

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
Глава 1. Поэзия Бродского 1960-х – 1970-х годов.....	10
1.1. Становление И.А. Бродского как поэта. Начало творческого пути (1957-1963).....	10
1.2. Архангельская ссылка - новый этап творчества поэта.....	22
1.3. «Конец прекрасной эпохи». Произведения 1966-1971 годов	30
Глава 2. «Переставая быть гражданином СССР, я не перестаю быть русским поэтом». Лирика И.А. Бродского эмигрантского периода	44
2.1. «Ниоткуда с любовью». Эволюция любовной лирики.....	44
2.2. «Только пепел знает, что значит сгореть дотла». Развитие тем смерти и одиночества.....	49
2.3. Особенности и принципы поэтики И.А. Бродского. Эстетика постмодернизма.....	58
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	67
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	71

ВВЕДЕНИЕ

Иосиф Александрович Бродский – русский поэт, эссеист, драматург. За всю свою жизнь он написал большое количество лирических произведений, так и эссе. Уникальность Бродского как художника заключается в том, что он писал на двух языках: русском и английском. Несмотря на то, что период становления лирики прошёл именно на территории СССР, популярность пришла к поэту в период эмиграции.

В советскую эпоху Бродского отказывались издавать. В печать изредка попадали его переводы, были несколько публикаций в детских журналах и четыре опубликованных стихотворения. В исследовании мы обращались и к эссеистике поэта. Большое количество эссе опубликовано в отечественном сборнике «Набережная неисцелимых» и переведённом эмигрантском сборнике «Меньше единицы».

Лирика Бродского носит автобиографический характер и многие произведения стоит рассматривать в контексте его жизни, поэтому наше внимание привлекла монография Бенгта Янгфельдта «Язык есть Бог. Заметки об Иосифе Бродском». Он был близким другом поэта, с которым Иосиф Александрович делился многими моментами своей жизни. В книге содержатся сведения о биографии писателя с комментариями автора, интервью и личные воспоминания поэта. Эта монография дала возможность увидеть творчество Иосифа Александровича глазами самого поэта и понять его психологическое состояние в переломные моменты жизни.

В связи с длительным запретом творчества поэта на Родине исследования о нём начали появляться только после его смерти. Из многочисленных работ о его поэзии следует выделить работы И.И. Плехановой, Л.А. Колобаевой и Е.М. Петрушанской.

В их работах анализируется тематика творчества поэта, рассматривается метафизическое содержание трагического миропонимания поэта (И.И. Плехановой «Метафизическая мистерия Иосифа Бродского»), философская

система его произведений.

Лидия Колобаева в своей работе «И. А. Бродский. Анализ поэтического текста» анализирует жанровую специфику творчества поэта. В книге Е.М. Петрушанской «Музыкальный мир Иосифа Бродского» показана специфика метафор поэта. Здесь раскрываются источники звуковых метафор, музыкальные закономерности авторского текста и пристрастия поэта.

Понять сущность любого художника невозможно без обращения к рассмотрению его поэтической эволюции. Исследователи сегодня не часто обращаются к этому вопросу. Поэтому мы попытались собрать и систематизировать материал по избранной проблеме, рассмотреть, как менялось творчество поэта, стилистика его произведений на разных этапах его пути. В этом заключается новизна дипломной работы.

Актуальность исследования определяется значимостью творчества Иосифа Александровича Бродского, внёсшего большой вклад в развитие русской литературы. Творчество поэта выразило мироощущения человека конца 20 столетия, определило уникальный статус личности художника, которая становится фигурой общечеловеческой, побеждающей политические и географические границы.

Цель исследования - проследить поэтическую эволюцию Иосифа Бродского и определить принципы ее периодизации.

Для достижения цели необходимо решить следующие задачи:

1. выявить основные историко-культурные категории поэзии Бродского, определить их смысловое наполнение на разных этапах творчества.
2. проследить эволюцию лирического героя в творчестве поэта.
3. проанализировать тематическое многообразие лирики Бродского.
4. охарактеризовать особенности поэтики И.А. Бродского

Объектом исследования является лирика Иосифа Александровича Бродского.

Предметом исследования является эволюция творчества Бродского.

Периодизация творчества Бродского содержится в работах многих

исследователей, но до сих пор остается открытым вопрос о её принципах.

Традиционно в лирике поэта выделяют раннее творчество (1957-конец 60-х) и зрелое, совпадающее с годами эмиграции (Ю. Лотман). Стихи раннего этапа, который завершается к концу шестидесятых годов, простые по форме, мелодичные, светлые («Пилигримы», «Рождественский романс», «Стансы», «Песня»). У позднего Бродского преобладают мотивы одиночества, конца, абсурдности, усиливается философское звучание, усложняется синтаксис («Сретение», «На смерть другу», «Развивая Платона», цикл «Части речи»).

Эволюция И.А. Бродского тесно связана с историко-биографическим контекстом. Следует отметить, что между периодами творчества Бродского нет четких границ. В его поэзии наблюдается устойчивый комплекс сквозных тем, мотивов, сюжетов, единая метафорическая система. Эволюция наблюдается лишь в их смысловом наполнении в разные периоды творчества. Развитие творчества поэта имеет не ступенчатый, а плавный, постепенный характер.

Как упоминалось, творчество Бродского во многом автобиографично, хотя сам поэт был против анализа творчества посредством обращения к его биографии. В своём эссе «Меньше единицы» он писал: «Биография писателя - в покое его языка<...>изречение Маркса «Бытие определяет сознание» верно лишь до тех пор, пока сознание не овладело искусством отчуждения; далее сознание живёт самостоятельно и может как регулировать, так и игнорировать существование» [1, с. 5]

Он утверждал, что всё происходящее с ним никак не повлияло на то, как он пишет, а биография не имеет ничего общего с литературой. В этом мы согласимся с автором, так как судебный процесс и ссылка действительно не оставили прямых следов в его поэзии. Но взгляды и мировосприятие поэта менялись с годами; менялся язык, синтаксис и мотивы. Нами предпринимается попытка проанализировать изменения в картине мира поэта и характере лирического героя в его творчестве через раскрытие важнейших тем и категорий его поэзии: язык, время, пространство, любовь, одиночество, смерть; их содержание, смыслы в разные годы.

Положения, выносимые на защиту:

1. творчество Бродского можно разделить на два периода в зависимости от тематики и поэтических средств выражения, которые лежат в основе стихотворных текстов: 1. 1957г. – конец 60-х начало 70-х годов (доэмиграционный период); 2. 1972 г. – 1996 г. – период эмиграции. Особое значение имеет эмигрантский период, так как именно в это время поэтом были созданы наиболее значительные по форме и содержанию произведения.

2. В своем творчестве Бродский стремился соединить авангард (с его новыми ритмами, строфикой, неологизмами, варваризмами, вульгаризмами и т.п.) с классицистическим подходом (величественные периоды в духе XVIII в., тяжеловесность, неторопливость и формальная безупречность). Преобладание той или иной стилистической тенденции на разных этапах тесно связано с изменениями мироощущения поэта в разные периоды его творческой биографии.

Выбор творчества Иосифа Александровича Бродского как материала для исследования обусловлен, с одной стороны, неординарностью личности и философии поэта, а также недостаточной изученностью его поэтического наследия.

Методы исследования обусловлены его целями и задачами. В данном исследовании используется сравнительно-сопоставительный метод, контекстный метод, биографический метод, метод интерпретации художественного текста.

Теоретическая значимость работы заключается в попытке систематизации материала по избранной проблеме и анализе основных тем и категорий его поэзии.

Практическая значимость данной работы состоит в возможности использования результатов исследования в вузовских курсах русской литературы XX века, а также при разработке спецкурсов по литературе русского зарубежья и творчеству Бродского.

Апробация работы. Результаты исследования были представлены в виде

статьи в научном журнале Поволжского православного института имени Святителя Алексия, митрополита Московского «Педагогический форум» (№1 (5) 2020 г.).

Структура бакалаврской работы подчинена логике исследования и состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка.

Во введении обосновывается выбор темы и её актуальность, научная новизна, определяются объект, предмет, цели, задачи, методы, теоретическая и практическая значимость работы, выводятся положения, выносимые на защиту.

В первой главе «Поэзия Бродского 1960-х – 1970-х годов» проанализирован творческий и жизненный путь Иосифа Александровича. Исследованы произведения И. Бродского. Определены основные мотивы и темы его поэзии, некоторые особенности поэтики. Сделаны выводы об особенностях творчества Бродского доэмигрантского периода.

Во второй главе ««Переставая быть гражданином СССР, я не перестаю быть русским поэтом». Лирика И.А. Бродского эмигрантского периода» исследуется развитие поэзии Бродского эмигрантского периода. Анализируется эволюция любовной лирики, а также развитие концептов смерти и одиночества в поздних стихах поэта. Выявляются основные особенности и принципы его поэтики. Сделаны выводы о специфике творчества поэта эмигрантского периода.

В заключении отражены выводы, к которым мы пришли в результате проведённого исследования.

Глава 1. Поэзия Бродского 1960-х – 1970-х годов

1.1. Становление И.А. Бродского как поэта. Начало творческого пути (1957-1963)

Эстетические взгляды Бродского формировались в Ленинграде 1940-1950-х годов. Неоклассическая архитектура, пострадавшая во время бомбёжек, бесконечные перспективы ленинградских окраин, Нева и множественность отражений архитектуры города в водной глади, - мотивы, связанные с этими впечатлениями его детства и юности так или иначе нашли отражение в его раннем творчестве. В эссе «Меньше единицы» он пишет: «...помню время, когда он не выглядел Ленинградом, - сразу же после войны. Серые, светло-зелёные фасады в выбоинах от пуль и осколков, бесконечные пустые улицы с редкими прохожими и автомобилями; облик голодный – и вследствие этого с большей определенностью и, если угодно, благородством черт» [1, с. 6].

Прежде чем прийти в поэзию писатель перепробовал множество профессий (ученик фрезеровщика, рабочий в геологических экспедициях и многие другие) [41, с. 45]. Позже будущий поэт знакомится с Евгением Рейном, Анатолием Найманом, Владимиром Уфляндом, Булатом Окуджавой, Сергеем Довлатовым и понимает своё истинное призвание.

Так в 1957 году появляется первое стихотворение «Прощай» [4, с. 19], написанное семнадцатилетним поэтом. Стихотворение достаточно простое, как по форме, так и по содержанию, но Иосиф Александрович в это время только искал свой почерк. При этом оно обладает глубоким смыслом, в нём чувствуются первые меланхоличные настроения поэта, встречаются достаточно необычные эпитеты: «звёздная мишура», «бешеный рёв огня», «бой, гремящий в твоей груди», что является характерным для поэта на протяжении всего творческого пути.

На юного Бродского оказал сильное влияние В. Маяковский, так как структура стихотворения напоминает знаменитую «лесенку» - преобладание цепочки коротких строчек, отсутствие длинных. Так же на это указывает

использование частицы «да», которая придаёт стихотворению экспрессивную окраску:

«Да будет мужественным
твой путь,
да будет он прям
и прост.
Да будет во мгле
для тебя гореть
звездная мишура,
да будет надежда
ладони греть
у твоего костра»

Точно неизвестно, кому было адресовано стихотворение, однако в финале становится понятно, что посвящено оно девушке, с которой поэту пришлось расстаться, но, несмотря на это, он питает к ней нежные чувства и испытывает лёгкую грусть от расставания:

«Я счастлив за тех,
которым с тобой,
может быть,
по пути»

Уже в этом произведении присутствует одна из основных тем в творчестве поэта – тема любви.

В 1959-60 гг. он близко сходитя с молодыми поэтами, входившими до этого в «промку» (литературное объединение при «Дворце Культуры Промкооперации», позднее Ленсовета) [21, с. 45-68].

Через год романтические настроения поэта резко сменяются на остросоциальные, в творчестве появляется тема смерти, которой он придаёт метафизическое измерение. 14 февраля 1960 года состоялось первое крупное публичное выступление на «турнире поэтов» в ленинградском Дворце культуры имени Горького, где Иосиф Александрович читает стихотворение

«Еврейское кладбище» [4, с. 20], которое вызвало скандал [21, с. 45-68].

Произведение датировано 1958 годом, то есть поэту было только 18 лет, будто за год у поэта что-то переломилось, с совершеннолетием пришла и человеческая зрелость. Стихотворение раскрывает экзистенциальный план творчества Бродского. Удивительно, что одно из первых произведений сразу показывает предельное противопоставление метафизических начал бытия и «ничто», духа и плоти, жизни и смерти.

«Предельность» человеческого существования проявляется через «еврейство»; оно символизирует не национальное, а универсально-человеческое - беззащитность и заброшенность человечества в мире. Сам вопрос антисемитизма поэта особо не задевал ни в детстве, ни в более зрелом возрасте, однако он понимал, что большую часть «элитного общества» составляют именно евреи, но после смерти ценить их перестают и всё, чего они остаются достойны – это «кривой забор из гнилой фанеры»:

«Еврейское кладбище около Ленинграда.

Кривой забор из гнилой фанеры.

За кривым забором лежат рядом

юристы, торговцы, музыканты, революционеры»

В следующей строфе поэт говорит, что хотя еврейский народ жил, как и остальные, «для себя», умирали они «для других». В этих словах показана жертвенность одной расы ради спасения остальных. Поколения, которые ложатся в «холодную землю, как зёрна», «оставались идеалистами» в «безвыходно материальном мире» обретали покой только в «распаде материи». Сам же духовный смысл человеческого существования сводится к материализованной антиномии, к невозможности обрести этот смысл. Делая упор именно на «распаде материи», Бродский подводит свой итог:

«Ничего не помня.

Ничего не забывая.

За кривым забором из гнилой фанеры,

в четырех километрах от кольца трамвая»

Стихотворение написано вольным 4–6-ударным стихом. В нём используются эпитеты («в этом мире, безвыходно материальном»), сравнения («сами ложились ... как зёрна»), повторы («И не сеяли хлеба. Никогда не сеяли хлеба»). Бродский не злоупотребляет средствами выразительности, но при этом поэтично передаёт атмосферу и собственное настроение.

В период 1958 – 1959 годов Бродский продолжает поиск новых тем. В эти годы были написаны «Пилигримы», «Стихи под эпитафией», «Через два года», которые все так же затрагивают темы смерти и любви. В них поэт размышляет о смысле жизни. В этих стихах чувствуется поиск новых форм, категорий и тем.

Результатом творческого поиска поэта становится стихотворение «Одиночество» [8], написанное в 1959 году. Раскрывается новый для поэта концепт одиночества, который позже станет ведущим для его творчества.

В нём лирический герой – одно целое с автором, он его отражение. Герой пытается понять, осознать самого себя и окружающий его мир. Делает он это в присутствии только своего внутреннего «Я».

В стихотворении Бродский сравнивает положение героя в обществе с палубой. Вокруг него шаткий, раскачивающийся мир. С детства любой человек уверен в незыблемости того, что его окружает, но постепенно эта уверенность проходит.

«Когда теряет равновесие
твоё сознание усталое,
когда ступеньки этой лестницы
уходят из под ног,
как палуба...»

В произведении легко узнается эпоха Бродского, когда мысли, противоречащие режиму, были наказуемы и, единственный вариант поразмышлять «о вечности» - это остаться наедине с собой, когда тебя никто не слышит.

В первых строках стихотворения можно почувствовать всю прелесть «ночного одиночества». Когда лирический герой остаётся один на один со

своими мыслями и может свободно рассуждать о самых «крамольных» вещах, например в «непорочности ... зачатия Мадонной сына Иисуса».

«...когда плюёт на человечество
твоё ночное одиночество, —
ты можешь
размышлять о вечности
и сомневаться в непорочности
идей, гипотез, восприятия
произведения искусства,
и — кстати — самого зачатия
Мадонной сына Иисуса»

После этих размышлений лирический герой резко прерывает полёт одинокой мысли и советует все-таки «поклоняться данности».

В последних строфах лирический герой употребляют форму второго лица, словно он не просто размышляет об этом, а ведёт диалог сам с собой. Он будто пытается убедить себя в том, что нужно «поклоняться данности», чтобы не быть изгоем, не быть одиноким («покажутся тебе широкими», «послужат для тебя перилами», «твои хромающие истины»).

В последней строфе расставляются все точки над «и». Здесь лирический герой уже не скрывает свою иронию по отношению к слепому поклонению «данности» только ради одобрения общества.

«Да. Лучше поклонятся данности
с убогими её мерилami,
которые потом до крайности,
послужат для тебя перилами
(хотя и не особо чистыми),
удерживающими в равновесии
твои хромающие истины
на этой выщербленной лестнице»

Иосиф Александрович отображает процессы, происходящие в обществе

через детали быта (данность послужит «перилами», данность с «глубокими её могилами», данность «с короткими её дорогами»), а психологические процессы он очеловечивает: «Когда теряет равновесие твоё сознание усталое», «Когда плюёт на человечество твоё ночное одиночество».

Благодаря множеству эпитетов и олицетворений произведение приобретает метафоричность и, несмотря на то, что оно написано девятнадцатилетним юношей, не уступает ни по содержанию, ни по художественным достоинствам поздним произведениям поэта. Это одно из первых произведений, где звучит тема одиночества. Здесь она имеет положительную окраску, что в целом характерно для ранних стихов поэта.

Из произведений, написанных в 1960 году можно выделить стихотворение «Глаголы» [4, с. 28]. В нём возникает категория языка и времени, которая позже становится одной из главных в его поэзии. В произведении Бродский предпринимает попытку выразить само время через метафору.

На фоне других стихотворений, датированных 1960 годом, его выделяет то, что оно построено на развёртывании метафоры. Главная метафора текста – глаголы как люди, живущие в Советском Союзе. Выстраивается это сравнение с помощью основной функции глагола – обозначать действие. Интересно, что поэт сравнивает общество с русским языком, используя для этого категорию времени, части речи и средства выразительности: «мерно ступая от слова к слову, всеми своими тремя временами», «некто стучит, забивая гвозди в прошедшее, в настоящее, в будущее время», «земли гипербол лежит под ними, как небо метафор плывёт над нами!».

Здесь можно выделить необычные эпитеты, которые молодой поэт начинает использовать смелее: «молчаливые глаголы», «голодные глаголы», «голые глаголы», «главные глаголы», «глухие глаголы». Также поэт поднимает проблему «кухонных разговоров», когда люди не имели права обсуждать устройство государства открыто, что привело к неформальному разделению разговоров на «кухонные» и «уличные»:

«Глаголы,
которые живут в подвалах,
говорят — в подвалах, рождаются — в подвалах
под несколькими этажами
всеобщего оптимизма»

Развёртывание метафоры «глагол – рабочий» происходит в третьем четверостишии. Люди работают, потому что им так сказали и вместо города, который они строили, они возводят «памятник одиночеству», на которое сами себя и обрекли. В произведении присутствует отсылка к стихотворению А.С. Пушкина «Памятник»:

«Каждое утро они идут на работу,
раствор мешают и камни таскают,
но, возводя город, возводят не город,
а собственному одиночеству памятник воздвигают»

Иосиф Александрович обличает власть, которая ограничивает людей, лишает людей свободы, движения вперёд, но он не делает этого напрямую. Бродский использует слово «некто» и эта осторожность понятна, так как в эти годы она является необходимостью для поэта:

«...некто стучит, забивая гвозди
в прошедшее,
в настоящее,
в будущее время»

Существенное влияние на Бродского как на личность и поэта оказало знакомство с Анной Ахматовой. О влиянии Анны Андреевны на свою натуру и творчество сам Иосиф Александрович в интервью говорил: «В разговорах с ней, просто в питье с ней чая или, скажем, водки, ты быстрее становился христианином - человеком в христианском смысле этого слова, - нежели читая соответствующие тексты или ходя в церковь. Роль поэта в обществе сводится в немалой степени именно к этому» [3]. Давид Шраер-Петров, российский поэт, свидетельствовал: «В апреле 1961 года я вернулся из армии. Илья Авербах,

которого я встретил на Невском проспекте, заявил: “В Ленинграде появился гениальный поэт Иосиф Бродский. <...> Ему всего двадцать один год. Пишет по-настоящему один год. Его открыл Женька Рейн”» [16, с. 167].

В начале своей популярности и поэтической карьеры Бродский пробует новые формы и жанры. Так, например, можно выделить поэму «Гость», цикл «Июльское интермеццо», состоящее из 10 стихотворений, поэму-мистерию «Шествие».

Но на фоне объёмных произведений, выделяется небольшое по размеру, но не уступающее по глубине и количеству поднятых тем стихотворение «В темноте у окна» [4, с. 139]. Здесь помимо темы любви и категории времени появляется новая категория – пространство. «Пространство» у Бродского вещественно, материально, ощутимо, из-за чего становится мгновенным, то есть заключается в рамки одного момента.

Пространство приравнивается к вещи, к внутреннему наполнению комнаты. Вещи окружают человека, а значит, они и есть «пространство». Возможно, такое сравнение родилось у поэта не просто так. Всё детство он прожил с родителями в «полтора комнаты», о чем писал в своём эссе «Полторы комнаты». «Моя половина, - пишет он, - соединялась с их комнатой двумя большими, почти достигавшими потолка арками, которые я постоянно пытался заполнить разнообразными сочетаниями книжных полок и чемоданов, чтобы отделить себя от родителей, обрести некую степень уединения» [43, с. 287]. Он создавал своё пространство с помощью вещей в жизни, а позже начал делать то же самое для своих лирических героев. Так, в стихотворении «В темноте у окна» мы читаем:

«В темноте у окна,
на краю темноты
полоса полотна
задевает цветы»

С помощью этих строк поэт выстраивает то мгновенное, в котором будет происходить действие, где будут существовать герои. Подобно кинокамере

поэт увеличивает обзор, показывая границу света, струящегося из окна и темноты комнаты. Деталь интерьера – шторы («полоса полотна») взаимодействует с другой частью пространства – цветами. Далее поэт показывает границы созданного пространства с помощью угла:

«И, как моль, из угла
устремляется к ней...»

В следующем стихе появляются герои: мужчина и женщина, увлеченные друг другом:

«Оба вздрогнут — но пусть:
став движеньем одним...
Страсть — всегда впереди,
где пространство мельчит»

Эти строки будто отправляют нас в те «полторы комнаты», где жил Бродский, который пытался отгородиться от родителей «баррикадами» («чтобы отделить себя от родителей, обрести некую степень уединения»), тем самым уменьшая пространство и без того скромного жилья. Далее мы видим призыв:

«Засвети же свечу
или в лампочке свет»

Свет здесь призван расширить пространство, освободив его от тьмы, которая его сужает, так как в темноте не видно вещей, создающих его:

«Засвети же свечу
на краю темноты.
Я увидеть хочу
то, что чувствуешь ты
в этом доме ночном,
где скрывает окно,
словно скатерть с пятном
темноты, полотно.
Ставь на скатерть стакан,
чтоб он вдруг не упал,

чтоб сквозь стол-истукан,
словно соль, проступал,
незаметный в окно,
ослепительный Путь —
будто льется вино
и вздымается грудь»

Как только появляется свет, мы можем разглядеть больше предметов — это и «скатерть с пятном», и «стакан», и «стол-истукан». Перед нами выстраивается полноценное пространство комнаты, которое хотел показать автор. Но нам удаётся взглянуть на него всего на миг, так как появляется ветер, который гасит свечу и снова тьма скрывает всё то, что так аккуратно старался открыть поэт. Создаётся ощущение подглядывания за чужой, непременно личной, жизнью через замочную скважину. Будто поэт открывал чей-то секрет, но неожиданно был услышан и прервал своё повествование.

В 1962 году происходит два достаточно ярких события для Бродского. Во-первых, его ставят на учёт в психоневрологический диспансер с диагнозом «психопатия», а во-вторых, он встречает молодую художницу Марину (Марианну) Басманову. С этого времени ей, скрытой под инициалами «М. Б.», посвящались многие произведения поэта. «Стихи, посвящённые “М. Б.”, занимают центральное место в лирике Бродского не потому, что они лучшие — среди них есть шедевры и есть стихотворения проходные, — а потому, что эти стихи и вложенный в них духовный опыт были тем горнилом, в котором выплавилась его поэтическая личность» [21, с. 73].

Стихи, адресованные Марине Басмановой, наполнены нежностью. В них Иосиф Александрович не стесняется своих чувств, но при этом и не выставляет их открыто, напоказ. В своей любовной лирике он все также использует изощрённые, необычные эпитеты и метафоры, не называет это чувство напрямую. Он не говорит о любви, как о чем-то возвышенном (как в поэзии 19 века), он скорее пытается понять её, изучить природу, найти объяснение.

Рассмотрим это на примере одного из первых стихотворений с пометкой

«М.Б.» «Я обнял эти плечи и взглянул...» [4, с. 147]. Текст произведения разделён на две части не только графически, но и с помощью союза «но». С помощью данного деления удастся усилить ряд противопоставлений: сомнение вступает в борьбу с уверенностью, мертвое – с живым, неподвижность – с движением.

В первой части поэт снова затрагивает тему пространства: лирический герой, глядя через плечи любимой женщины, видит мебель, наполняющую комнату. Интересно, что вещи не просто стоят, каждый предмет выполняет действие, комната как бы преисполнена ложным движением: «стул сливался», «диван в углу сверкал», «стол пустовал», «поблескивал паркет», «темнела печка», «застыл пейзаж», но при этом, лирическому герою только буфет кажется «одушевлённым».

Первая часть перенасыщена глаголами, но они не добавляют картине действия. Она создана, чтобы показать постепенное погружение героя в собственные рассуждения, из-за которых взгляд то и дело заикливается на разных предметах интерьера. Время как бы замедляется, пытаюсь не опережать мысли героя.

Во второй части ситуация несколько меняется. Сокращая количество глаголов, автор наращивает темп происходящего. Здесь чувствуется жизнь. Возникает это благодаря появлению живого существа – мотылька, который движением своих крыльев возвращает героя из глубоких раздумий. Можно предположить, что «мотылёк» - это метафора любви, которая также вернула поэта к жизни, оживила его мысли и чувства:

«Но мотылек по комнате кружил,
и он мой взгляд с недвижности сдвинул»

В следующих строках появляется образ призрака, который покинул дом. Этот «призрак» - олицетворение сомнений, которые существовали в голове героя долгое время, но с приходом любви они улетучились, как и призрак.

В поэзии 1963 года меняется настроение любовной лирики, теперь чувство любви наполнено печалью. В произведениях широко раскрывается

тема разрыва отношений двух влюблённых, но в повествовании нет негативных эмоций, оно пропитано грустной нежностью к любимой.

Этот год был сложным для молодого писателя: начало гонений и обвинений в тунеядстве, отказ в переводах, заключение в психиатрической лечебнице, разрыв с любимой женщиной и попытка самоубийства. Но, если Бродский не хотел писать о заключениях и ссылках, то расставание с любимой не могло оставить поэта равнодушным. На это указывает стихотворение «Шум ливня воскрешает по углам» [4, с. 273].

Начинается стихотворение с аллитерации «шум ливня воскрешает», чтобы читатель услышал звук ливня, шуршащего по крыше. Ярким акцентом первой части стихотворения становится «салют мимозы, гаснущей в пыли». Букет мимозы, в порыве эмоций брошенный на пол, говорит о ссоре лирического героя с возлюбленной.

Сравнение вечера с ножницами не случайно, как и появление именно цифры «восемь». «Восьмёрка» - воплощение бесконечности, которая была дана влюблённым, но вечер расставания (вечер ссоры), отнял эту данность, разрезал словно ножницы. Произошло деление того, что было одним целым, на «два нуля», на две половины, которые ничего не значат друг без друга. Вторая часть стихотворения начинается со строки «Её ладонь разглаживает шаль». Это действие героини показывает читателю её смущение, неловкость самой ситуации, в которой она находится. Далее поэт сравнивает женщину с гитарой. Это сравнение появляется в первой части и находит свое логическое завершение во второй:

«...У задержавшей на гитаре взгляд
пучок волос напоминает гриф.
Волос ее коснуться или плеч —
и зазвучит окрепшая печаль;
другого ничего мне не извлечь»

Чувствуется неуверенность лирического героя, ему хочется коснуться бывшей возлюбленной, но он не может этого сделать. Он уверен, что своим

прикосновением он сделает хуже. В последнем четверостишье мы видим, что он и она, наконец, смогли посмотреть друг другу в глаза:

«Мы здесь одни. И, кроме наших глаз,
прикованных друг к другу в полутьме,
ничто уже не связывает нас
в зарешечённой наискось тюрьме»

Интересен контраст «прикованных друг к другу» глаз и факта, что лирических героев «ничто уже не связывает». Они не могут оторвать глаз друг от друга, они всё ещё не смирились с разрывом, но в душе понимают, что это конец. Ещё одним препятствием их расставанию служит «зарешечённая наискось тюрьма». В роли тюрьмы здесь выступает квартира, в которой находятся двое, а вместо решётки на окнах у них ливень, который не даёт им сделать последний шаг и подобно тюремной решётке держит их взаперти.

Таким образом, на начальном этапе творчества поэт затрагивает такие темы и категории как любовь, язык и время, пространство, смерть, одиночество.

1.2. Архангельская ссылка - новый этап творчества поэта

Небывалым подъёмом для Бродского стало время ссылки. За девятнадцать месяцев он написал около девяноста стихотворений. В результате процесса, продолжавшегося с осени 1963 до марта 1964 года, Бродский был приговорён к пяти годам ссылки. Сразу после окончания процесса, начались новые испытания: недельное заключение в «Крестах», дорога до севера в вагонзаке, о котором у Бродского тяжёлые воспоминания, трёхнедельное заключение в пересыльной тюрьме в Архангельске. Но все эти мучения не прошли даром.

Ни суд, ни процесс, ни многочисленные неудобства не имели для творчества поэта существенного значения, так как гораздо больше его волновал разрыв с Марианной: «К несчастью – а с другой стороны, к счастью для меня – [суд] по времени совпал с большой личной драмой, с девушкой, и так далее, и

так далее» [43, с. 46]. В связи с этим, большая часть стихотворений, написанных в ссылке, так или иначе, адресованы ей. Все произведения периода ссылки содержатся в сборнике «Остановка в пустыне».

Для поэзии этих полутора лет основными становятся темы одиночества и печальной любви. Сопровождаются они понятиями времени и пространства, без которых не обходится ни одно произведение Иосифа Александровича.

Лирика этих лет пропитана опустошенностью и всеобъемлющим чувством грусти от разрыва с любимым человеком. У Бродского в ссылке было время переосмыслить многое: жизнь в целом, себя и своё творчество. Евгений Рейн, приехавший в Норенскую в мае 1965 года, вспоминает: «...это был один из наиболее сильных, благотворных периодов Бродского, когда его стихи взяли последний перевал. После этого они уже иногда сильно видоизменяются, но главная высота была набрана именно там, в Норенской, - и духовная высота, и метафизическая высота» [43, с. 48]. Да и сам поэт характеризует время ссылки как один из лучших периодов своей жизни.

Наиболее ярко болезненные переживания от расставания с любимой может проиллюстрировать стихотворение «Для школьного возраста» [2, с. 84]. Называя так своё стихотворение, поэт как бы сравнивает чувства, которые он испытывает в данный момент времени с первой любовью, которая зачастую безответна и трагична.

Это стихотворение – одно из первых, написанных в ссылке (31 мая 1964 г.). В нём чувствуется любовь, нежность, которую испытывает лирический герой по отношению к девушке, но в тоже время оно пронизано грустью расставания и безответной любви.

Стихотворение начинается с непосредственного обращения к девушке. Лирический герой признаётся ей, что ночью его мысли заняты только ей, что ему тяжело даётся разлука, и он пытается рассчитать то расстояние, которое разделяет двоих:

«Ты знаешь, с наступленьем темноты
Пытаюсь я прикидывать на глаз,

Отсчитывая горе от версты,
Пространство, разделяющее нас»

Он знает, что расставание predetermined, но он не оставляет надежды на встречу и разговор. При этом герой осознаёт, что это будет нелегко. Им нужно будет перебороть смятение и найти правильные слова, которые не оттолкнут их ещё дальше друг от друга:

«И цифры как-то сходятся в слова,
откуда приближаются к тебе
смятение, исходящее от А,
надежда, исходящая от Б»

В финале стихотворения появляется метафора «два путника». Поэт сравнивает двух некогда влюблённых людей с путниками, которые пытаются найти друг друга в темноте, но всё безуспешно. С каждым шагом они отдаляются друг от друга всё сильнее и даже «фонарь» (надежда) в их руках не помогает им. Даже в мыслях лирического героя им не удаётся воссоединиться, ведь есть не только физическое расстояние между городами, но и воображаемое расстояние, появившееся после разрыва:

«Два путника, зажав по фонарю,
одновременно движутся во тьме,
разлуку умножая на зарю,
хотя бы и не встретившись в уме»

В стихотворении основной является тема печальной любви. Также здесь прослеживается категория пространства, в роли которой выступают мысли лирического героя.

В последующих стихах тема любви тесно переплетается с темой одиночества. Яркое тому доказательство – стихотворение «Мужчина, засыпающий один...» [5, с. 145]. Текст стихотворения повествует о страданиях человека, находящегося в принудительной разлуке с любимой, которую он всё ещё любит, несмотря ни на что.

Для произведения характерна нелинейность повествования,

сосуществование альтернативных миров, пересечение границ реального мира и событий невозможным. Приёмом, на который опирается повествование, является фигура перекрёстка, реализованная на разных уровнях произведения.

Текст состоит из четырёх нумерованных частей, возрастающих в количестве строк: 10, 27, 42, 55, объем которых увеличивается по мере углубления чувств героя. Первая часть говорит об одиноком засыпании Мужчины, объясняя появление Музы взамен любимой, превращающей его в поэта; вторая - о его раннем пробуждении «с петухами» ради избавления от любовной тоски с помощью физической работы на скотном дворе, выражающем любовное воскресение; третья часть сгущает время ожидания встречи с любимой до точки невозврата, за которой следует четвертая часть - встреча двоих показывается уже как трансгрессия в нереальном, несуществующем мире и временном пространстве.

«Мужчина, засыпающий один,
ведет себя как женщина. А стол
ведет себя при этом как мужчина.
Лишь Муза нарушает карантин
и как бы устанавливает пол
присутствующих...»

В первых строках стихотворения показано переложение мужской гендерной роли на «стол», при этом сам Мужчина принимает на себя женское поведение. Подобное сравнение как бы компенсирует недостачу любимой Женщины для лирического героя, в связи с чем и происходит потеря, стирание мужского в Мужчине, но появление подобного признака у «стола». Возможность подобного приёма оправдана не только на семантическом, но и на грамматическом уровне. Также стол выступает как метонимия поэтического вдохновения и творческого труда.

Во второй части поэт рассказывает о своём быте, о том, как он пытается отвлечься от любовных страданий с помощью работы. Лирический герой спасается от ядовитых мыслей, от ревности и переживаний, от мучительного

ожидания встречи работой. Интересны в этой части метафоры: «призраки» выступают в роли переживаний ревности, которые сопровождают героя в период долгой разлуки с любимой и «петух» - это непосредственно сам лирический герой. Декодировать данные сравнения можно следующим образом: лирический герой сам отталкивает от себя мысли о ревности, которые очень навязчиво лезут в его голову:

«Он рано по утрам встает.
Он мог бы и попозже встать,
но это не по правилам. Встает
он с петухами. Призрак задает
от петуха, конечно, деру. Дать
его легко от петуха. И ждать
он начинает»

В последнем четверостишии, которое стоит отдельно от основного повествования, поэт говорит о цели своего ожидания и своей любви. Его лирический герой ждёт не потому, что нужно ждать, а потому, что ему больше ничего не остаётся, а любит он для того, чтобы любить, но не быть любимым. Любовь – это самоцель, она не обязательно должна быть взаимна. Главное, что любит он, любит всей душой и телом: «а потому, что он дает любить всему, что в нем встает...».

Начало третьей части является симбиозом первой и второй частей. Здесь он снова перечисляет дела, которыми пытается занять свой беспокойный разум и изнеможённое ожиданием тело:

«Мужчина, засыпающий один,
умеет ждать. Да что и говорить...
...Да мало ли занятий. Отродясь
не знал он скуки...»

В этой части снова чувствуется мотив одиночества, в которое погружён лирический герой, находясь в отрешении, окружённый своими мыслями. От одиночества и долгого ожидания герой уподобляет себя часам, буквально

становится ими в конце. Эти часы, как и человек, заводятся ключом зари, время обращается в материю боли, движущейся по герою секундной стрелкой. В семантике этой части не происходит решения возникшего личностного кризиса: превратив себя в часы и, «старая не по дням, а по часам», всё, что ему под силу – это остановить себя сам:

«Умеющий любить, он, бросив кнут,
умеет ждать, когда глаза моргнут,
и говорить на языке минут.

Вот так он говорит со сквозняком.

Умеющий любить на циферблат
с течением дней не только языком
становится похож, но, в аккурат
как под стеклом, глаза под козырьком.

По сути дела взгляд его живой
отверстие пружины часовой.

Заря рывком из грязноватых туч
к его глазам вытаскивает ключ.

И мозг, сжимаясь, гонит по лицу
grimасу боли — впрямь по образцу
секундной стрелки. Судя по глазам,
себя он останавливает сам,
старая не по дням, а по часам»

Заключительная часть произведения выстраивает риторическую лестницу пожара «любви и ревности» с брандмейстером-Абеляром, которая продолжается, подобно продолжению любви ревностью, водосточной трубой с котом Мурзиком, как известным лирическим «двойником» героя стихотворения (и самого Бродского [43, с. 237]):

«Влюбленность, ты похожа на пожар.
А ревность — на не знающего где
горит и равнодушного к воде

брандмейстера. И он, как Абеляр,
карабкается, собственно, в огонь.
Отважно не щадя своих погон,
в дыму и, так сказать, без озарений.
Но эта вертикальность устремлений,
о ревность, говорю тебе, увы,
сродни — и продолжение — любви,
когда вот так же, не щадя погон,
и с тем же равнодушием к судьбе
забрасываешь лютю на балкон,
чтоб Мурзиком взобраться по трубе»

Воспроизводя «вертикальность устремлений» герой-поэт поднимается на «высокое дерево» поэзии, тем самым осознавая свой рост, произошедший во время ссылки: «Обретают десны способность переплюнуть сосны». Но лирический герой стремится избавиться от назойливых мыслей, даже на достигнутой высоте они его не покидают. Предельно одинокий лирический герой стихотворения выстраивает сам себя по примеру высокого дерева: «Высокие деревья высоки без посторонней помощи...», он словно получает способность преобразовать действительность, поднимая её до запредельных высот посредством любовного кризиса:

«Ты, ревность, только выше этажом.
А пламя рвется за пределы крыши.
И это — нежность. И гораздо выше.
Ей только небо служит рубежом.
А выше страсть, что смотрит с высоты
бескрайней, на пылающее зданье.
Оно уже со временем на ты.
А выше только боль и ожиданье.
И дни — внизу, и ночи, и звезда.
Все смешано. И, видно, навсегда.

Под временем... Так мастер этикета,
умея ждать, он (бес его язвы)
венчает иерархию любви
блестящей пирамидою Брегета»

Время ожидания лирическим героем окончания разлуки «венчает иерархию любви//блестящей пирамидою Брегета». В поэзии Бродского «время» - это всемогущая, всепобеждающая, абсолютная категория, преодолеть которую невозможно. Но в следующей части произведения в повествовании появляется парадокс, одновременно преодолевая и не преодолевая эту возможность, посредством сюжетной перестановки:

«Поет в хлеву по-зимнему петух.
И он сжимает веки все плотнее.
Когда-нибудь ему изменит слух
иль просто Дух окажется сильнее.
Он не услышит кукареку, нет,
и милый призрак не уйдет. Рассвет
наступит. Но на этот раз
он не захочет просыпаться. Глаз
не станет протирать»

Результатом является погружение лирического героя в грёзы и его нежелание поддаваться призыву петуха к пробуждению («и он сжимает веки все плотнее»). Поэтом задаётся перспектива возможного воссоединения Женщины и Мужчины, но она переходит в запредельное:

«Вдвоем навеки,
они уж будут далеки от мест,
где вьется снег и замерзают реки»

Таким образом, за период ссылки существенно возрастает поэтическое мастерство Бродского. В творчестве усиливается тема одиночества, а категория времени переходит в абсолют. Достигает своего апофеоза и любовная лирика. В произведениях 1964-65 годов любовь приобретает все более осязаемый

оттенок печали.

1.3. «Конец прекрасной эпохи». Произведения 1966-1971 годов

В середине шестидесятых годов для поэта наступает период зрелости личностной и поэтической, поэтому он больше не нуждался в принадлежности какому-либо кругу. Бродский предстаёт сложившимся двадцатипятилетним поэтом, а не юношей, которым он был до ссылки. Поэт выражает свою новую позицию посредством стихотворения «Сумев отгородиться...» [2, с. 128], написанного в 1966 году.

В произведении вновь звучит тема одиночества, но теперь поэта не тяготит это чувство, он испытывает потребность в одиночестве. Он отстраняется не только от общества, но и от себя самого, от своих мыслей, чувств и даже от своей внешности. Подобное желание объясняется необходимостью выйти на свой личностный путь самоутверждения в мире. Чтобы переход был успешен, нужно отказаться о любого общественного влияния, в том числе, касающегося представлений о самом себе:

«Сумев отгородиться от людей,
я от себя хочу отгородиться.
Не изгородь из тесаных жердей,
а зеркало тут больше пригодится»

Но поэт не хочет строить баррикады между внутренним и внешним «Я». Посредством зеркала он пытается отбросить внешнюю оболочку и оставить от себя только душу и мысли. Его внешность ему претит. Он описывает её без красочных эпитетов, составляя предельно честный автопортрет: «Я созерцаю хмурые черты, щетину, бугорки на подбородке...». В следующих строках поэт сравнивает деление своего «Я» с «разводящейся четой», возникает мотив зеркала («трельяж»), которое он называет «лучшим видом перегородки».

«В него влезают сумерки в окне,
край пахоты с огромными скворцами
и озеро — как брешь в стене,

увенчанной еловыми зубцами»

Как бы отстранившись от своей внешней оболочки, он видит, как в неё сквозь зеркало «влезает» новое наполнение, окончательно вытесняя всё, что находилось там ранее. Образ природы приобретает метафорический смысл для определения внутреннего наполнения личности. Использованием разговорного слова «влезают» поэт выражает свою неприязнь к незванным гостям. Он испытывает страх, тревогу от того, что посторонний мир «лезет» в его сознание. Герой не хочет впускать в свой внутренний мир «инородное тело», которым является общественное мнение.

«Того гляди, что из озерных дыр
да и вообще — через любую лужу
сюда ползет посторонний мир.

Иль этот уползет наружу»

В конце Бродский показывает своё отношение к общественному мнению. Оно выступает чем-то скользким, всепроникающим и неприятным. Поэт не хочет, чтобы его внутренний мир «выползал» наружу. Такая точка зрения лирического героя (зеркала Иосифа Александровича), вполне понятна, ведь Бродский на тот момент уже отбыл наказание, которое он получил не только за тунеядство, но и за выражение мыслей, не угодных правительству. И это является одной из причин отрешённости «Я» лирического героя от внешнего мира.

Вторая половина 1965 года для Иосифа Александровича была ознаменована не только окончанием ссылки, но и попытками издать на родине сборник стихотворений «Зимняя почта», в котором должны были содержаться как произведения 1962 года, так и написанные в период ссылки. Но идея не увенчалась успехом. В 1966-1967 годах ему удалось опубликовать четыре стихотворения, написанных годами ранее. Наступил период публичного молчания.

Однако в 1967 году было написано одно из самых известных стихотворений, ставшее неформальным гимном безответной любви и

одинокости - «Postscriptum» («Как жаль, что тем, чем стало для меня...») [5, с. 209]. Стихотворение без пометки «М. Б.», но читая его можно понять, что адресовано оно именно ей, ведь их отношения заканчивались и начинались снова. Центральная тема стихотворения – тема одиночества и безответной любви. Она проявляется в первых строках стихотворения:

«Как жаль, что тем, чем стало для меня
твое существование, не стало
мое существование для тебя»

Одинокость для лирического героя – не жизнь, а лишь существование. Он признаётся в безграничной любви к Женщине, но она является безответной, лирический герой отвергнут. Им не раз предпринимались попытки быть вместе с избранницей, обрести счастье, о чем повествует четвертая строка: «...В который раз на старом пустыре...». Образ пустыря здесь возникает не случайно, он олицетворяет тотальное одиночество героя. Затем происходит расширение пространства:

«...я запускаю в проволочный космос
свой медный грош, увенчанный гербом,
в отчаянной попытке возвеличить
момент соединения...»

Образ пустыря отходит на задний план, его место занимает бесконечный космос, в который лирический герой запускает «свой медный грош». Герой противопоставляется остальному миру. Ему не удаётся воссоединиться не только с возлюбленной, но и с окружающим его обществом:

«...Увы,
тому, кто не умеет заменить
собой весь мир, обычно остается
крутить щербатый телефонный диск,
как стол на спиритическом сеансе,
покуда призрак не ответит эхом
последним воплям зуммера в ночи»

Лирический герой сожалеет о том, что он не смог стать целым миром для возлюбленной. Он понимает, что выхода из сложившейся ситуации у него нет. Ему остаётся только «крутить щербатый телефонный диск», который символизирует вечный круговорот – повторяются действия, приводящие к одному и тому же результату. Угасшие чувства предстают в роли призрака, который рано или поздно должен откликнуться на отчаянный зов героя, который готов взывать к нему снова и снова, пока не услышит ответа.

Непосредственно название стихотворения («Postscriptum») указывает на самое последнее высказывание, необходимое дополнение. Пусть любимая женщина не слышит героя, пусть у него нет надежды на ответ, главное – облечь мысли в слова, сказать послесловием о своих чувствах.

Тема печальной, безответной любви и расставания красной нитью проходит через всё творчество поэта. Связано это с тем, что Иосиф Александрович сам часто разочаровывался в любви. 1968 год ознаменован для Иосифа Александровича встречей с профессором русской литературы Лондонского университета Фейс Вигзелл. Он был влюблён в неё и даже делал предложение, но поэта снова ждала неудача, он был отвергнут. Но это расставание нашло отражение в стихотворениях с пометкой «F. W». Одним из таких произведений является «Прачечный мост» [2, с. 133]. В нём изображается сам момент расставания двух людей, некогда влюблённых друг в друга. Читатель становится сторонним наблюдателем, которой словно проходит мимо пары и случайно слышит их разговор.

В стихотворении поднимаются следующие темы: тема печальной любви, расставания и одиночества, которые раскрываются с помощью категорий времени и пространства. Интересна символика выбора места действия. Прачечный мост находится у истока реки Фонтанки. Она здесь вытекает из Невы, чтобы позже в неё вернуться. Так и лирические герои (поэт и его возлюбленная) расстаются, чтобы по приезде в Америку снова быть вместе, но они этого ещё не знают, поэтому расстаются «навек».

Скромное описание окружающей действительности оправдано глубоким

метафорическим смыслом, который заложен в каждом элементе стихотворения. Метафорические и символические значения не всегда определяются поэтом, но подразумеваются контекстом. Так «мост» служит кризисной точкой, порогом, выражающим переломный момент судьбы лирического героя, местом принятия поворотных решений. Ведь именно здесь происходит прощание:

«На Прачечном мосту, где мы с тобой
уподоблялись стрелкам циферблата,
обнявшись в двенадцать перед тем,
как не на сутки, а навек расстаться...»

Стоит отметить, что поэт не описывает расставание напрямую. Он сравнивает двух влюблённых с часовыми стрелками, которые встречаются лишь на миг перед долгой разлукой. Здесь для Бродского важен не конкретный момент времени, а именно физический, визуальный аспект движения стрелок.

Такое соединение времени и пространства характерно для времени этой поэмы в целом. В то время как часы способны указывать местоположение тела в пространстве, мост рассматривается как пограничная точка, в которой прошлое и настоящее соприкасаются. В момент расставания он становится местом «вне времени». Но как только влюблённые расходятся, время мгновенно останавливается.

Но если первое четверостишие характеризует момент «вне времени», то во втором поэт возвращает повествование в настоящее:

«...сегодня здесь, на Прачечном мосту,
рыбак, страдая комплексом Нарцисса,
таращится, забыв о поплавке,
на зыбкое свое изображение»

В этих строках виден момент настоящего одиночества лирического героя, момент пострасставания. Лирический герой обнажает свои недостатки, одним из которых является нарциссизм, мешающий герою построить отношения. Подобно Рыбаку, он не просто смотрит на своё «зыбкое изображение», а «таращится», которое носит отрицательный подтекст. Даже собственный вид

вызывает у него неприятие.

«Река его то молодит, то старит.

То проступают юные черты,
то набегают на чело морщины.

Он занял наше место. Что ж, он прав!»

Бродский представляет воду как время. В его мыслях и творчестве категория времени часто проявляется именно через сравнения с водой. Он считает их схожими по текучести, плотности и вязкости. Наиболее ярко эта метафора проявляется в поздних произведениях поэта. Здесь же река выступает для героя своеобразным порталом в будущее, в котором он предстаёт стариком и, в то же время, зеркалом души. Лирический герой чувствует себя старше своих лет, он молод телом, но не душой.

«С недавних пор все то, что одиноко,
символизирует другое время;
а это — ордер на пространство.

Пусть
он смотрится спокойно в наши воды
и даже узнает себя. Ему
река теперь принадлежит по праву,
как дом, в который зеркало внесли,
но жить не стали»

Лирический герой со спокойной душой уступает место чужаку: ни один человек не имеет постоянного права занимать пространство. Мотив зеркала здесь демонстрирует мимолетность каждого мгновения. Он несет в себе отражение только этого момента, не сохраняя никаких образов.

Отношение власти к Бродскому ухудшалось. Он чувствовал на себе это давление. Стихотворение «Конец прекрасной эпохи» [5, с. 311], написанное в 1969 году стало настоящей исповедью поэта, скрытым посланием, криком души. В нём поэт пытается «докричаться» до своих современников, показывая им подлинные нравы общества, обличая власть, приравнивая нулю их

ценности.

«Потому что искусство поэзии требует слов,
я — один из глухих, облысевших, угрюмых послов
второсортной державы, связавшейся с этой, —
не желая насиловать собственный мозг,
сам себе подавая одежду, спускаюсь в киоск
за вечерней газетой»

Поэт ощущает, что его преследуют, ему не дают выговориться. Он называет себя глухим, так как из-за запретов он не мог понять, как его принимают. Выражение «посол второсортной державы» - ироничный алогизм, в котором содержится намёк на еврейское происхождение поэта. Следующие строки выражают категорическое одиночество лирического героя не только в мыслях, но и в жизни.

Поэту достаточно одной детали, чтобы охарактеризовать страну, в которой он живёт. Для изображения «грустных краёв» он использует мрачные эпитеты: «воробьиные кофты», «пуританские нравы», «деревянные грелки». Здесь люди живут в строгости, вынуждены молчать, а человеческое счастье определяется объёмами валового продукта и выработки металла:

«То ли пулю в висок, словно в место ошибки перстом,
то ли дернуть отсюда по морю новым Христом...»

Здесь присутствует острая анафора, которая приравнивает идею об эмиграции к мысли о самоубийстве. Иосиф Александрович чувствовал настроения властей и понимал, что жить в этой стране ему осталось недолго. Все эти горестные мысли зашифрованы в искусных метафорах: в «пятерке шестых ... частей» скрыт отклик лозунга, говорящего о величии Советского Союза как одной шестой всей суши, которая является для поэта родной, но при этом, «чересчур далека». Лирический герой не хочет покидать свою страну добровольно.

Далее поэт вспоминает годы репрессий и отмечает видимое безразличие людей — «обывателей» к казням соотечественников. Годы, когда человеческая

жизнь не стоила ничего. Поэт ярко изображает картину расстрела, будто извлекая её из своей памяти:

«...Взглянувши сюда,
обыватель узрит сквозь очки в оловянной оправе,
как лежит человек вниз лицом у кирпичной стены;
но не спит. Ибо брезговать кумполом сны
продырявленным вправе»

Следующие две строфы воспринимаются как целое, так как мысли плавно переходят из одного в другой. В начале Иосиф Александрович углубляется в историю и говорит о том, что из эпохи в эпоху в стране мало что меняется, люди и правительство остаются слепы:

«Зоркость этой эпохи корнями вплетается в те
времена, неспособные в общей своей слепоте...»

Фраза «отличать выпадавших из люлек от выпавших люлек» - это перефразированная крылатая фраза «выплеснуть младенца вместе с водой», то есть упустить самое главное (суть), придавая значение деталям. В контексте стихотворения - это аллюзия на советскую идеологию.

Далее поэт снова говорит об ограниченности взглядов целой эпохи и использует фразеологизм «растекаться мыслью по древу» - отвлекаться от мысли, затрагивать разные, побочные, подобно ветвям дерева, темы в ином значении. В этих строках фразеологизм показывает глобальность человеческой мысли, что она может развиваться, расти и достигать значительных размеров. В качестве противопоставления этому выражению Бродский использует сравнение мысли советской эпохи с «плевком», растекающимся по стене, которое показывает всю её ничтожность.

Важно отметить, что помимо богатого смыслового наполнения, «Конец прекрасной эпохи» отличается элегантностью композиции. Благодаря ритмичности и пронзительным образам оно плавно и методично доносит основные идеи поэта.

Поэт всё более чувствует потребность в одиночестве, оно становится

неотъемлемой частью его личности. Гимном этому чувству становится написанное в 1970 году стихотворение «Не выходи из комнаты» [5, с. 410]. В нём тема одиночества переплетается с насмешкой над двойными стандартами общества тех лет. Здесь лирический герой не переживает глубоких волнений и страданий, вызванных одиночеством.

Стихотворение написано как своеобразный совет современникам, погрязшим в материальном. В нём раскрывается не только тема одиночества, но и существования тех, кто живёт по двойным стандартам. Автор советует запереться в ограниченном пространстве, в комнате вместе со своими мыслями и не выносить их на суд общественности.

Поэт снова, как и десять лет назад («Глаголы» 1960г.), высмеивает и обличает тех, кто у себя дома говорил о проблемах страны, а в обществе молчал, повинувшись страху перед государством. Сомнение в окружающих вело к вынужденному одиночеству. Только в четырех стенах своей квартиры человек мог чувствовать себя раскованно и защищённо. Бродский иронически описывает такую позицию, противопоставляя ощущение свободы замкнутому пространству квартиры, в которой заперта личность.

В стихотворении автор ведёт диалог с читателем, иронично призывая его: «не выходи из комнаты». Эта строка повторяется в произведении неоднократно, что заставляет прислушаться к «совету». Поэт объясняет этот призыв тем, что снаружи всё бессмысленно и те, кто выходит, возвращаются «изувеченными».

Лирический герой верит, что предметы обстановки смогут оградить его от «хроноса» (времени), «космоса», «эроса» (любви), «расы», «вируса». Он считает, что гораздо лучше быть одному, танцевать в «пальто на голое тело, в туфлях на босу ногу», чем выходить в общество со своими идеями, «На улице, чай, не Франция». Поэт ограничивает пространство стенами квартиры и вещами, которые заменяют герою мир, с которыми он, впоследствии, сливается.

Стихотворение построено на ярких контрастах возвышенного и бытового:

«Зачем тебе Солнце, если ты куришь Шипку?»); выразительных метафорах: «не вызывай мотора», «слейся лицом с обоями», которые придают произведению яркую художественную окраску. Ирония, которой пропитано всё стихотворение, усиливается благодаря внезапному появлению в последних строфах заимствований: «субстанция», «хронос», «эрос», «космос», «вирус».

В произведении Бродский иронизирует над декартовским «*Cogito, ergo sum*» (Мыслю, следовательно, существую). Здесь появляется игра слов, обусловленная заменой слова «*Cogito*» на созвучное «*Incognita*», что меняет смысл выражения на «Не узнан (неизвестен), следовательно, существую». Что и становится выводом, моралью всего произведения.

В семидесятых годах усиливаются размышления о жизни и смерти. Этому способствуют личные переживания (тяжёлое заболевание, подозрение на рак). С этого времени поэта не покидало ощущение, что он находится на грани между жизнью и смертью. Вопрос собственной смерти и смерти человека в целом снова встаёт перед Иосифом Александровичем. Но если в ранних стихотворениях эта тема появлялась лишь в качестве размышления, то сейчас она возникает как переживания человека, которого она коснулась. Это пограничное состояние между жизнью и смертью отобразилось в стихотворении «Натюрморт» [5, с. 422].

Название стихотворения является говорящим. «*Nature morte*» с французского языка переводится как «мёртвая природа». Название иронично, так как оно предполагает рассмотрение человека как объект. Через него поэт раскрывает «мертвую природу» не только через окружающий героя мир, но и через самого лирического героя, которого предлагается воспринимать как вещь («не тело, а лед и мрамор»).

Всё стихотворение пропитано горечью и безысходностью. Традиционная для поэта тема одиночества перерастает в отвращение к людям и всему миру. Бродский показывает их ничтожность перед лицом необратимого – смерти.

В стихотворении параллельно друг другу существуют два лирических сюжета: частный, связанный с переживаниями героя по поводу смерти, и

метафизический с его размышлениями об устройстве мира. Их развитие реализуется посредством ряда противопоставлений: день—ночь, свет—темнота, зрение—прозрение, внешнее—внутреннее, человек—вещь, бытовое—возвышенное, жизнь—смерть.

«Натюрморт» строится на постоянном контрасте этих оппозиций. Так буфет соседствует с Нотр-Дам де Пари, создавая вертикальную перспективу. «Швабра, епитрахиль» — бытовой предмет, использующийся для уборки, соседствует с сакральным облачением священников. Их объединяет и как бы уравнивает буфет-собор. Эти противопоставления создают вертикальную конструкцию и параллельно продвигают два сюжета, которые позже смыкаются в некоторой точке.

Стихотворение состоит из 10 частей, каждая из которых разбита на 3 четверостишия. Первая часть является экспозицией всего произведения. Лирический герой, сидя на скамье в зимнем парке, вглядывается в спины прохожих и понимает, что ему опротивели «люди и вещи»: «И те, и эти терзают глаз. Лучше жить в темноте».

Во второй части лирический герой понимает, что больше не может молчать. Он понимает, что «лучше ему говорить». Он хочет говорить о чем угодно, кроме людей, так как осознаёт, что люди не вечны. В этой части смерть является такой, какой она есть, без романтизирования её образа. Поэт не видит смысла писать о людях, так как понимает, что все, включая его, рано или поздно умрут:

«О вещах, а не о
людях. Они умрут.
Все. Я тоже умру.
Это бесплодный труд.
Как писать на ветру»

Далее поэта начинает раздражать даже внешний вид окружающих, их беззаботность. Он недоумевает, почему они не боятся смерти:

«Лицами их привит

к жизни какой-то не-
покидаемый вид»

Даже неодушевлённые предметы, находящиеся вокруг, поэт ставит выше людей. Вещи составляют пространство. Вещи и есть пространство. Они существуют вне категории времени, оно не властно над предметами, но властно над людьми. Поэтому поэт считает людей ничтожными:

«Вещь не стоит. И не
движется. Это – бред.
Вещь есть пространство, вне
коего вещи нет»

Начиная с шестой части, поэт постепенно «сгущает краски». Повествование становится более мрачным. Поэт описывает свою смерть и смерть людей в целом. Он как бы готовит читателя к этому событию, которое превратит его в вещь, в мраморную плиту:

«Я неподвижен. Два
бедрa холодны, как лед.
Венозная синева
мрамором отдает»

Создаёт автор подобную атмосферу с помощью эпитетов: «бесплодный труд», «холодная кровь», «венозная синева», «корявые вензеля» корней.

Финалом стихотворения, как и финалом жизни, становится встреча лирического героя – человека с Богом. Два лирических сюжета смыкаются в этой части стихотворения в одной точке. В десятой части поэт приводит диалог между Девой Марией и Иисусом Христом. Божья Матерь спрашивает у Иисуса, бог он или сын, жив он или мёртв. На что он отвечает, что это не имеет значения. Главное слово – «твой». Комментируя «Натюрморт», сам Бродский говорит, что Христа он мыслит одновременно и предметом, и человеком [6].

Иисус Христос есть Бог, что в мировосприятии поэта превращает его в вещь. С одной стороны, он существует вечно и безоговорочно, вне времени, с другой, является местом в пространстве культуры, некой точкой на

координатной прямой, «пространство, вне / коего вещи нет».

Также Христос — страдающий человек, история о страдании которого — главный сюжет христианской культуры. Иисус, как и лирический герой, объединяет в себе два сюжета — бытовой (страдания умирающего человека) и бытийный (философские переживания). Скрепляет их и выдвигается в качестве синтеза - попытки примирить их.

Таким образом, на начальном этапе творчества (1957-1963) можно проследить изображение таких тем, как любовь и смерть, которые раскрываются посредством следующих категорий: язык, время, пространство. Значительное место занимает также тема одиночества.

Любовь на раннем этапе - это светлое и неизведанное чувство, в котором поэт пытается разобраться. Всё чаще появляется в стихах размышления о смерти, помогающие лирическому герою понять мироустройство и жизнь в целом. Усиливается социальная критика существующей власти, которая раскрыта с помощью категории языка.

В период ссылки происходит не столько изменение и переосмысление тем, сколько их углубление и дальнейшее развитие. Увеличивается размер произведений, их эмоциональное наполнение. В стихотворениях превалирует тема одиночества, а категория времени переходит в абсолют. Достигает своего апофеоза и любовная лирика.

В произведениях 1964-1965 годов любовь для поэта неотделима от страдания. Здесь оно связано с неудачным любовным опытом, а не с восприятием себя в обществе. Изображаемое чувство чаще всего безответно: это не светлое чувство, а нечто грустное и мрачное.

В творчестве периода 1966-1970 годов кардинально меняются две темы: смерть и одиночество. Тема смерти здесь предстаёт как то, что может случиться с каждым и поэт – не исключение. Близость его физической смерти на данном этапе нашла непосредственное отражение в лирике.

Тема одиночества также приобретает иное значение. Поэт начинает себя чувствовать одиноко не только из-за неудачной любви. Он понимает, что он

одинок в целом. Он сталкивается с непониманием общества, с отторжением себя. На первое место выходит внутреннее «Я» и категория пространства, которое составляют вещи и предметы, окружающие поэта.

Глава 2. «Переставая быть гражданином СССР, я не перестаю быть русским поэтом». Лирика И.А. Бродского эмигрантского периода

2.1. «Ниоткуда с любовью». Эволюция любовной лирики

Как было сказано выше, ранний Бродский – романтик. Но этот «расплывчатый» советский романтизм Иосиф Александрович достаточно быстро преодолел. Он был просто не свойственен поэту, так как оказался приобретённым в результате влияния на него литературного окружения того времени.

Пройдя через всевозможные советские поэтические течения, Бродский отказывается от романтизма окончательно. Во многих поздних стихотворениях любовные чувства обязательно заканчиваются катастрофой, к которой лирический герой готов с самого начала, чтобы не оказаться обескураженным, когда это произойдёт. Связано это с тем, что сам поэт не раз переживал расставания и безответную любовь, отсюда и попытки уберечь своего героя от подобных потрясений.

В любовной лирике эмигрантского периода главной эмоцией в обращении к любимой женщине является не напускная ирония, сарказм или оскорбленное самолюбие, присущее брошенным возлюбленным, и не претенциозная скорбь по ушедшей любви. Основное чувство, которое испытывает герой – это сожаление. Сожаление о жизни, которую они должны были прожить вместе, но так и не смогли.

В поздних стихотворениях часто звучит мотив потери единственной в жизни настоящей любви, которая, опять же, вызывает одно лишь сожаление, которому он ничего не может противопоставить. Практически все стихотворения, принадлежащие этой тематике, имеют конкретного адресата. Каждое из них предназначается одной из немногих возлюбленных поэта, о расставаниях с которыми он может говорить с долей горькой иронии, но без присущего ему цинизма.

Тема любви в творчестве Иосифа Александровича часто перекликается с

другими темами, волнующими поэта. Сам Бродский говорит о любви в поэзии: «Темой стихотворения о любви может быть практически все, что угодно: черты девы, лента в ее волосах, пейзаж за ее домом, бег облаков, звездное небо, какой-то неодушевленный предмет» [45]. Искренне любящий человек будет видеть объект своих чувств во всем, в каждом предмете, пусть даже не имеющим ничего общего с самой женщиной. Бродский говорил, что «любовь есть отношение к реальности – обычно кого-то конечного к чему-то бесконечному» [45].

В стихотворении «Ниоткуда с любовью, надцатого мартабря...» [3, с. 231], открывающее цикл «Часть речи», который дал название первой книге поэта, написанной в эмиграции. Стихотворение продолжает традицию творчества поэта начала 70-х годов, раскрывая тему отвергнутой любви, обусловленной разлукой лирического героя с любимой. Бродский начинает повествование с высокой драматической ноты.

В этом стихотворении ярко проявляются стилистические предпочтения поэта. Прежде всего, это неповторимый синтаксис Бродского: исключительный, не уместяющийся ни в стих, ни в строфу, превращающий стихотворение в единицу поэтического мышления.

Достаточно сложные формы синтаксического переноса, свертывание, неполнота конструкций, нарушение порядка слов, смешение стилей, опора на затрудненную поэтическую речь — это общие черты стиля зрелого Бродского. Сосредоточенные в произведении, они создают совершенную форму для реализации идейно-художественного замысла автора.

Специфика этого произведения проявляется в синтаксической нерасчлененности текста, который по структуре своей – это одно сложное предложение усложненного типа. Неделимость текста на отдельные предложения придает ему особую психологическую цельность. Стихотворение предстает перед читателем как деструктивный поток мысли лирического героя, сопровождаемый выражением его чувств и эмоций, различного рода комментированием.

Деструкция проявляется непосредственно в первых строчках стихотворения, которые являются по своей модели эпистолярным клише и строятся как заключительная часть обычного письма. Но конкретное место заменяется словом «ниоткуда», а календарная дата – «надцатого мартабря», что является отсылкой к «Запискам сумасшедшего» Н.В. Гоголя. Эта отсылка как бы намекает на некоторое безумие лирического героя.

В стихотворении нет обращения к конкретному лицу. Поэт не может решить, как обратиться к бывшей возлюбленной: «дорогой, уважаемый, милая...», постепенно приходя к выводу, что это уже «неважно». Ему гораздо важнее донести до неё те чувства, которые он всё ещё испытывает, несмотря на расстояние, разделяющее их.

Любовь здесь возводится в абсолют. Поэт возвышает её не только над обиденным, но и над божественным, из-за чего оказывается отвергнутым как от этого чувства, так и от Бога:

«Я любил тебя больше, чем ангелов и самого,
и поэтому дальше теперь от тебя, чем от них обоих;»

Именно в утрате любви герой видит причину своего тотального одиночества. Он оказался бесконечно далек от всего, что было его реальным миром. Болезненно переживая разлуку с реальностью, он погружается в несуществующий мир тоски об ускользнувшем счастье, в мир бога и ангелов.

В последней части поэт достаточно откровенно демонстрирует страдания лирического героя. Он не просто сожалеет о расставании с любимой женщиной, он буквально становится безумен в своём горе. Здесь пока не наблюдается рационального размышления на тему «что было бы, если...», здесь только крайняя степень отчаяния, заставляющая героя буквально повторять «черты» своей возлюбленной, компенсируя этим её отсутствие в жизни:

«...извиваясь ночью на простыне,
как не сказано ниже, по крайней мере,
я взбиваю подушку мычащим «ты»,
за горами, которым конца и края,

в темноте всем телом твои черты
как безумное зеркало повторяя»

В этом стихотворении тема именно безответной любви и тема любовного страдания достигает своего апогея, точки «невозврата». Лирический герой здесь безутешен в своём горе. Позже именно эти чувства переходят в смирение, в сожаление героя к ушедшей любви и к возможной, но не случившейся совместной жизни.

Переход от любовных мучений к сожалению происходит в стихотворении «Дорогая, я вышел сегодня из дому поздно вечером...» [3, с. 288]. Написанное в 1989 году, спустя 25 лет после тяжелого расставания с единственной действительно любимой женщиной, оно не содержит в себе ненависти или терзающей душу боли. В нём только воспоминания, сожаление и медленно утихающие эмоции от прошедшей любви, которая оставляет после себя лишь легкий налёт, не исчезающий со временем.

В произведении сосуществуют два главных образа – лирический герой и его возлюбленная. Лирический герой – это сам поэт, о чем повествуют первые строки. Он выходит на прогулку к океану, поэт также любил проводить время на берегу. Об этой прогулке герой говорит бывшей возлюбленной, используя обращение «дорогая». Подобное обращение допустимо только по отношению к близкой женщине, пусть и в прошлом. Свежий воздух, «веющий с океана» и умиротворённая атмосфера заката пробуждают в лирическом герое воспоминания двадцатипятилетней давности.

В следующем четверостишии поэт постепенно начинает вспоминать свою возлюбленную. Но ему уже не важен её внешний образ, он вспоминает о её пристрастиях, привычках, любимых занятиях:

«Четверть века назад ты питала пристрастье к люля и к финикам,
рисовала тушью в блокноте, немножко пела,
развлекалась со мной»

Здесь поэт как бы признаётся в своей привязанности к бывшей возлюбленной, несмотря на прошедшие годы, он помнит все мелочи, связанные

с ней. Но здесь же напоминает про измену, совершенную героиней. Он упрекает её, но не с ненавистью, а с долей лёгкой иронии; говорит, что она со временем «чудовищно поглупела».

Лирический герой пытается показать, что он забыл всё о некогда любимой, что любовь остыла, но делает это с плохо скрытой иронией: «С твоим голосом, телом, именем ничего уже больше не связано...». Ведь на то, чтобы забыть требуется «как минимум, еще одна жизнь». Лирический герой уверен, что прожил необходимую для прощения и забвения долю жизни. Однако время, узнавшее о своем бесправии, оставляет только сожаление, кроме которого от настоящей любви ничего не остается.

В последней части можно предположить, что лирический герой до сих пор хранит фотографии любимой. Он любит ими, но в тоже время снова говорит о возлюбленной с иронией, будто пытается её задеть, ведь только на фото её красота не увяла и жизнь не оставила отпечатка на лице. Он вспоминает её именно такой, какой она была 25 лет назад: «всегда без морщин, молода, весела, глумлива».

В финале автор резко заменяет «свежий воздух, веющий с океана» на «гнильё отлива». Вероятно, связано это с нахлынувшими на поэта воспоминаниями о сильной, но безответной любви и сожалением о жизни, прожитой не вместе.

В произведении пейзажные зарисовки являются своеобразным обрамлением, которое выполняет не столько эстетическую, сколько психологическую функцию. Пейзаж здесь – это зеркало души лирического героя, которое отражает изменение его состояния. Художественно-изобразительных средств в стихотворении немного. В первой строфе пейзаж изображается с помощью метафоры и сравнения, чтобы настроить читателя на романтический лад («закат догорал китайским веером», «туча клубилась, как крышка концертного фортепьяно»).

В следующих двух строфах автор использует только сравнение («друзья, идущие сплошной чередой») и эпитет («немыслимые расстояния»). В

последней строфе используются эпитеты, описывающие бывшую возлюбленную («молода», «весела», «глумлива») и метафора, раскрывающая душевное состояние лирического героя («гниль отлива»). Скудность средств выразительности здесь не является недостатком. Поэту удалось передать свои сложные, смешанные чувства и эмоции используя достаточно простой язык, что позволяет читателю углубиться в смысловое наполнение произведения.

Таким образом, тема любви в эмиграции действительно претерпевает эволюционные изменения. Происходит это, в частности из-за автобиографичности поэзии Иосифа Александровича. С каждой новой встречей и новым расставанием меняется не только душевное состояние лирического героя (самого поэта), но и художественный язык, которым пользуется поэт для раскрытия этой темы. Через поэзию он выражал изменение в собственном понимании любви, а также фиксировал свое видение образа Женщины.

Наиболее отчетливо прослеживается это изменение в стихотворениях, посвященных Марианне Басмановой (более 30 посвящений). Связано это с тем, что история их любви прошла красной нитью через всю жизнь Бродского. В этих стихотворениях раскрывается путь двух влюблённых от встречи до разлуки. В её образе заключается как творческая, так и просто человеческая жизнь поэта. Сам он писал: «Пока ты была со мною, я знал, что я существую».

Любовь из чувства светлого, романтического, неизведанного переходит в чувство, уничтожающее человека, в острую душевную боль и страдание, она обретает неразрывную связь с неизбежным расставанием. Итогом метаморфозы, изображённой поэтом в период эмиграции, становится приобретённое чувство смирения и сожаления о потерянной любви с лёгким оттенком печали.

2.2. «Только пепел знает, что значит сгореть дотла». Развитие тем смерти и одиночества

Всё творчество Иосифа Александровича содержит в себе эти две фундаментальные темы, так как с самого начала своего поэтического пути он

чувствовал себя непонятым и одиноким, а тема смерти вошла в его поэзию с самого начала творческого пути и сопровождала его на протяжении всей жизни. Возможно, именно по этой причине Бродский спокойно, философично рассуждает об этом страшном явлении.

Непосредственно, концепт «смерть» в поэзии Бродского является одним из важнейших в художественном и философском пространстве автора. Он обладает большим объемом и достаточно сложной разветвлённой структурой, которая представляется несколькими группами значений. Эта тема раскрывается через представления о времени и пространстве, об отношениях человека со временем, разрушающим, отнимающим (о распаде), а также уточнение отношений между смысловыми антонимами «жизнь» и «смерть».

Своё развитие тема смерти получает именно в эмиграции, здесь она достигает своего апофеоза. Бродский пишет из «Нового света», как с того света, будто при жизни репетируя собственную смерть. Поэт определяет всю человеческую жизнь как движение к смерти. Возникает мотив предопределённости человеческой жизни.

Смерть у Бродского – это не только естественное состояние, но и более определенное и конкретное, чем жизнь. Жизнь только создаёт иллюзию выбора различных сценариев, но в итоге она сводится к одной случайной схеме, а смерть даёт этот выбор из множества существующих вариантов: «ибо у смерти есть варианты, / предвидеть которые – тоже доблесть» [5, с. 201].

Бродский не заморожен смертью, не восхищается и не опасается её, он сосредоточен на ней, он её анализирует. Он внимательно следит за процессом распада, исчезновения, фиксируя разрушительное действие времени на человека или вещь.

Так стихотворение «Только пепел знает, что значит сгореть дотла...» [3, с. 277], датированное 1986 годом, представляет собой глубокое философское размышление о смерти, о забвении, о судьбе творца, покинувшего мир. Герой предполагает, что ни один человек после смерти не уходит с земли бесследно, каждый после себя оставляет осадок, который не сможет смахнуть с дороги

жизни время-метла.

Своё поэтическое «Я» лирический герой выражает через местоимение «Мы», будто внушая уверенность в метафизической жизни после смерти не только читателям, но и самому себе, хотя и пророчит он эту жизнь не очень оптимистично.

«Мы останемся смятым окурком, плевком, в тени
под скамьей, куда угол проникнуть лучу не даст.
И слежимся в обнимку с грязью, считая дни,
в перегной, в осадок, в культурный пласт»

Здесь проявляется критичное отношение поэта не только к себе, к другим поэтам, деятелям искусства, но и к людям в целом. Он сравнивает их с «окурком», с «плевком», показывая, насколько все они ничтожны, но парадоксально ценны. Бродский пишет о том, что, несмотря на своё ничтожество все рано или поздно «слежатся в культурный пласт», то есть станут частью истории и обретут вес. Поэтому он не страшится предстоящей смерти, а спокойно рассуждает о ней.

Далее Иосиф Александрович сравнивает литературоведов и критиков с археологами. Ведь и те, и другие изучают «древности», анализируют, исследуют останки, но не живую материю.

«Замаравши совок, археолог разинет пасть
Отрыгнуть...»

Несмотря на безусловную самокритичность в начале стихотворения, в конце Бродский пишет о том, что ни одному критику не дотянуться до высот поэта, при этом называя творцов словом «падаль», которое в разговорной речи носит негативную окраску. Но у поэта это слово употребляется не с точки зрения биологии (нечто мёртвое, сгнившее), а с точки зрения философии. Здесь «падаль» - это свобода духа от физического тела, а значит и от мнений, критики. «Падаль» в стихотворении ассоциируется с высшей формой существования.

«Падаль!» выдохнет он, обхватив живот,

но окажется дальше от нас, чем земля от птиц,
потому что падаль - свобода от клеток, свобода от
целого: апофеоз частиц»

Для Бродского этих лет смерть – это синоним свободы. Она высвобождает душу из оков плоти. Смерть – это высшая точка, «апофеоз» существования человека, он подвластен ей, как и времени, и не в силах противостоять двум этим стихиям. В стихотворении поэт занимает позицию зрителя. Он смиренно ожидает своего часа, готовится к нему, наблюдая, как смерть влияет на тех, кто обрёл посмертную славу и перешёл в категорию вечного бытия.

Чем ближе к поэту подходила смерть, тем смиреннее он к ней относился. Он понимает и принимает свою судьбу, не пытается повернуть время вспять, а спокойным взором смотрит в предначертанное ему будущее. Он больше не пытается противостоять ей и окончательно соглашается с предопределённостью. Смерть – это высший дар. Эту мысль можно встретить в неформальном поэтическом завещании поэта, написанном в 1994 году, за два года до его смерти.

Стихотворение «Меня упрекали во всем, кроме погоды...» [3, с. 313] раскрывает тему смерти, не упоминая эту категорию напрямую. Настроения героя здесь грустны и философичны. Но стараясь скрыть свою грусть, ранимость, глубину, лирический герой прячется за иронической интонацией. Эта ирония направляется против глупости, фальши, пошлости («натиска ширпотреба»), в ком бы они ни обнаруживались — в других или в самом себе.

Пронзительные лирические образы чередуются с образами «бытовыми», нарочито приземлёнными, а возвышенная лексика - с разговорной, сниженной. Поэт стремится избежать поэтизмов, но ему это не удаётся окончательно. Это отражает диалектику его мысли и чувства, особенность его мироощущения.

В первом четверостишии поэт, будто подводя итог своей жизни, вспоминает о гонениях, преследованиях и обвинениях на родине, о которых он теперь говорит иронически.

«Меня упрекали во всем, кроме погоды,
и сам я грозил себе часто суровой мздой.
Но скоро, как говорят, я сниму погоны
и стану просто одной звездой»

Он предсказывает свою скорую смерть, но при этом и вечную жизнь, говоря о том, что станет «звездой». У Бродского жизнь и смерть становятся неразрывны («скоро, как говорят, я сниму погоны и стану просто одной звездой»), земное и небесное, вечное и преходящее. Они нерасторжимы, потому что представляют единство, их противопоставленность относительна. Согласно древним легендам, умирая, человек становится звездой на небе, и лирический герой уверен, что это произойдет с ним. Для него уже не имеет значения то, что важно для живого человека.

Лирический герой размышляет о своем бытии после смерти. Он хочет оградить себя от забот мирской жизни, избавить свое сознание от критики, чужого мнения, которое недостойно гения поэта.

«Я буду мерцать в проводах лейтенантом неба
и прятаться в облако, слыша гром,
не видя, как войско под натиском ширпотреба
бежит, преследуемо пером»

Для лирического героя становится абсолютно неважно пространство и вещи, которые его окружают, не имеют значения люди, их взгляды, мнения. Он готовится к существованию высшему, абсолютному.

В последнем четверостишии автор окончательно разрушает образ смерти и противопоставляет его жизни с помощью созданного поэтом Слова. Именно слово является для Бродского главным оружием против забвения. Бессмертие как спасение от времени, от смерти представляется поэтом в переходе от материального к словесному. Поэзия старательно разрушает «броню», в которой закрыта тема смерти с целью упрощения отношения к ней.

«...небытия броня
ценит попытки ее превращения в сито

и за отверстие поблагодарит меня»

Итак, с самого начала своего творчества Иосиф Александрович развивал категорию смертности в своих произведениях. От страха перед смертью, от философских размышлений о ней он переходит к принятию смерти, к наблюдению за ней и к разрушению её образа в картине жизни.

Концепт «смерть» в поэтической системе зрелого Бродского является не только экзистенциальным, но и миромоделирующим. Тема смерти (как конечного значения) определяется как высшая точка разлуки, одиночества и существования человека. В текстовом пространстве поэтом изображается болезненность, абсурдность, смертность живого и жизнеспособность материального мира и мертвого, являя таким образом специфическую двойственность этой темы.

Одиночество же в произведениях Бродского имеет метафизический характер. Поэт говорит о том, что человек одинок всегда, где бы он ни находился. В период эмиграции тема одиночества, боли и страданий становится основной, И. Бродский пишет о глубоком одиночестве. Возможно, это было связано с долгой разлукой с Родиной, невозможностью вернуться.

Во многих произведениях эмигрантского периода присутствует лейтмотив разлуки и одиночества. Отчуждённость – главное качество человека, которое выделяет Бродский. Что бы человек ни делал, он всегда остаётся одиноким, отчуждённым от общества, но именно в своём одиночестве он приходит к абсолютной свободе. Человек изначально одинок, поэт это не раз утверждал.

Сам поэт об одиночестве говорил: «Дело в том, что поэт всегда в той или иной степени обречён на одиночество. ... Я думаю, что, чем лучше поэт, тем страшнее его одиночество» [46]. Многие его произведения представляют внутренний монолог поэта, обращенный к самому себе из-за отсутствия слушателя, читателя, любимой.

«Одиночество в толпе» - это центральная тема лирики поэта. У Бродского одиноки все, не только лирический герой, люди, но даже вещи и сам Бог. Так, в

стихотворении «Лагуна» [6, с. 44] он говорит о вселенском одиночестве, присущем даже Божеству - Богу-отцу и Богу-сыну, разделенным бесконечностью космоса.

В первой строфе элегии поэт задаёт место и относительное время действия:

«Три старухи с вязаньем в глубоких креслах
толкуют в холле о муках крестных;
пансион 'Аккадемиа' вместе со
всей Вселенной плывет к Рождеству под рокот
телевизора...»

«Аккадемиа» – итальянское название, значит место действия – Италия, точнее – холл гостиницы в одном из итальянских городов, показанный через мир людей и их вещей. Время действия – канун Рождества. Интерьер пансиона дан глазами героя:

«И восходит в свой номер на борт по трапу
постоялец, несущий в кармане граппу,
совершенный никто, человек в плаще,
потерявший память, отчизну, сына;
по горбу его плачет в лесах осина,
если кто-то плачет о нем вообще»

Слова «борт» и «трап» формируют начало тематической группы слов, связанных с морем и ведущих этот образ через всю ткань стихотворения.

В фигуре «человека в плаще» мы можем узнать самого автора. Он называет себя никем, ведь он потерял всё, вынуждено покинув отчизну. У него присутствует понимание, что он никому не нужен, он абсолютно одинок в своём горе. Появляется поэтическая формула – «совершенный никто».

Схожесть одиночества Бога и человека звучит и в стихотворении «Как давно я топчу, видно по каблуку...» [7, с. 25]. Поэт описывает свой долгий жизненный и творческий путь единым потоком поэтической мысли. Лирический герой погружается в пустоту комнаты, «накручивая» её на себя,

проникаясь ей всей душой. Пустота комнаты, в которой он находится – это метафора пустоты души героя.

«И по комнате точно шаман кружа,
я наматываю, как клубок,
на себя пустоту ее,
чтоб душа знала что-то, что знает Бог»

Поэт говорит о «метафизической» потере, следствием которой становится процесс обветшания, процесс абстрагирования, в ходе которого лирический обобщенный герой отдаляется от бытия. Это абстрагирование от жизни представляет собой потерю материального и приближение к высшему сознанию с помощью обретения абсолютного одиночества. Абстрактное знание Бога и пустоты также связано с пуризмом времени в середине стихотворения.

В стихотворении «К Урании» [6, с. 248] автор размышляет о пределе как границы, которую невозможно перейти. В контексте стихотворения – это предел памяти, через который «печаль» не может перейти, то есть остаётся в ней навсегда.

«У всего есть предел; в том числе, у печали»

Обычно предел в стихотворениях Бродского может преодолеть только взгляд, но здесь преграда оказывается непреодолимой: «Взгляд застревает в окне, точно лист – в ограде». Создаётся аллюзия на взгляд в будущее. У лирического героя не получается взглянуть на него, оно будто отсутствует.

Стоя у окна, лирический герой вдруг осознаёт свое одиночество. Оно здесь определяется как «человек в квадрате». С одной стороны, это человек, находящийся один в квадратной комнате или в квадратной оконной раме, уподобленный портрету в картинной галерее, с другой – человек, возведённый в квадрат. Эту математическую метафору можно трактовать как некий субстрат человека, которым оказывается одиночество. Сам человек и есть одиночество.

Человека, оказавшийся в полном одиночестве у окна, осознающий силу его влияния на себя и всё вокруг, поэт сравнивает с верблюдом («дромадер»), который впервые видит рельсы.

Ощущение одиночества усиливается за счет введения в стихотворение образа пустоты. Здесь она «раздвигается, как портьера», раскрывая лирическому герою новые грани одиночества. Взаимодействие героя с этой пустотой даёт ему возможность получения экзистенциального опыта. Пустота не знает границ бытия, в отличие от осмысленного, «бытового» пространства человека, которое «уперлось» в оконную раму. Пустота открывает себе неограниченное пространство. Она есть отсутствие всего, соответственно – это высшая точка одиночества.

Человеку остается лишь имитация пространства: «глядя на глобус», он осматривает условный и, главное, завершённый в своих границах мир. Обилие пространственных картин (внешне даже не лишенных позитивных сторон – «леса, где полно черники», «реки, где ловят рукой белугу») обусловлено лишь тем, что глобус легко повернуть в любую сторону.

Реальность создается путем вычитания, а не сложения ее компонентов. В стихотворении повторяется образ «минус-пространства»: сначала само пространство определяется как «отсутствие в каждой точке тела», позже появляется образ «города, в чьей телефонной книге ты уже не числишься». Вытеснение человека из пространства и времени, отсутствие, которое предшествует рождению человека, остается и после его ухода, – это и есть власть пустоты и одиночества. Пустота «старше» времени и частной судьбы человека – она существует всегда.

Без особого художественного пафоса и нарочитой трагичности Бродский утверждает одиночество как единственно возможный вариант человеческого существования. Человек не должен искать опору и поддержку во внешнем мире, он обязан рассчитывать только на себя, так как люди приходят в этот мир одни и покидают его в одиночестве. Пронзительная ясность трагизма человеческого бытия, понимание его как «реальности отсутствия» – вот итог поэтических размышлений автора в стихотворении.

Таким образом, в лирике эмигрантского периода тема одиночества раскрывается как нечто, абсолютно свойственное не только Богу, но и

человеку. Бродский признаётся в своём абсолютном одиночестве, оно его не тревожит, не заботит. Ему комфортно находиться в отчуждении, в отрешённости от мнения и забот людей.

Если в ранних произведениях содержится призыв к одиночеству, убежденность в самодостаточности человека как единицы существования, то в поздних – оно переходит в категорию пространства, то есть в то, что окружает, обволакивает человека. Поэт будто обрекает себя и своего лирического героя на вечное одиночество.

2.3. Особенности и принципы поэтики И.А. Бродского. Эстетика постмодернизма

Поэтика Бродского переживала эволюцию от классических форм к постмодернизму. Постмодернизм формировался под влиянием модернизма, но переосмысливая и дополняя его. В своих работах исследователь Лидия Колобаева отмечает возможность рассмотрения поэзии Серебряного века русской литературы как начала 20 века и творчества И.А. Бродского как его конец: «В них, этих концах и началах, по размышлению, открывается определенное и на первый взгляд удивительное, упрямое и драматическое единство литературы 20 столетия» [19, с. 20].

Сам Иосиф Александрович считал себя и поэтов своего круга преемниками русского Серебряного века. Это неслучайно, так как и начало, и конец 20 века можно назвать эпохой «порубежья»: менялись люди, менялся мир вокруг них, в результате чего менялась и литература. Литература постмодернизма представила абсолютно новую концепцию искусства, отличную от классической русской литературы. Это связано с новым укрепившимся пониманием мира, с изменившимися представлениями о человеке и мире, человечестве «на роковом рубеже». Иосиф Александрович говорит о «катастрофизме» умонастроений – разрушаются общественные устои, идеалы, изменяется система ценностей.

Новое искусство больше не ставит человека в центр, «человеческое

содержание произведения становится настолько скудным, что делается почти незаметным». Иосиф Александрович говорил о своём времени следующее: «...Думаю, что наступающая эпоха, обновляющийся мир будет менее духовным, более релятивистским, более безразличным, я бы сказал менее человечным» [46].

Бродский, как представитель эпохи постмодернизма, воспринимал этот мир трагично. Вследствие чего в творчестве возникает обостренное ощущение краткости, быстротечности жизни, осознание собственной смертности: «Они умрут. Все. Я тоже умру. Это бесплодный труд. Как писать на ветру» [5, с. 422].

Жизнь человека коротка и имеет чёткие временные рамки, поэтому он пытается расширить ее в пространстве, используя сознание, память, обращаясь к мировой истории и истории своего народа, к прошлому и будущему времени.

Как было отмечено ранее, категория времени, является одной из главных категорий в творчестве Бродского. Поэт старается уловить каждую секунду, каждое мгновение отведённого ему времени, раскрывая его через вещи и предметные символы (цикл «Посвящается стулу» (1987) , стихотворения «Примечания папоротника»(1989), «Я не то, что схожу с ума..» (1976)).

В большинстве стихотворений Бродского композиция выстраивается как некая невидимая ось времени, на которую постепенно «накручивается» материальный и психологический мир лирического героя. Так, например, в стихотворении «Осенний вечер в скромном городке» [6, с. 28]:

«...а Время
взирает с неким холодом в кости
на циферблат колониальной лавки,
в чьих недрах все, что мог произвести
наш мир: от телескопа до булавки»

Во фрагменте время будто ограничивает собой картину провинциального города, при этом представая чем-то над человеческим, внушающим трепет; субстанцией, которая хранит в себе абсолютно всё, что было создано человечеством.

Время у Бродского – это нечто неизбежное, смертоносное, необратимое: «Время создано смертью...» [5, с. 311]. Лидия Колобаева пишет: «За этой афористической формулой – время личное, субъективное, воспринятое человеком. Чем острее воспринимается жизнь, тем с большей остротой чувствуется смерть» [19, с. 20-39].

Как яркую особенность поэтики зрелого творчества Бродского можно отметить мотив «цикличности», повторяемости жизни. Это явление появляется в «Двадцати сонетах Марии Стюарт» (1974) [6, с. 63]:

«Сегодня, превращаясь во вчера,
себя не утруждает переменной...»

Сам поэт утверждал, что «история не стоит», полагая, что человек не меняется в истории, при ощутимой перемене эпох, с «переменной империй».

Оригинальность и своеобразие поэзии Бродского заключается не только в многообразии тем и категорий, но и в объединении русской классической, «новой» и античной литературы. Объясняется это тем, что Бродский был равнодушен к культурному контексту Древнего Рима. Показательны не только его «Письма римскому другу» и пьеса «Мрамор», но и названия работ об И.А. Бродском П. Вайля и А. Гениса «От мира к Риму» или А. Арьева «Из Рима в Рим». Также это явление проявляется и в ранних стихотворениях: «Пилигримы», «Рождественский романс». В них поэт комбинирует противоречивые понятия: религиозность и богоборчество, традиционное и авангардное, ирония и сопереживание по отношению к лирическому герою.

В связи с пристрастием Бродского к размышлениям о противоречивых вопросах, которые задаёт существование, можно выделить ещё одну особенность его поэтики – философичность. Все события, происходящие в мире – это только данность, через которую выводятся вечные тезисы, устойчивые формулы жизни.

Через частные понятия поэт выводит суть глобального. Зачастую, внимание Иосифа Александровича привлекают не отдельные лица и характеры, а конфликты, противоречия, возникающие в отношениях людей в разных

эпохах.

Во многих своих произведениях поэт не только пытается постичь истинную «природу вещей» через видение мира «в разрезе» сам, но и стремится донести это до читателей. Таким образом, выделяется еще одна отличительная черта – это концептуальность его поэтики. Он представляет художественную и поэтическую идею в ее чистоте, зеркально отражая ясность понимания в слове. Бродский старается не быть назойливым или сентиментальным, в связи с чем, всячески обезличивает своего лирического героя. Тем самым добиваясь определенной свободы отношений в описании окружающего мира.

Иначе эту позицию можно назвать «отстранением» - способность увидеть знакомый или неизвестный феномен, под измененным углом зрения. На смену лирическому герою приходит герой эпический, в котором поэт путешествует по миру, обращая своё внимание лишь на особенности жизни и устройства других государств и империй. Он стремится быть вне происходящего.

Творчество для поэта – это не столько форма существования, сколько возможность разрешения вечных вопросов, терзающих его. Отсюда и ярко выраженная «научообразность» его суждений, которая проявляется в использовании различных научных терминов, упоминании имен ученых и исследователей. Бродский пытается исследовать душевное, эмоциональное с помощью рациональных методов, и наоборот. Например, с помощью геометрических терминов Бродский размышляет таких эфемерных, тонких понятиях как жизнь, смерть, положение человека в мире, времени и пространстве:

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

(«Л.В. Лифшицу» [5, с. 427])

«Вечер. Развалины геометрии.

Точка, оставшаяся от угла.

Вообще: чем дальше, тем беспредметнее.

Так раздеваются догола»

(«Вечер. Развалины геометрии» [7, с. 20]

Ещё одной особенностью лирики Иосифа Александровича является размер стиха: 5-6-7-иктный дольник, так называемый «черепаший» размер, составляющий некую платформу, на которой строятся многие стихотворения поэта, написанные в поздний этап его творчества.

В 1979 году Иосиф Александрович сказал об изменении стихотворного размера своих произведений и эволюции своего творчества в целом следующее: «Думаю, что эволюцию поэта возможно проследить лишь в одной плоскости - в просодии, т.е. какими размерами он пользуется. Размеры...это по сути сосуд или по крайней мере отображение определенного психического состояния. Возвращаясь назад, я могу...утверждать, что в первые 10-15 лет своей... карьеры я пользовался... более точными метрами, т.е. пятистопным ямбом, что свидетельствовало о определенных иллюзиях или о намерении подчинить себя определенному контролю. На сегодняшний день в том, что я пишу, намного больший процент дольника, интонационного стиха, когда язык приобретает, как мне кажется, определенной нейтральности» [15, с. 134].

Для русской поэзии стихотворения его необычно длинны. А. Блок считал оптимальным объёмом стихотворения 12-16 строк, т.е. 3-4 четверостишия. У Бродского же стихи порой достигают 200 и более строк. Для его стихотворений характерны многословные фразы, которые переносятся из строфы в строфу.

Подобный длинный дольник встречался и ранее у таких поэтов, как Михаил Кузмин («Александрийские песни», «Русская революция»), Даниил Андреев, Константин Симонов и др.

Важно отметить, что «античный дольник» у Бродского нагружается длинными перечислительными рядами без соединительных союзов, в основном, через запятую («он превзойдет употребленьем гимн, язык, вид мироздания, матрас», «запрись и забаррикадируйся шкафом от хроноса, космоса, эроса, расы, вируса»).

Поэзия И.А. Бродского отличается самобытными средствами выразительности. Например, среди эпитетов и определений у Бродского

встречаются причастия, которые усложняют восприятие поэтического текста и будто «интеллектуализируют» его:

«Ничего на земле нет длиннее, чем жизнь после нас,
воскресавших со скоростью, набранной к ночи курьерским»

(«Bagatelle»[7, с. 37])

«То ли карту Европы украли агенты властей,
то ль пятерка шестых остающихся в мире частей...

...неспособные в общей своей слепоте

отличать выпадавших из люлек от выпавших люлек»

(«Конец прекрасной эпохи» [5, с. 311])

Среди прочих особенностей заметно выделяется и рифмовка стихотворений: с мыса - смысла, дальше не - в тишине, с теменью - степенью, черты - чем ты, пожар - бежал, небыль - мебель, в играх - выбрав, уныло - хранила и т.д.

Ещё одним характерным элементом поэтики Бродского является намеренное несовпадение поэтического размера и синтаксиса, строки и предложения: инверсии, переносы из строки в строку, из строфы в строфу. Для зрелой поэзии И.А. Бродского характерны контрасты, парадоксальные сочетания, многословие. Стихам этого этапа свойственна синтаксическая запутанность, нагромождение придаточных предложений, обособленных обстоятельств и определений, вставных конструкций.

Также в произведениях Иосифа Александровича можно отметить различные стилистические компоненты: обыденно-разговорные пассажи, обилие просторечий, аргю, идиом. Лирический герой для «снятия» чрезмерной интеллектуальности, излишнего пафоса, для уравнивания причастий может употребить обценную лексику или канцеляризм.

Для стиля Иосифа Бродского характерна некоторая назидательность. Художественная мысль логически движется сквозь усложненные придаточные предложения, затруднения синтаксиса и фонетики. Это Владимир Набоков, характеризуя творчество поэтов русской эмиграции, отмечал как «мучительную

обстоятельность слога», и что характерно скорее для научно-популярного либо публицистического стилей, чем для лирики.

Характерной чертой поэзии Бродского является то, что он крайне редко пользуется словами, закрепившими за собой конкретное поэтическое значение, причисляя их к литературным клише, неизбежно тянущим за собой нежелательные стереотипные коннотации.

В основном, его главное требование к слову – точность и экспрессивность выражаемых им мыслей и чувств, поэтичность как таковая создается не посредством заранее отобранного поэтического словаря, а любыми единицами лексики - от архаики до арго или обценной лексики. Последнее явление было нехарактерно для русской поэзии конца 19 века и символистов, поэты 18 века и начала 19 века не считали использование подобной лексики чем-то постыдным.

Таким образом, несмотря на наличие в лирике общепринятых, стандартных тем (смерть, одиночество, любовь) Бродский раскрывает их иначе, используя в своих произведениях научные термины, оригинальные эпитеты, усложнённый размер стиха, движение размышлений от частного к глобальному и соединение противоречивых понятий. У Бродского исключительная власть над языком, в котором он бесконечно раскрывает неиспользованные возможности. Он ломает штампы, нарушает общепринятую стилистику, вносит колоссальное количество деталей, исторических и литературных реминисценций, широко использует самые различные языковые пласты.

Таким образом, проанализировав лирику эмигрантского периода, можно выделить и проследить эволюцию следующих тем: любовь, одиночество и смерть, а также изменение самой поэтики произведений И.А. Бродского.

В произведениях, содержащих в себе любовную тематику, происходит постепенная смена чувств, испытываемых лирическим героем. Для стихотворений, написанных в первые годы эмиграции, остаётся характерным чувство обиды на возлюбленную, которая отвергла героя.

Позже поэт, как и его лирический герой, сменяет чувство обиды и отвергнутости на чувство сожаления и печали о не свершившейся, безответной

любви. Автор не надеется на счастливые отношения, он готовит себя и лирического героя к обязательной любовной катастрофе.

Основным мотивом, через который раскрывается категория любви, является мотив сожаления о жизни, которую влюблённые могли прожить вместе.

В лирике, посвященной теме смерти исчезает страх и любопытство, присущее ранним произведениям поэта и появляется мотив предопределённости человеческой жизни. Лирический герой занимает позицию наблюдателя и ожидает собственного конца в качестве итога, вывода всего его существования.

Поэт говорит о теме смерти словно исследователь, изучающий эту категорию в своей научной работе. Он наблюдает, как она повлияла на его кумиров, друзей и родителей, ожидая своего часа. Близость к собственной смерти обесценила её как для самого поэта, так и для его лирического героя.

Категория одиночества также претерпевает некоторые изменения. Из состояния положительного и желаемого оно переходит в состояние привычное, обыденное.

Постепенно угасает социальный протест лирического героя. Он больше не борется с обществом, смиряется со своим вечным одиночеством и ему там становится комфортно, как и прежде.

Теперь поэт представляет одиночество не просто как состояние, в котором человеку свойственно находиться, а как апогей существования не только человека, но и Бога.

В поэтике поздних стихов Бродского наблюдается переход к постмодернизму и отказ от классических, романтических форм, который объясняется непосредственно веянием времени.

Одной из главных категорий в поэзии становится категория времени. Время становится абсолютной величиной, которой подчиняется всё живое, вещественное и само пространство.

Появляется мотив «цикличности», повторяемости жизни. Поэт

синтезирует традиции русской классической, «новой» и античной литературы, как сочетание несочетаемого.

В произведениях эмигрантского периода он всё чаще использует общенную лексику, обыденно-разговорные пассажи, просторечия, арго, идиомы. Соединяет высокий стиль языка с разговорным, просторечным.

Возрастает интертекстуальность, обращение к текстам других поэтов (античных авторов, А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, В. Маяковского и др.). И. Бродский словно принимает на себя роль «последнего поэта», «абсорбируя», вбирая в свои стихотворения мировую поэтическую традицию.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

«Поэзия есть высшее достижение языка, и анализировать её - лишь размыывать фокус. <...> Бессилие анализа начинается с самого понятия темы, будь то тема времени, любви или смерти. Поэзия есть, прежде всего, искусство ассоциаций, намёков, языковых и метафорических параллелей. Существует огромная пропасть между Homo sapiens и Homo scribens» [30, с. 92].

Именно из-за этой «огромной пропасти» человек разумный («Homo sapiens») всегда желает понять человека пишущего («Homo scribens»), разгадать тайные смыслы его произведений, проанализировать его поэтический мир. Истинный исследователь тот, кто все свои силы прилагает к тому, чтобы понять поэта-создателя через его творчество, вступить с ним в диалог.

Эволюция поэзии Бродского связана с взаимопреемственностью разных этапов его творчества, содержательным наполнением определённых тем и категорий, выявленных еще в раннем творчестве. В поэзии Бродского прослеживаются два основных этапа: произведения, созданные на родине и в эмиграции.

Основными темами для поэта на протяжении всего творческого пути являются темы любви, одиночества и смерти, раскрываются они благодаря таким категориям как время, пространство, язык. Также в творчестве присутствует тема неприятия власти, но количество произведений с этой тематикой оказалось недостаточным для исследования в рамках нашей работы, так как Иосиф Александрович поэт не политический, а метафизический.

Категория языка для поэта является оружием, которым он борется с быстротечностью времени. Она со временем не претерпела значимых изменений, но заняла одно из главных мест в творчестве поэта. Для Бродского «язык есть Бог» и этого убеждения он придерживается до конца жизни.

Одной из главных тем для поэта стала тема любви, которую он раскрывал по-своему, в своей поэтической манере. В раннем творчестве любовь содержит в себе романтические нотки, оставшиеся после воздействия на поэта советского

романтизма. Но после от Бродского-романтика не остается и следа. Связано это с горьким любовным опытом самого поэта.

Если в шестидесятые годы юноша-Бродский пытался познать любовь, понять, прочувствовать её, то после этого этапа концепт любовь обретает подтему - любовная мука. Лирический герой становится мучеником, страдающим от любви. Она становится мрачным, тяжёлым чувством, влекущим за собой только боль и горечь predetermined расставания.

В поздних же произведениях тема любви с резко негативного тона переходит в нейтральный. Поэта, как и его лирического героя, больше не тревожит безответная или оборвавшаяся любовь. Он лишь спокойно рассуждает о том, что было бы с влюблёнными, останься они вместе. В стихотворениях из всего спектра эмоций осталось только сожаление и лёгкая грусть.

Следующей доминантной темой творчества Бродского мы определили тему одиночества. На протяжении всего творческого пути она также претерпевает изменения.

Одиночество для поэта имеет метафизический характер. Поэт говорит о том, что человек одинок всегда, где бы он ни находился. В произведениях начала 60-х годов одиночество несет больше положительный характер. В них лирический герой как бы призывает к одиночеству, так как только в этом состоянии человек может понять себя, осознать свою суть. Но вместе с поэтом взрослеют, видоизменяются и его стихотворения.

В произведениях семидесятых годов поэт пишет об одиночестве в толпе, как о неизбежном исходе существования. На пессимизм поэта накладываются жизненные обстоятельства: суд, гонения, болезнь, разрыв с Марианной Басмановой, ссылки. К этой теме прибавляется тема неприязни к людям. Лирический герой этих лет не может мириться с обществом, его окружающим. Он уходит в гордое одиночество, в себя.

В произведениях 70-х – 90-х годов протест лирического героя постепенно угасает. Ему больше не нужно бороться с обществом, вследствие чего приходит

смирение со своим вечным одиночеством, и ему там снова становится комфортно. В поздних стихах тема одиночества тесно переплетается с темой смерти. Ведущим становится именно этот концепт.

Ранний Бродский размышляет о смерти с точки зрения «а что будет, если...». Пока смерть и поэт не встретились лицом к лицу в мире реальном, а не поэтическом, он не принимал её серьёзно, хотя рос Бродский во время войны и в его памяти остались картины послевоенного Ленинграда.

В творчестве периода 1966-1970 годов тема смерти меняет свой вектор развития. Она становится тем, что случается не только с каждым из людей, но и с самим поэтом. Бродского к подобной смене отношения приблизила возможность собственной физической смерти.

Тема смерти – это апофеоз не только существования человека, всех его деяний, слов, мыслей, но и соседствующей с ней темы одиночества. В текстовом пространстве поэт старается представить, изобразить мир в отсутствии себя, создавая в концепте смерти бессмертие творца. Для него физическая смерть поэта зачастую приравнивается к смерти всей поэзии. Именно поэтому он делает попытку развития категории бессмертности души поэта, не отрицая предопределённости, обязательности человеческой смерти.

Основными особенностями и принципами поэтики Бродского следует выделить мотив «цикличности» жизни; объединение русской классической, «новой» и античной литературы; философичность и концептуальность поэзии; ярко выраженная «научообразность» его суждений.

Необычен и размер стиха: 5-6-7-иктный дольник («черепаший» размер). Многие из стихотворений зрелого Бродского отличаются длинными перечислительными рядами без соединительных союзов, в основном, через запятую и самобытными средствами выразительности.

В стихотворениях наблюдается намеренное несовпадение поэтического размера и синтаксиса; использование различных стилистических компонентов.

В языке Бродский отказывается от литературных клише, пытаясь избежать стереотипных коннотаций. Напротив, во многих произведениях он

упрощает язык повествования, используя разговорные, просторечные слова, в попытке приблизить своё творчество к читателю.

Как в ранних, так и в более поздних произведениях присутствует интертекстуальность, обращение поэта к различным авторам. На начальном этапе творчества можно отметить сходство стихотворений И. Бродского с произведениями поэтов Серебряного века (В. Маяковским, М. Цветаевой, А. Ахматовой и др.), которое проявляется прежде всего на ритмико-интонационном и мотивном уровнях. На более позднем этапе поэт прибегает к непосредственному цитированию поэтов и писателей (А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, иностранных и античных авторов).

Интерес к творчеству Бродского сегодня только усиливается, и исследователи будут открывать в его поэзии новые грани и смыслы.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Бродский, И.А. Меньше единицы. Избранные эссе/Пер. с англ. /И.А. Бродский; под ред. А. Балакиной и др. – Санкт-Петербург: Издательская группа «Лениздат», «Книжная лаборатория», 2016. – 288 с.
2. Бродский, И. Остановка в пустыне. Стихотворения и поэмы /И.А. Бродский; под ред. Мах Наувард – Нью-Йорк: Издательство им. Чехова, 1970. – 232 с.
3. Бродский, И. Письма Римскому Другу. Избранные сочинения /И.А. Бродский; под ред. А. Балакиной – Санкт-Петербург: Лениздат, 2018. – 320 с.
4. Бродский, И. Сочинения Иосифа Бродского. Стихотворения 1957-1963 гг.: в 7 т. /И.А. Бродский; под ред. Я.А. Гордина– Санкт-Петербург: Пушкинский фонд, 2001. – Т. 1. - 304 с.
5. Бродский, И. Сочинения Иосифа Бродского. Стихотворения 1964-1971 гг.: в 7 т. /И.А. Бродский; под ред. Я.А. Гордина – Санкт-Петербург: Пушкинский фонд, 2001. - Т. 2. – 440 с.
6. Бродский, И. Сочинения Иосифа Бродского. Стихотворения 1972-1986 гг.: в 7 т. / И.А. Бродский; под ред. Я.А. Гордина – Санкт-Петербург: Пушкинский фонд, 2001. – Т. 3. - 312 с.
7. Бродский, И. Сочинения Иосифа Бродского. Стихотворения 1987-1996 гг.: в 7 т. /И.А. Бродский; под ред. Я.А. Гордина – Санкт-Петербург: Пушкинский фонд, 2001. Т. 4. – 432 с.
8. Бродский, И. Сочинения Иосифа Бродского: 1-е изд. в 4т. /И.А. Бродский; под ред. Г. Ф. Комарова – Санкт-Петербург: Пушкинский фонд, 1994. – Т. 1. - 480 с.
9. Ахапкин, Д. Филологическая метафора в творчестве Иосифа Бродского Д. Ахапкин // Русская филология: Сб. науч. работ молодых филологов. - Тарту, 1998. - 238 с.
10. Безносков, Э. О смысле некоторых реминисценций в стихотворениях Иосифа Бродского. Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба / Э.О.

Безносков // Звезда. – 1998. - №11. - С. 186-190.

11. Вайль, П. Последнее стихотворение Иосифа Бродского//Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба /П. Вайль Итоги трех конференций. – Санкт-Петербург, 1998. 5–7 с.

12. Вайль, П. От мира к Риму. Поэтика Бродского / П. Вайль, А. Генис. - Tenefly, N.J.: Hermitage, 1986. - 198-206 с.

13. Ваншенкина, Е. Острие: Пространство и время в лирике И. Бродского / Е. Ваншенкина //Литературное обозрение. - 1996. - № 3. – С. 35–41.

14. Воробьева, А. Поэтика времени и пространства в поэзии И. Бродского. Возвращённые имена русской литературы / А. Воробьева. - Самара: Изд-во СамГПИ, 1994. – С. 185-197.

15. Глэд, Д. Беседы в изгнании: русское литературное зарубежье /Джон Глэд – Москва: Кн. Палата, 1991. – 318 с.

16. Гордин, Я. Рыцарь и смерть, или Жизнь как замысел: О судьбе Иосифа Бродского /Я.А. Гордин; под ред. Т. Тимаковой – Москва: Время, 2018. – 256 с.

17. Ефимов, И.М. Нобелевский тунейдец /И.М. Ефимов; под ред. И. Богат – Москва.: Захаров, 2010. – 176 с.

18. Колобаева, Л.А. И.А. Бродский: анализ поэтического текста : учебное пособие /Л. А. Колобаева. - Москва: Русский импульс, 2014. – 173 с.

19. Колобаева, Л.А. Связь времен: Иосиф Бродский и Серебряный век русской литературы /Л.А. Колобаева//Вестник московского университета. Сер.9. Филология. – 2002. – №6. – С. 20-39.

20. Лихтенштейн, И.Е. «Я одинок. Я сильно одинок». Штрихи к портрету Иосифа Бродского / И.Е. Лихтенштейн // Новости медицины и фармации. — 2016. — № 5 (574). — 38-41 с.

21. Лосев, Л.В. Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии /Лев Лосев. — 3-е изд., испр., под ред. А.В. Петрова — Москва: «Молодая гвардия», 2008. — 447 с.

22. Милош, Ч. Борьба с удушьем. Иосиф Бродский: труды и дни / Ч.

Милош. - Москва: Издательство Независимая Газета, 1998. - С. 237-248.

23. Найман, А. Г. Пространство Урании: 50 лет Иосифу Бродскому / А.Г. Найман. //Октябрь. - 1990. - № 12. – С. 193–198.

24. Найман, А. Сгусток языковой энергии. Бродский глазами современников / А. Найман // Звезда. - 1997. - №12 - С. 31-55.

25. Нестеров, А. Джон Донн и формирование поэтики Бродского: за пределами «Большой Элегии». Иосиф Бродский. Метафизика. Античность. Современность / А. Нестеров // Звезда. - 2000. – С. 151-172.

26. Парчевская, И. Поэт и время. Иосиф Бродский. Метафизика. Античность. Современность / И. Парчевская // Звезда. - 2000. – С. 203-211.

27. Петрушанская, Е. М. «Музыкальная история» Иосифа Бродского. Мир Иосифа Бродского. Путеводитель / Е.М. Петрушанская. – Санкт-Петербург: Издательство журнала «Звезда», 2003. – С. 119-149.

28. Петрушанская, Е. М. Музыкальный мир Иосифа Бродского /Е. М. Петрушанская. – Санкт-Петербург: Звезда, 2004. – 348 с.

29. Плеханова, И. И. Метафизическая мистерия Иосифа Бродского. Поэт времени /И. И. Плеханова; под ред. В.А. Суханова – ИД СК-С, 2012. – 384 с.

30. Полухина, В. Большая книга интервью. Иосиф Бродский /В. Полухина - 2., испр. и доп. изд. - Москва: Захаров, 2000. - 703 с.

31. Полухина, В. «Я входил вместо дикого зверя в клетку» (1980). Как работает стихотворение Бродского : Сборник статей / В. Полухина. - Москва: Новое Литературное Обозрение, 2002. - 133-159 с.

32. Ранчин, А. М. «На пиру Мнемозины»: Интертексты Бродского / А.М. Ранчин. - Москва, 2001.

33. Ранчин, А. М. Философская традиция Иосифа Бродского / А.М. Ранчин // Литературное обозрение. - 1993. - № 3/4. – С. 3–13.

34. Ранчин, А. М. Человек есть испытатель боли: Религиозно-философские мотивы поэзии Бродского и экзистенциализм / А.М. Ранчин //Октябрь. - 1997. - № 1. - С. 154-168.

35. Рейн, Е. Свидетели обвинения не знали, о ком идет речь / Е. Рейн //Известия. - 2004. - 18 февр.
36. Семёнов, В. Стихосложение Иосифа Бродского. Метрика. Строфика. Ритмика. Ритм и синтаксис : Автореф. дис. канд. филол. Наук / В. Семенов. - Тарту.: Тартуский университет, 1998. - 21 с.
37. Семёнова, Е. Поэма Иосифа Бродского «Часть речи» / Е. Семенова //Старое лит. обозрение. - 2001. - №2. – С. 80-87.
38. Уфлянд, В. «Если бог пошлёт мне читателей»: Традиция и новаторство в поэзии Иосифа Бродского / В. Уфлянд // Петрополь. - 1997. - № 7. - С. 21-28.
39. Шерр, Б. Строфика Бродского: новый взгляд. Как работает стихотворение Бродского: Сборник статей / Б. Шерр. - Москва: Новое Литературное Обозрение, 2002. - С. 269-300.
40. Шраер-Петров, Д. Водка с пирожными: роман с писателями / Давид Шраер-Петров. - Санкт-Петербург : Академический проект, 2007. - 424 с.
41. Шраер, Д. М. Два стихотворения на смерть Ахматовой: диалоги, частные коды и миф об ахматовских сиротах /Максим Д. Шраер – Wiener Slawistischer Almanach 40, 1997. – С. 113-137.
42. Щербаков, В. Некоторые вопросы науки в произведениях Бродского. Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба / В. Щербаков // Звезда. - 1998. – С. 219-249.
43. Янгфельдт, Б. Язык есть Бог. Заметки об Иосифе Бродском /Б. Янгфельдт; под ред. В. Горностаевой; перев. А. Нестерова. – Москва: Издательство АСТ: CORPUS, 2016. – 368 с.

Интернет-источники

44. Азаренков, А.А. Поэтика композиции «больших стихотворений» Иосифа Бродского: дисс. канд. филол. Наук А.А. Азаренков. - Смоленск: Смоленский государственный университет, 2017. – URL: http://smolgu.ru/files/doc/D212_254_01/disser/azarenkov.pdf . – (дата обращения:

22.06.2020). – Текст: электронный.

45. Бродский, И. Эссе «Altra Ego» / И. Бродский. – URL: <https://brodskiy.su/proza/altra-ego/>– (дата обращения: 22.06.2020). – Текст: электронный.

46. Волков, С. Диалоги с Иосифом Бродским / С. Волков. – URL: <http://lib.web-malina.com/getbook.php?bid=1277&page=1>– (дата обращения: 22.06.2020). – Текст: электронный.

47. Лосев, Л.В. О «Натюрморте» Бродского / Л.В. Лосев. – URL: <https://www.svoboda.org/a/448927.html>– (дата обращения: 22.06.2020). – Текст: электронный.

48. Полухина, В. Иосиф Бродский: Мой враг — вульгарность: (Интервью В. Полухиной с Бродским) / В. Полухина. – URL: <https://rg.ru/2009/10/02/brodskij.html>– (дата обращения: 22.06.2020). – Текст: электронный.

49. Brumm, A. M. The Muse in Exile: Conversation with the Russian Poet Joseph Brodsky / A.M. Brumm. – URL: <https://www.jstor.org/stable/24777049?seq=1>– (дата обращения: 22.06.2020). – Текст: электронный.

50. Maija Könönen «Four Ways of Writing the City: St. Petersburg-Leningrad as a Metaphor in the Poetry of Joseph Brodsky». - URL: <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/19280/fourways.pdf?sequence=3>– (дата обращения: 22.06.2020). – Текст: электронный.