жизненной позиции:

## **3. Бродский и поэты серебряного века.**

**Слово учителя.** Предлагаю вам прослушать стихотворение в исполнении автора. Возможно, авторское чтение поможет прокомментировать эпиграф к уроку и ответить на вопросы:

- Какие чувства возникли у вас при прослушивании стихотворения?
- Как воспринимаются стихи Бродского?

**Звучит стихотворение «На смерть Элиота» в исполнении автора.**

**Ответы на вопросы:**

(При прослушивании стихотворения возникают чувства грусти и одиночества, тоски и безысходности. Стихи Бродского воспринимаются трудно.

Они не похожи на традиционные стихи, в них есть какая-то загадка. Своеобразие рифмы и ритма указывает на философичность стиха. Наблюдается смешение высокого и низкого стилей, стихи рассчитаны на произнесение.)

Творчество каких поэтов серебряного века сродни Бродскому?

**Сообщение ученика.** (Все исследователи поэзии Бродского отмечали у него обилие цитат, аллюзий (намёков на известное литературное произведение или историческое событие), ассоциаций, скрытых ссылок на великих предшественников (от боготворимого им Державина и Пушкина до Хлебникова и Пастернака), следование за Ахматовой и Мандельштамом, его стихи – это насыщенный раствор, из которого постоянно выпадают кристаллы книжной культуры. Бродскому близко ахматовское подражание-соперничество с классическими образцами, а с Мандельштамом его объединяют мотивы одиночества и изгнания поэта. Для Бродского свойственна «глубинная цитатность», которая приобрела исключительное значение лишь в творчестве Ахматовой и Мандельштама.)

## **Б) Бродский и Ленинград**

### **Слово учителя.**

Лауреат Нобелевской премии, польский поэт и переводчик Чеслав Милош говорил о творчестве И. Бродского: «Вся цивилизация XX века существует в его поэтических образах. Я это объясняю влиянием архитектуры Ленинграда...Она – ключ к поэзии Бродского. Он постоянно возвращается к Петербургу...»

### **Задание**

Прослушать стихотворение в исполнении автора

«Я родился и вырос...» из цикла «Часть речи»

### **3. Домашнее задание.**

Ответы на вопросы дома записывают в тетрадях:

(Творчество Бродского во многом автобиографично. Где бы ни находился поэт, на какие бы берега не заносила его судьба, все его стихи читаются в контексте того, что где-то на земле есть город, о котором поэт всегда помнит, - Петербург. В начале его творческого пути город живёт вместе с автором в его строках. Без этих улиц и мостов не возник бы в поэзии Бродского тот лирический герой, молодой и одержимый, пытающийся разобраться в смысле жизни, в своих чувствах к миру. Тема города звучит в поэзии Бродского на протяжении всей его жизни. Санкт-Петербург для него олицетворение Родины в годы изгнания, он будет своеобразной Меккой, в которую Бродский стремился до конца своих дней, но в которую ему не суждено было попасть. Родной город станет для поэта городом, в который ему нет возврата.

Художественные средства: «цинковые волны» - эпитет, «блеклый голос» - «как мокрый волос» - сравнение, «плоские края» - метафора и т.д.)

### **4. Закрепление пройденного материала.**

Задание по вариантам на 5-10 минут, ответы записывают в тетрадях.

(3 варианта различного уровня сложности)

#### **Выступление представителей каждой группы 1 мин.**

1. Отыщите и скачайте совместные фотографии И. Бродского А. Ахматовой, В. Хлебникова, Б. Пастернака и О. Мандельштама. Что вам могут рассказать эти фотографии?

(фотографии запечатлели дружеские отношения между поэтами)

2. Каким чувством проникнуты стихотворения Бродского, написанные в эмиграции? (одиночество, тоска по родине, уверенность, что родина у поэта одна – где слово, где язык.)

3. Что такое «Синдром Бродского»? (подражание Бродскому. Несколько примеров из Интернета)

### **5. Подведение итогов урока.**

Ещё раз обратимся к эпиграфу урока. Как теперь вы можете объяснить смысл эпиграфа. (Иосиф Бродский – гениальный поэт, творчество которого будет долго будоражить умы мыслящих людей. Поэзию Бродского нужно понимать, она не для каждого. У стихов Бродского свой читатель. Чтобы понять глубокий смысл его стихов, нужно знать биографию Бродского, настроение, с которым он жил в нашей стране и с которым эмигрировал. В эпиграфе зашифровано своего рода прощение и прощание. Не очерствела душа изгнанника: нет у Бродского обиды на своих соотечественников.)

### **Вывод** (записывают в тетради)

Стихи Бродского тесно связаны с традициями русской классической литературы.

Стихи Бродского лишены образного последействия. Силу Бродского постоянно ощущаешь при чтении, когда душа читателя стремится остаться один на один с тем образом, который вызвало слово поэта.