

Министерство науки и высшего образования Российской  
Федерации  
федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«Петрозаводский государственный университет»

Институт филологии  
Кафедра классической филологии,  
русской литературы и журналистики

Попова Елизавета Александровна

ПРОБЛЕМА ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ В ТВОРЧЕСТВЕ И.  
БРОДСКОГО

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

(Магистерская диссертация)

Направление подготовки магистратуры  
45.04.01 Филология  
Программа магистратуры  
«Актуальные проблемы русской филологии»  
Форма обучения - очная

Допущена к защите.  
Заведующий кафедрой,  
д. ф. н., профессор  
Захаров Владимир Николаевич



Научный руководитель  
д. ф. н., профессор  
Захаров Владимир Николаевич  
«2» июня 2020 г.



Петрозаводск

2020

## **Оглавление**

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ТЕОРИИ КАТЕГОРИИ ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ.....	8
ГЛАВА 2. СПЕЦИФИКА ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ В ТВОРЧЕСТВЕ И. БРОДСКОГО.....	25
2.1 Этапы развития лирического героя И. Бродского.....	25
2.2. Соотношение биографического и поэтического «Я» поэта.....	54
Заключение.....	71
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	75

## ВВЕДЕНИЕ

Иосиф Александрович Бродский (1940 - 1996) – один из виднейших поэтов в истории русской литературы XX века. Многогранное творчество И. Бродского заключено не только в стихотворных произведениях и пьесе «Мрамор» на русском языке, а также в книге эссе на английском языке. В связи с этим, его фигура как писателя всегда вызывала бурный интерес в обществе и привлекала внимание немалого количества критиков и литературоведов. Основной темой становится условное разделение литературной деятельности Бродского на творчество в России и эмиграции.

Этот переломный момент в жизни поэта справедливо прокомментировал шведский писатель и близкий друг Бродского Бенгт Янгфельдт: «К моменту, когда 4 июня 1972 года самолет Аэрофлота с Иосифом Бродским на борту пересек воздушное пространство между Востоком и Западом, имя Бродского уже давно проделало этот маршрут, хотя и на других крыльях. Его уже несколько лет знали на Западе и как крупную величину в русской поэзии, и как жертву политической системы, каравшей его именно за то, что он поэт»<sup>1</sup>. Проведя практически всю вторую половину своей жизни в вынужденной эмиграции, Иосиф Александрович не только не забывал родной язык, но и продолжал использовать его в качестве основного орудия для создания огромного количества великих поэтических произведений, за что и был удостоен высшей награды за свой жизненный труд – Нобелевской премии.

---

<sup>1</sup> Янгфельдт, Б. Язык есть Бог. Заметки об Иосифе Бродском / Бенгт Янгфельдт; пер. со шведского Б. Янгфельдта; пер. с английского А. Нестерова – Москва : Астрель: CORPUS, 2012. С. 11.

Поэт неоднократно затрагивает тему творчества и судьбы творца, пишет о своем предназначении, сходствах биографий своей и Овидия, называя себя «писателем в изгнании». Как и древнеримский творец, Бродский был вынужден навсегда покинуть свой родной город и страну, что не могло не стать тяжелым внутренним переживанием для него. Однако Бродский, как и Овидий, отказывается прощаться с поэзией. Свободно овладев английским языком, к родному языку поэт действительно продолжал относиться с трепетом. Откровенно о своих чувствах в день отъезда он писал в письме генеральному секретарю ЦЛ ЛПСС Леониду Ильичу Брежневу: «Мне горько уезжать из России. Я здесь родился, вырос, жил, и всем, что имею за душой, я обязан ей. Все плохое, что выпадало на мою долю, с лихвой перекрывалось хорошим, и я никогда не чувствовал себя обиженным Отечеством. Не чувствую и сейчас. Ибо, переставая быть гражданином СССР, я не перестаю быть русским поэтом. Я верю, что я вернусь; поэты всегда возвращаются: во плоти или на бумаге»<sup>2</sup>. Несмотря на откровенность и чувственность этих слов, «Брежнев, разумеется, не ответил на письмо вышвырнутого из страны поэта».<sup>3</sup>

Таким образом, спустя многие годы, проведенные вдали от родины, в своем эссе «Состояние, которое мы называем изгнанием, или попутного ретро» Бродский говорил, что «писатель в изгнании похож на собаку или человека, запущенных в космос в капсуле», а затем добавлял: «и ваша капсула – это ваш язык». Если и можно лишить человека земли

---

<sup>2</sup> Письмо Бродского Брежневу [Электронный ресурс] // Избранное [сайт]. URL: <http://www.izbrannoe.com/news/mysli/pismo-brodskogo-brezhnevu/> (дата обращения: 22.05.2020)

<sup>3</sup> Лосев, Л. Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии / Лев Лосев. – 3-е изд., испр. – М.: Мол. гвардия, 2008. С. 154.

и дома, но его нельзя лишить того, что всегда будет оставаться при нем – и для Бродского это стал русский язык. Можно предположить, что этот факт становится в некотором роде одержимостью для писателя-изгнанника, ведь это единственная крупинка, связывающая его с землей, именуемой Родиной. Отождествляя свою эмиграцию с изгнанием, Бродский акцентирует внимание на ту душевную боль, которую причиняет насильственный разрыв для любого человека со всем тем, что ему было так дорого: родные, друзья, места, воспоминания...

Для Бродского действительно ни одна жизненная трудность не могла стать преградой на пути к творчеству. Он вел активную общественную деятельность, читал лекции по литературе иностранным студентам, встречался с поэтами и писателями. Немаловажно, что Бродский внес свой вклад в литературное наследие как переводчик мировой поэзии на русский язык. Авторами, чьи произведения переводил Бродский, стали такие мастера слова, как Джон Донн, Энрю Марвелл, Уистен Хью Оден, Еврипид и другие. В эмиграции Бродский начинает активно заниматься эссеистикой, которую ведет на английском языке. В результате такого труда, было выпущено три книги его эссе: «Less Than One», «Watermark» и «On Grief and Reason». Таким образом, личность Бродского действительно можно назвать всесторонней фигурой. Это подтверждают слова известного литературоведа Льва Лосева о том, что «в языковом и культурном отношении Бродский был русским, а что касается самоидентификации, то в зрелые годы он свел ее к лапидарной формуле, которую неоднократно

использовал: "Я — еврей, русский поэт и американский гражданин"». <sup>4</sup>

Говоря о том, что он еврей, Бродский скорее имеет в виду происхождение, чем иудейское вероисповедание. Относительно религиозной принадлежности он все-таки ближе к христианству, и это абсолютно достоверное утверждение. Об этом можно смело утверждать, приняв во внимание хотя бы факт существования целого ряда рождественских стихотворений Бродского, в центре которых неизменно лежит евангельский сюжет. Кроме того, Бродский неоднократно подчеркивал свою принадлежность именно к русской культуре, которую невозможно рассматривать вне христианского контекста. В изучении философских и религиозных основ поэзии Бродского особенно выделяются работы такого исследователя, как А. М. Ранчин. Его книга «"На пиру Мнемозины": Интертексты Иосифа Бродского» (2001 г.) посвящена изучению интертекстуальных связей стихотворений Бродского по отношению к европейской философии и русской поэзии, таким образом, автор подвергает творчество поэта подробному мотивному и реминисцентному анализу.

Что касается литературной идеологии, Иосиф Бродский был тесно связан с античной культурой. Его поэзия практически полностью пропитана древнегреческими и древнеримскими традициями, многие стихотворения наполнены реминисценциями и аллюзиями на Гомера, Овидия, Горация и т.д. «Я заражен нормальным классицизмом» <sup>5</sup> - говорит поэт в одном из своих стихотворений. Классицизм – это

---

<sup>4</sup> Лосев, Л. Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии / Лев Лосев. – 3-е изд., испр. – М.: Молодая гвардия, 2008. С. 33.

<sup>5</sup> Бродский, И. Малое собрание сочинений. – Санкт-Петербург : Азбука-Аттикус, 2013. С. 75.

первоисточник, на котором базируется любой деятель слова, и он, Бродский, «зараженный» этой идеей, распространяет вирус классицизма на все свое творчество. Таким образом, культура античного мира становится фундаментом для его поэтического мышления. «Античный текст» Бродского также не остается без внимания со стороны исследователей, в число которых входят такие литературоведы, как Я. А. Гордин, И. Ковалева, Е. В. Мищенко и др.

Несомненно, основной объем материалов по исследованию творчества И. Бродского заключен в определении места поэта в русской поэтической традиции. Основным объектом изучения в таких исследованиях стала связь поэзии Бродского не только с пушкинской или лермонтовской моделями лирического мышления, но и с лирикой Е. А. Баратынского, М. Цветаевой, О. Э. Мандельштама. В первую очередь, это говорит о том, что Бродский глубоко укоренен в русской поэтической традиции. Первой монографией о И. Бродском как о русском поэте стала книга М. Крепса «О поэзии Иосифа Бродского» (1984 г.). Кроме того, говоря о критическом осмыслении жизни и творчества Бродского, нельзя не обратить внимание на таких авторов, как Л. Лосев и С. Волков.

Любовь к России, малой родине и русской деревне удалось Бродскому запечатлеть во многих своих лирических произведениях. Особенно выделяется период ссылки поэта в Архангельскую область, где он обрел вдохновение и написал немало стихотворений, в числе которых «В деревне Бог живет не по углам», «Новые стансы к Августе» и др. Так как Бродский тесно связывал творчество с происходящими в его жизни событиями, переживания самого автора не могли не отразиться

на характере его произведений. Именно поэтому нелегкий жизненный путь Бродского органично переплетался с его многогранным творческим путем. В своей работе «Автор и лирический текст» С. Н. Руссова очень точно заметила, что соотношение автора и создаваемого им текста остается одной из остро дискуссионных проблем современного литературоведения, разрешение которой позволит существенно изменить систему традиционных понятий относительно литературного произведения и историко-литературного процесса.<sup>6</sup>

Несмотря на многочисленные работы по биографии и творчеству И. Бродского, наблюдается нехватка исследований, посвященных изучению проблемы лирического героя Бродского. Присутствие в текстах Бродского лирического героя является яркой и отличительной чертой его поэзии, благодаря чему произведения становятся такими чувственными и близкими читателю.

Цель настоящей работы – исследование эволюции лирического героя И. Бродского до и после эмиграции.

Для достижения данной цели были поставлены следующие задачи:

- дать историю изучения категорий лирического героя, автора, их взаимоотношение;
- определить этапы развития лирического героя Бродского и выявить уровень влияния самого поэта;
- выявить индивидуальные особенности характера лирического героя Бродского;
- выявить соотношение биографического и поэтического «Я» поэта;

---

<sup>6</sup> Руссова С. Н. Автор и лирический текст. – Москва : Знак, 2005. С. 8.

- определить художественные средства, которые раскрывают духовный мир лирического героя Бродского.

Научная новизна данной работы обусловлена поставленными в ней задачами.

## **ГЛАВА 1. ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ТЕОРИИ КАТЕГОРИИ ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ**

«Изучать лирику трудно — гораздо труднее, чем эпос и драму. <...> Как читатель, ты наслаждаешься неисчерпаемым богатством, заключенным в маленьком лирическом стихотворении: но стоит тебе превратиться в литературоведа — и сразу между тобой и стихотворением возникает стена».<sup>7</sup> Знакомясь с художественным произведением, читатель вступает в коммуникацию с автором. Диалог между двумя внетекстовыми субъектами – автором и читателем – может быть осуществлен только благодаря интеллектуальному творчеству обеих сторон. Так, все эмоции, переживания, чувства, которые присутствуют в тексте, передаются читателю. В лирических произведениях авторский голос является немаловажной частью целостной структуры, однако не может быть полностью прямолинейным. В современном литературоведении существует такое понятие, как «лирический герой». Образ лирического героя складывается исходя из жизненного опыта поэта, его мировоззрения, которые нашли свое отражение в письменном творчестве автора. Но даже несмотря на это нельзя сказать, что личность самого поэта полностью тождественна его лирическому герою. Место категории лирического героя в русской филологии претерпело немало фундаментальных

---

<sup>7</sup> Б.О. Корман. Избранные труды по теории и истории литературы / Предисл. и составл. В.И. Чулкова. Ижевск: изд-во Удм. ун-та, 1992. С. 9.

изменений: от полного непризнания до успешного принятия в ряды главных тем по исследованиям в области поэтики.

Рассматривая концепцию категории лирического героя, нельзя не затронуть тему классических представлений о делении литературных жанров на эпос, лирику и драму, которое впервые было предложено древнегреческим философом Аристотелем в его трактате «Поэтика. Об искусстве поэзии». Лирической поэзией Аристотель называет «личное выступление рассказчика», то есть сугубо собственные переживания автора, эмоции, испытываемые им в данный момент. Это и отличает лирику от драмы и эпоса, ее первоплановость состояния человеческого сознания, эмоционально окрашенные размышления. По словам Г. Л. Абрамовича, «лирика всегда изображает лишь само по себе определенное состояние, например, порыв удивления, вспышку гнева, боли, радости и т.д., - некое целое, собственно не являющееся целым. Здесь необходимо единство чувства».<sup>8</sup>

Непосредственно само слово «лирика» произошло от древнегреческого «λύρα» - музыкальный струнный щипковый инструмент, под звуки которого читали свои произведения поэты. Как в музыке необходимо единое чувство ритма, так и в лирике это должно быть неразрывно связано с душевным состоянием автора.

Понятие «лирический герой» стало формироваться уже в первой половине XX века, когда внимание литературоведов было устремлено на изучение поэзии символистов. Впервые этот термин был предложен советским литературным деятелем Ю. Тыняновым в статье, посвященной изучению творчества

---

<sup>8</sup> Абрамович Г.Л. Введение в литературоведение: Учебник для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101. Рус. яз. и лит." – 7 - е изд, испр. и доп. – М.: Просвещение, 1979. С. 56.

А. А. Блока (1921 г.). Это был сборник от Петроградского издательства «Картонный домик» «Об Александре Блоке», который был выпущен через несколько месяцев после смерти поэта. В эту книгу вошли статьи Б. Энгельгардта, Б. Эйхенбаума, В. Жирмунского, Ю. Верховского, Вл. Пяста, Ю. Тынянова, А. Слонимского, Н. Анциферова. Однако это не было только лишь некрологом навсегда ушедшему поэту, а содержало в себе теоретическое осмысление лирики Блока, ведущим вопросом которого была проблема автора и лирического героя, или лирического образа и авторского лица.

Под лирическим героем в своей работе Тынянов понимал носителя переживаний, обозначенных в лирическом произведении: «Блок — самая большая лирическая тема Блока. Это тема притягивает как тема романа еще новой, нарожденной (или неосознанной) формации. Об этом лирическом герое и говорят сейчас»<sup>9</sup>, и далее: «когда говорят о его поэзии, почти всегда за поэзией невольно подставляют человеческое лицо — и все полюбили лицо, а не искусство»<sup>10</sup>. Так, по мнению Тынянова, понятие лирического героя это не застывшая в своих рамках категория, но категория, имеющая определенную гибкость. Лирический герой в одно время может быть более биографичен, а в другое — отчужденным персонажем, он отражает фигуру автора, который стоит по ту сторону текста, но не является им самим.

Последователем концепции лирического героя Ю. Тынянова стала литературовед младшего поколения опоязовцев Л. Я. Гинзбург. Спустя полвека после выхода сборника «Об Александре Блоке» в своей объемной работе,

<sup>9</sup> Тынянов Ю.Н. Блок / Ю.Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино. - М. : Наука, 1977. С. 118.

<sup>10</sup> Там же. С. 118-119.

посвященной лирическому жанру литературы, Гинзбург писала: «Термином *лирический герой* несомненно злоупотребляли».<sup>11</sup> И это было действительно так: понятие лирического героя тогда стали понимать как обязательную составляющую лирической поэзии. То, что было создано применительно для поэзии одного автора – А. А. Блока, стало восприниматься как всеобщее для любого лирического стихотворения, что не могло не сказаться на практике преподавания.

Другой проблемой, последовавшей в результате злоупотребления еще неокрепшим в своем единстве понимании термином, стала мысль о том, что лирический герой может объединять в себе все возможные формы изображения авторского осмысления: «Под единую категорию лирического героя подводятся самые разные способы выражения авторского сознания, тем самым стирается их специфика, ускользает их познавательный смысл. В подлинной лирике всегда присутствует личность поэта, но говорить о лирическом герое имеет смысл тогда, когда она облекается устойчивыми чертами – биографическими, сюжетными».<sup>12</sup>

Таким образом, в центре внимания Гинзбург в понятии лирического героя оказываются сюжетно-биографические характеристики личности автора, что, несомненно, является важным аспектом в раскрытии образа автора, но далеко не единственным. В структуре произведения лирический герой может быть включен в разной мере: «специфика лирики в том, что человек присутствует в ней не только как автор, не только как объект изображения, но и как его субъект, включенный в

---

<sup>11</sup> Гинзбург Л.Я. О лирике / Л.Я. Гинзбург. - Л. : Сов. писатель, 1974. С. 155.

<sup>12</sup> Там же. С. 155.

эстетическую структуру произведения в качестве действенного ее элемента».<sup>13</sup> Шифрование авторского сознания может проходить на разных уровнях: «...от масок лирического героя до всевозможных «объективных» сюжетов, персонажей, вещей, зашифровывающих лирическую личность именно с тем, чтобы она сквозь них просвечивала». По словам самой Лидии Яковлевны, «...образ поэта вовсе не обязательно должен восприниматься как равный личности поэта — даже сублимированной и идеальной».<sup>14</sup>

Кроме того, в ее понимании лирический герой – это «...единство личности, не только стоящей за текстом, но и наделенной сюжетной характеристикой, которую все же не следует отождествлять с *характером*. Лирика вызывает ассоциации, молниеносно доводящие до сознания читателя образ, обычно уже существующий в культурном сознании эпохи».<sup>15</sup> Такое явление объясняется тем, что лирика всегда говорит о всеобщем. В этом смысле лирический герой – это собирательный литературный образ, отражающий современное автору поколение через призму его собственного мировосприятия. «...Лирический поэт может создать его [лирического героя] потому только, что обобщенный прообраз современника уже существует в общественном сознании и уже узнается читателем».<sup>16</sup> Из этого утверждения следует, что в лирическом герое есть общечеловеческое начало, в его портрете узнаются черты, свойственные всем людям вне зависимости от времени.

---

<sup>13</sup> Гинзбург Лидия. О лирике. 2-е изд. доп. – 1974. [Электронный ресурс] // Электронная библиотека Александра Белоусенко [сайт]. URL: [http://www.belousenko.com/books/litera/ginzburg\\_o\\_lirike.htm](http://www.belousenko.com/books/litera/ginzburg_o_lirike.htm) (дата обращения 20.05.2020)

<sup>14</sup> Там же.

<sup>15</sup> Там же.

<sup>16</sup> Гинзбург Л.Я. О лирике / Л.Я. Гинзбург. - Л. : Сов. писатель, 1974. С. 16.

Итак, можно утверждать, что мнения Ю. Тынянова и Л. Гинзбург по отношению к понятию «лирического героя» сошлись: несмотря на его близость к автору, отождествлять с личностью самого писателя героя не стоит. Сотворив свое произведение искусства, автор как будто остается в стороне. Кроме того, Гинзбург выделяет наличие у «лирического героя» таких олицетворенных черт, как внешний облик, психологизм, эмоциональность.

«Позднее романтическая лирика создаст лирического героя, наделенного единством личности и личной судьбы (Полежаев, Лермонтов), выражающей историческую судьбу поколения».<sup>17</sup> Герой, чья личность ощущается, прочитывается за спиной автора, впервые появляется в поэзии Михаила Юрьевича Лермонтова, утверждает Лидия Яковлевна: «В истории понимания личности, как оно складывалось в русской литературе первой половины века, – значение Лермонтова особое, ни с чем не соизмеримое. Лермонтов создал то, к чему тщетно стремились его романтические современники, – художественную структуру личности, лирической и в то же время реальной, – хотя и не эмпирической личности».<sup>18</sup> Именно поэтому его поэтическое творчество становится главным объектом монографии Л. Я. Гинзбург по изучению вопросов воплощения авторского сознания в лирике.

Особенности лирического героя Лермонтова вызывал научный интерес и другого литературного деятеля – Е. Д. Максимова: «С романтической, субъективной устремленностью молодого Лермонтова связано преобладание

---

<sup>17</sup> Гинзбург Лидия. О лирике. 2-е изд. доп. – 1974. [Электронный ресурс] // Электронная библиотека Александра Белоусенко [сайт]. URL: [http://www.belousenko.com/books/litera/ginzburg\\_o\\_lirike.htm](http://www.belousenko.com/books/litera/ginzburg_o_lirike.htm) (дата обращения 20.05.2020)

<sup>18</sup> Там же.

в его творчестве лирики. Лирический мир Лермонтова, как и других поэтов, складывается из двух элементов: образа лирического героя и взаимодействующего с ним образа той среды (люди, природа), которая этого героя окружает».<sup>19</sup>

«Образ лирического героя имеет у Лермонтова большее значение, отличается большей цельностью, постоянством и сильнее индивидуализирован, чем у других русских лириков, предшествующих Лермонтову. Этот образ стоит как бы над действительностью и чаще всего не растворяется в ней, как и она в нем. Герой лирики Лермонтова представляет собою глубокое и наиболее непосредственное выражение лермонтовского человека, т. е., в известном смысле, самого Лермонтова».<sup>20</sup> Таким образом, Максимов также отмечает автобиографический компонент, как наиболее важную составляющую категории лирического героя определенного поэта.

Что касается терминологии слова «автор», то здесь исследователи указывают на многозначность данного понятия. Первое значение напрямую отталкивается от этимологии слова – на латыни «auctor» означает субъект действия, основатель, создатель. Таким образом, автор – это реальное лицо, со своей судьбой и биографией, выполняющее действие, в результате которого рождается некое произведение искусства. В более метафизическом смысле под автором понимается творец, в произведении которого проявляется его творческая энергия. В данном случае мы можем говорить о существовании авторской позиции в тексте, которая отражает осмысление и оценку

---

<sup>19</sup> Максимов, Д. Е. Поэзия Лермонтова // Лермонтов М. Ю. Полное собрание стихотворений: В 2 т. – Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1989. Т. 1. Стихотворения и драмы. – 1989. С. 17.

<sup>20</sup> Там же. С. 17.

реальности писателем, в результате чего сам автор становится субъектом своей деятельности. Касательно значимости такого явления, теоретик литературы В. Е. Хализев пишет так: «Авторская субъективность организует произведение и порождает его художественную целостность».<sup>21</sup> Он утверждает, что субъективность эта является одной из важнейших целей искусства в целом.

Крупным теоретическим исследователем XX века русской философии, филологии, лингвистики и культуры в целом стал Михаил Михайлович Бахтин. Научное наследие автора заключено в собрании сочинений в 7 томах. Как известно, Бахтин исследовал не только формы повествования и жанры художественных произведений, но и их философскую составляющую. Одним из основополагающих элементов его литературного наследия является концепция отношений автора и героя. Размышления Бахтина на данную тему отразились в таких работах, как «Эстетика словесного творчества» и «Проблемы поэтики Достоевского».

Наблюдая динамику востребованности трудов Бахтина и их влияние на русское литературоведение, невозможно оставить без внимания вопрос об изучении основных идей и положений концепции Бахтина «автор – герой».

Основной проблемой отношения автора к герою Бахтин видит в неправильной интерпретации, периферийность различных точек зрения, разных систем подхода, различных способов оценки и отсутствие строгого порядка в формально-содержательном определении видов героев и их неслучайной систематической классификации, что привело, по мнению

---

<sup>21</sup> Хализев, В. Е. Теория литературы: Учебник/В. Е. Хализев. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2004. С. 61.

литературоведа, к полному хаосу в эстетике словесного творчества и в особенности в истории литературы.

Вот как видит решение данной проблемы сам Бахтин:

«В этом отношении и нужно подчеркивать творчески продуктивный характер автора и его тотальной реакции на героя: автор не носитель душевного переживания, и его реакция не пассивное чувство и не рецептивное восприятие, автор — единственно активная формирующая энергия, данная не в психологически конципированном сознании, а в устойчиво значимом культурном продукте, и активная реакция его дана в обусловленной ею структуре активного видения героя как целого, в структуре его образа, ритме его обнаружения, в интонативной структуре и в выборе смысловых моментов».<sup>22</sup>

Принимая во внимание вышесказанное, литературовед настаивает на строгом порядке и трезвой оценке всей системы героев, основанной на их структурировании и классификации. Для этого исследователю требуется понимать творческое воздействие автора на героя, в котором заключено целостное представление автора о герое, его принципах и идеологии. С этим связано также условие обязательной конкретизации видов героя и определение единого идейного содержания.

Кроме того, Бахтин попытался дать самое общее определение автора и героя как двух пограничных элементов единого литературного текста, а также общую формулировку их взаимоотношений. Свое понимание категории «автора» Бахтин передает следующими утверждениями:

- «Автор — носитель напряженно-активного единства завершенного целого, целого героя и целого произведения,

---

<sup>22</sup> Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров, примеч. С. С. Аверинцев и С. Г. Бочаров. М.: Искусство, 1979. С. 10.

трансгредиентного каждому отдельному моменту его»<sup>23</sup>. Таким образом, главную цель автора Бахтин понимает, как, в первую очередь, иерархически систематизированное явление. Именно поэтому он говорит о «трансгредиентности», что можно понимать, как «внезаходимость» автора в отдельной части произведения. Для определения категории автора необходимо рассматривать произведение как единое целое. Только тогда в структуре художественного текста возможно объединение авторского слова и авторской идеи.

- «Автор не только видит и знает все то, что видит и знает каждый герой в отдельности и все герои вместе, но и больше их, причем он видит и знает нечто такое, что им принципиально недоступно, и в этом всегда определенном и устойчивом избытке видения и знания автора по отношению к каждому герою и находятся все моменты завершения целого — как героев, так и совместного события их жизни, то есть целого произведения».<sup>24</sup> В этом утверждении Бахтин указывает на возможность автора управлять и направлять своего героя, тем самым открывать для него новые грани реальности, которые были бы недоступны герою без всевластного слова автора.

Категория «героя» же описана следующим образом:

- «Сознание героя, его чувство и желание мира — предметная эмоционально-волевая установка — со всех сторон, как кольцом, охвачены завершающим сознанием автора о нем и его мире; самовысказывания героя охвачены и проникнуты высказываниями о герое автора».<sup>25</sup> В этом смысле, художественная заинтересованность автора в ориентации героя имеет большое значение для сознания героя и этических

---

<sup>23</sup> Там же. С. 14.

<sup>24</sup> Бахтин, М. М. Указ. соч. С. 14.

<sup>25</sup> Там же. С. 14.

событий его жизни. Из этого следует, что категория героя прочно заключена в категорию автора: герой не может существовать без идейного направления автора.

«Отсюда непосредственно вытекает и общая формула основного эстетически продуктивного отношения автора к герою – отношения напряженной вненаходимости автора всем моментам героя, пространственной, временной, ценностной и смысловой вненаходимости, позволяющей собрать всего героя, который изнутри себя самого рассеян и разбросан в заданном мире познания и открытом событии этического поступка, собрать его и его жизнь и восполнить до целого теми моментами, которые ему самому в нем самом недоступны, как-то: полнотой внешнего образа, наружностью, фоном за его спиной, его отношением к событию смерти и абсолютного будущего и проч., и оправдать и завершить его помимо смысла, достижений, результата и успеха его собственной направленной вперед жизни».<sup>26</sup> «Трансгредиентность» героя и автора, по мнению Бахтина, определяется категоричными состояниями их взаимоотношений: герой не может существовать без автора точно так же, как и автор без своего героя. Две абсолютно разные по своей сути категории сливаются в одно целое в контексте единого художественного произведения. Условная пограничность сознаний автора и героя, под которой понимается их вненаходимость по отношению друг к другу, приводит к тому, что автор переживает события своего героя в совершенно другой системе ценностей в отличие от своей собственной жизни.

Принимая во внимание вышеперечисленные положения о взаимоотношении автора и героя, естественно утверждать, что

---

<sup>26</sup> Там же. С. 15.

в рамках биографической художественной традиции позиция автора будет наименее трансгредиентна сознанию героя. Такое сближение рождает возможность полного совпадения персональных ценностей автора и героя.

Что касается параллели лирического героя и автора, то Бахтин придерживается мнения, что их взаимоотношения определяются превосходством автора над героем. Такая характерная лирике черта и отличает ее от биографии: «...в лирике происходит обратное явление: герою почти нечего противопоставить автору; автор как бы проникает его всего насквозь, оставляя в нем, в самой глубине его, только потенциальную возможность самостояния. Победа автора над героем слишком полная, герой совершенно обессилен».<sup>27</sup> Из этого утверждения следует, что метафизическая близость автора к своему герою в лирическом произведении является фундаментом поэтического творчества.

Бахтин предугадывает возможные вопросы, последующие после данного утверждения: «что делает автора и его ценностную творческую позицию для героя столь авторитетными в лирике, что возможна лирическая самообъективация (персональное совпадение героя и автора за границами произведения)?»<sup>28</sup>

Эту авторитетность обосновывают два момента:

1) «Первый момент создает иллюзию самосохранения героя и его внутренней позиции, его опыта чистого самопереживания, создает видимость того, что в лирике он имеет дело только с самим собою и для себя самого, что в лирике он одинок, а не одержим, и эта иллюзия облегчает

---

<sup>27</sup> Бахтин, М. М. Указ. соч. С. 146.

<sup>28</sup> Там же. С. 146.

автору проникнуть в самую глубину героя и полностью им овладеть, всего его пронизать своей активностью, герой податлив и сам весь отдается этой активности».<sup>29</sup> Эта иллюзия создается таким фактором, как неограниченность физического состояния лирического героя в реальном мире, благодаря чему становится возможным бесконечное формирование его духовного образа.

2) «Авторитет автора есть авторитет хора».<sup>30</sup> По мнению Бахтина, голос автора – это хор, который задает внутреннюю жизнь героя. «Лирика — это видение и слышание себя изнутри эмоциональными глазами и в эмоциональном голосе другого: я слышу себя в другом, с другими и для других».<sup>31</sup> Музыкальность, присущая лирике, в этом понимании раскрывается в своей полной мере: в хоре голосов раскрывается автор, его эмоциональная напряженность и внутренние переживания. Чтобы лирический хор звучал, автор должен полностью в нем раствориться, но, тем не менее, оставаться в нем главенствующим звеном.

Бахтин подводит исчерпывающий вывод: «Такова лирика и отношение в ней героя и автора. Позиция автора сильна и авторитетна, самостоятельность же героя и его жизненной направленности минимальна, он почти не живет, а только отражается в душе активного автора — одержащего его другого. Автору почти не приходится преодолевать внутреннего сопротивления героя, один шаг — и лирика готова стать беспредметной чистой формой возможного милования

---

<sup>29</sup> Бахтин М. М. Указ. соч. С. 147.

<sup>30</sup> Там же. С. 148.

<sup>31</sup> Там же. С. 148.

возможного героя (ибо носителем содержания, прозаического ценностного контекста может быть только герой)».<sup>32</sup>

«Индивидуальность автора как творца есть творческая индивидуальность особого, неэстетического порядка; это активная индивидуальность видения и оформления, а не видимая и не оформленная индивидуальность».<sup>33</sup>

Сравнивая сферы познавательного и этического в эстетическом направлении, Бахтин утверждал, что творец не вступает в происходящее событие как непосредственный участник. По отношению к этому событию автор занимает такую позицию, в которой он будет оставаться не только непричастным наблюдателем, но и оценивающим лицом, не лишенным понимания ценности происходящего.

«Внутри произведения для читателя автор – совокупность творческих принципов, долженствующих быть осуществленными, единство трансгredientных моментов видения, активно относимых к герою и его миру. Его индивидуация как человека есть уже вторичный творческий акт читателя, критика, историка, независимый от автора как активного принципа видения, акт, – делающий его самого пассивным».<sup>34</sup>

Таким образом, мы видим, что концепция «трансгredientности» автора и героя для Бахтина стала ключевым звеном в его рассуждениях, что приводит нас к заключению о том, что автор имеет полную власть над героем, не являясь им самим. Важно заметить, что такая позиция, казалось бы, равнодушного наблюдателя на самом деле играет особую роль во взаимоотношениях автора и героя: для

---

<sup>32</sup> Там же. С. 150.

<sup>33</sup> Бахтин, М. М. Указ. соч. С. 180.

<sup>34</sup> Там же. С. 180.

создания объемного и правдивого образа героя автору необходимо отстраниться от самого себя, оставаясь при этом единым целым со своим героем.

Изучив основные положения Бахтина относительно категории автора и героя, можно сделать следующие выводы.

- Бахтин выражает острую необходимость базирования всей эстетики словесного художественного творчества на общей философской эстетике.
- Из этого вытекает неразрывность понятий «автора» и «героя» как участников «эстетического события».
- Под автором понимается прежде всего субъект эстетической активности.
- Основным принцип, которым пользовался при сравнении двух категорий ученый, - «трансгредентность».

Последователем концепции М. М. Бахтина стал советский литературовед Б. О. Корман, посвятивший «теории автора» немало научных трудов. Основываясь на исследованиях предшествующих литературоведов, Корман разрабатывал оригинальную теорию автора, которая стала одной из главнейших основ в российском литературоведении. Идеология Кормана находилась под влиянием не только М. М. Бахтина, но и В. В. Виноградова, Л. Я. Гинзбург, Ю. М. Лотмана. Отмечая многозначность понятия «автора» у Бахтина, он выделял такие словесные эквиваленты, как «творящая воля», «авторский замысел», «последняя смысловая инстанция», повествователь и другие<sup>35</sup>.

Формирование «теории автора» Б. О. Корманом начало происходить в 60х годах XX века во время работы по изучению

---

<sup>35</sup> Корман. Б.О. Избранные труды по теории и истории литературы / Предисл. и составл. В.И. Чулкова. Ижевск: изд-во Удм. ун-та, 1992. С. 128-130.

поэтического творчества Николая Алексеевича Некрасова. Результатом его трудов стала книга под названием «Лирика Некрасова», переработанное и дополненное издание которой вышло в свет в 1978 году. Именно этому монографическому исследованию литературоведа в области лирики мы обязаны появлением четко сформулированной классификации авторского присутствия в тексте: «Основными субъектными формами выражения авторского сознания являются автор, автор – повествователь, лирический герой и герой ролевой лирики».<sup>36</sup>

Под героем ролевой лирики в данном утверждении понимается такое явление, как лирический персонаж, что не является синонимичным понятием по отношению к лирическому герою. По словам самого Кормана, «сущность «ролевой» лирики заключается в том, что автор в ней выступает не от своего лица, а от лица разных героев. Здесь используется лирический способ овладения эпическим материалом: автор дает слово героям, явно отличным от него. Он присутствует в стихотворениях, но скрыто, как бы растворившись в своих героях, слившись с ними».<sup>37</sup>

Что касается терминологии «лирического героя», Корман определял его как одну из форм субъектного выражения авторского сознания и изображения в лирике, указывая на единство данного понятия. По определению из небольшого словаря литературоведческих терминов, составленного Корманом в рамках эксперимента, лирический герой «является и субъектом, и объектом в прямо-оценочной точке зрения.

<sup>36</sup> Корман, Б. О. Лирика Некрасова. / Б. О. Корман. – 2-е изд. перераб. и доп. Ижевск, «Удмуртия». С. 42.

<sup>37</sup> Корман, Б. О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов / Б. О. Корман // Проблемы истории критики и поэтики реализма. – Ижевск, 1992. С. 42.

Лирический герой это и носитель сознания, и предмет изображения: он открыто стоит между читателем и изображаемым миром. Внимание читателя сосредоточено преимущественно на том, каков лирический герой, каково его отношение к миру и состояние, что с ним происходит и пр.»<sup>38</sup>

В изучении проблемы лирического героя есть еще одно значительное условие. Исследователи отмечают необходимость проведения анализа не отдельного стихотворения, а всей структуры творчества поэта, либо ее отдельную, но логически обоснованную, часть. Так, по словам Кормана, «его [лирического героя] прямо-оценочная зона представлена либо во всем творчестве поэта (лирической системе), либо в каком-то цикле».<sup>39</sup>

С этим утверждением соглашается и ранее упомянутая нами Л. Гинзбург: «Лирический герой не существует в отдельном стихотворении. Это непременно единство если не всего творчества, то периода, цикла, тематического комплекса».<sup>40</sup>

Под «циклом» здесь понимается такое явление, как лирическая циклизация, что, по определению И. В. Фоменко, есть «жанровое образование, созданный автором ансамбль стихотворений, главный признак которого – особые отношения между стихотворением и контекстом, позволяющие воплотить в системе определенным образом организованных стихотворений целостную и как угодно сложную систему авторских взглядов».<sup>41</sup> Литературовед также отмечал, что свойство цикла

---

<sup>38</sup> Там же. С. 39.

<sup>39</sup> Там же. С. 39.

<sup>40</sup> Гинзбург Лидия. О лирике. 2-е изд. доп. – 1974. [Электронный ресурс] // Электронная библиотека Александра Белоусенко [сайт]. URL: [http://www.belousenko.com/books/litera/ginzburg\\_o\\_lirike.htm](http://www.belousenko.com/books/litera/ginzburg_o_lirike.htm) (дата обращения 20.05.2020)

<sup>41</sup> Фоменко, И. В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика. Тверь : ТГУ, 1992. С. 3.

заключается в том, что «само взаимодействие стихотворений рождает «дополнительные смыслы» и, следовательно, содержание цикла качественно отличается от «суммы содержания» отдельных составляющих его стихотворений». <sup>42</sup>

Отмечая тот вклад, который привнес В. Г. Белинский в область изучения лирических стихотворений непосредственно в их единстве с поэтом, в одной из своих работ Корман писал так: «Подобно тому, как в отдельном лирическом стихотворении есть единство настроения, за которым стоит известная мысль, так в совокупности лирических, стихотворении поэта есть более высокое, «сквозное» единство эмоционального тона, за которым стоит известное мирозерцание». <sup>43</sup> Из этого, несомненно, следует, что «...в ходе анализа лирики поэта необходимо определить основной эмоциональный тон и стоящее за ним мировоззрение – и соотнести с тоном разнообразные эмоциональные состояния, характерные для отдельных стихотворений». <sup>44</sup>

Таким образом, мы видим, что категория лирического героя тесно связана со структурой творчества конкретного автора. В связи с этим, к анализу лирического героя стоит приступать комплексно, где, как если бы мы имели дело с лирической циклизацией, важно не столько каждое стихотворение по отдельности, сколько представление о них в совокупности, а также система внутренних связей между ними. Именно поэтому, по словам Е. В. Бобровой, «выявление и анализ мотивов и мотивных рядов в лирике позволяет углубить представление о мироощущении поэта, проследить эволюцию

---

<sup>42</sup> Там же. С. 9.

<sup>43</sup> Корман, Б. О. Избранные труды по теории и истории литературы / Предисл. и составл. В.И. Чулкова. Ижевск: изд-во Удм. ун-та, 1992. С. 10.

<sup>44</sup> Там же. С. 10.

его взглядов и тем самым максимально приблизиться к пониманию авторской картины мира и человека».<sup>45</sup>

На основе последних заключений необходимо обобщить положение о том, что выделение и понимание лирического героя как формы авторского сознания в лирическом творчестве определенного поэта у литературоведа должно складываться, в первую очередь, на основе анализа обобщенной какой-либо темой или иной другой связующей системой стихотворений. Такой способ изучения лирического героя и образа автора является основополагающим для исследователя. На его основе можно определить два метода: исторический метод, который подразумевает рассмотрение лирических стихотворений поэта в хронологическом порядке, и логический метод, смысл которого заключен в последовательности внутренних связей.<sup>46</sup>

Из всего вышесказанного следует, что лирический герой – это в некоторой степени двойник поэта. В зависимости от внутреннего состояния автора и внешних условий его существования, этот герой может иметь определенную судьбу, своеобразный характер, привычки и повадки, а также психологический портрет в целом, черты которого могут быть присущи самому создателю. Помимо этого, важно отметить, что образ лирического героя проявляется в совокупности лирики автора, отдельном цикле или творчестве конкретного периода.

---

<sup>45</sup> Боброва, Е. В. Функция мотива в лирическом цикле (на примере цикла стихотворений «Курганная царевна» Е.Ю. Кузьминой-Караваевой) / Е.В. Боброва // Литературоведение. Межкультурная коммуникация Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2010, № 4 (2). 818–820 с. [Электронный ресурс]. URL: [http://www.unn.ru/pages/issues/vestnik/99999999\\_West\\_2010\\_4\(2\)/113.pdf](http://www.unn.ru/pages/issues/vestnik/99999999_West_2010_4(2)/113.pdf) (дата обращения: 20.05.2020)

<sup>46</sup> Корман, Б. О. Избранные труды по теории и истории литературы / Предисл. и составл. В.И. Чулкова. Ижевск: изд-во Удм. ун-та, 1992. С. 26.

Можно сформулировать несколько выводов, касаемо особенностей категории лирического героя:

- присутствие лирического героя не обязательное условие для поэтического произведения, это особая форма выражения авторского сознания;

- о лирическом герое нельзя судить по одному стихотворению, представление о лирическом герое складывается из целостно-системного корпуса творчества поэта;

- лирический герой – это и объект, и субъект произведения. Он является связующим звеном между читателем и изображаемым миром;

- для лирического героя характерно внутреннее единство; в разных стихотворениях раскрывается единая поэтическая личность, характер которой заключен в определенном способе восприятия мира.

## ГЛАВА 2. СПЕЦИФИКА ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ В ТВОРЧЕСТВЕ И. БРОДСКОГО

### 2.1 Этапы развития лирического героя И. Бродского

Творчество Иосифа Александровича Бродского является ярчайшим примером русской поэзии 20 века, вызывающее у многочисленных литературоведов стремление к исследованию. В своих воспоминаниях о поэте Л. Штерн пишет: «Бродский при жизни стал классиком и в этом качестве уже вошел в историю русской литературы второй половины XX века».<sup>47</sup>

«Образ поэта, сперва непризнанного изгоя, преследуемого властями, дважды судимого, побывавшего в психушках и в ссылке, выдворенного из родной страны, а затем овеянного славой и осыпанного беспрецедентными для поэта при жизни почестями, оказался, как говорят в Америке, «larger than life», что вольно можно перевести – грандиозный, величественный, необъятный».<sup>48</sup> Охарактеризовать образ Бродского можно как поэт-странник не только в прямом, но и переносном смысле, ведь он почти всю свою жизнь передвигался с места на место, из страны с страну, метался в душевных сомнениях, пытаясь определить свою судьбу в этом порой таком жестоком мире. Справедливо заметить, что он был будто бы чужестранцем в своей же отчизне, как говорят, чужим среди своих. Такие черты биографии поэта не могли не отразиться на создании образа лирического героя Бродского.

Поэтическое творчество Иосифа Александровича можно условно разделить на несколько этапов, в зависимости от биографических и географических событий в жизни поэта.

<sup>47</sup> Людмила Штерн. Поэт без пьедестала. Воспоминания об Иосифе Бродском. [Электронный ресурс] // ЛитМир Электронная библиотека [сайт]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=139474&p=1> (дата обращения: 20.05.2020)

<sup>48</sup> Там же.

Первый этап назовем «ранний период», который подразумевает под собой начальные попытки автора утвердиться в мире лирической поэзии. Здесь происходит формирование авторского слога. Несомненно, данный период у Бродского очень плодотворен: стремительное изучение и анализ лучших примеров отечественной и зарубежной поэзии помогло Бродскому обозначить для себя основную цель его дальнейшего творческого пути – это необходимость непрерывного нравственного развития и постоянное формирование своего собственного стиля поэтического изложения. В этом раннем периоде творчества Бродский сумел заложить такие основополагающие для себя принципы, как лаконичность слова на фоне внушительного идейного охвата, глубокая насыщенность содержания произведений, преемственность без трафаретности чужого мастерства.

Следующим этапом в творчестве поэта становится не такой уж длительный, но не менее значимый период гонений со стороны властей и ссылки Бродского в деревенскую местность в Архангельской области. Переосмысление взглядов на окружающий мир, разочарование как в системе правления, так и в общественных устоях жизни русского человека, но сохранение стойкой веры и преданной любви к родине – вот как можно описать данный период. Такие волнения послужили Бродскому объемной базой для продуктивного творчества.

Третьим периодом, который можно выделить в творчестве Иосифа Александровича, стали последние годы поэта в России перед эмиграцией. Надежда Бродского на спокойный творческий процесс в пределах родной страны стала понемногу

угасать. В эти годы публиковались стихотворения, наполненные мрачными настроениями поэта.

Жизнь Иосифа Бродского разделилась на «до» и «после». Таким образом, мы выделяем следующий период – эмиграция. Но в то же время эмиграция для Бродского – это лишение родины, всего и всех, что с ней связано, кроме языка. Ведь «язык есть Бог», а Бог в свою очередь живет внутри человека. В своем эссе «Состояние, которое мы называем изгнанием, или попутного ретро» Бродский говорит: «Писатель в изгнании похож на собаку или человека, запущенных в космос в капсуле. И ваша капсула – это ваш язык».<sup>49</sup> Поэзия стала для Бродского его языковой капсулой, только благодаря которой он мог выносить тягости своего изгнания. Из этих слов следует, что родной язык становится в некотором роде одержимостью для писателя-изгнанника, ведь это единственная крупинка, связывающая его с землей, именуемой родиной. К сожалению, в истории России существует немало случаев изгнания из страны литературных деятелей. Многие из них так никогда и не увидели свою родину вновь, как это произошло с Иосифом Бродским.

Именуя себя изгнанником, Бродский сам говорит о схожести их с Овидием судеб: «Если заговорить с ним на эту тему, писатель-изгнанник, весьма вероятно, вспомнит Рим Овидия».<sup>50</sup> Бродский не напрасно акцентирует внимание читателя именно на городе, а не на тягостях самого изгнания, которые несет человек вдали от родного дома. Для него оказывается гораздо важнее такое свойство пространства, что им невозможно физически овладеть, оно существует само по

---

<sup>49</sup>Бродский И. Указ. соч. С. 810.

<sup>50</sup> Там же. С. 806.

себе, оно не зависит ни от человека, ни от других каких-либо высших сил. Рим стал той пространственной недостижимостью для Овидия, но поэт сумел сохранить память и любовь к родному городу, что всеми силами стремился выразить в своем творчестве, ведь невозможно утратить что-либо безвозвратно: оно останется вечным в словах, рукописях, творениях художника. Оба поэта – Бродский и Овидий – лишились не только привычного места обитания, но и своей поэтической родины, места, в котором они предопределили свой творческий путь, связав свою жизнь с искусством слова.

В этой самоидентификации себя как поэта и борьбе за право им оставаться проявляется главная жизненная концепция в ссылке для поэтов – это счастливое принятие мира, а не отторжение от него. Ведь безропотное смирение с участью изгнанничества привело бы поэтов к отречению от своего собственно-созданного наследия и от остальной человеческой культуры в целом. И тем не менее чувство одиночества у поэтов не смогли заглушить ни яркие воспоминания о родных местах, ни бессонные ночи с пером в руке. Под таким девизом прошел пятый, заключительный период творческого пути Иосифа Бродского.

Как и у большинства поэтов, лирическому герою Иосифа Александровича свойственно сливаться практически воедино с образом самого автора. У Бродского он является воплощением не только сознания и души, но и эмоций и чувств автора. На основе этого можно сделать предположение, что в подавляющем большинстве стихотворений поэта лирический герой приобретает образ одинокого человека, изгнанника, что

является отражением восприятия мира Бродским и его собственных переживаний.

По результатам условного деления творческого пути Иосифа Бродского на этапы можно сделать вывод, что конфликт с окружающей действительностью поэт испытывал на протяжении всей жизни, испытав его еще в достаточно юном возрасте. Даже первые попытки публикации своих работ на страницах советских издателей не увенчались успехом. Глубокий и противоречивый внутренний мир поэта был не понятен советскому обществу, а оттого и не нужен.

Бродский никогда не писал политические вещи, которые могли бы быть восприняты как угроза советской власти. Государственные деятели того времени не могли смириться со свободомыслием юного поэта в желании творить так, как он сам этого хочет. Бродский рано ощутил разочарование от недопонимания и жесткой критики, что пошатнуло его веру в справедливость и своего рода добродетель. Так, в 1959 г. Бродский написал стихотворение с названием, говорящим само за себя: «Одиночество». Переполненный удручающими впечатлениями Бродский изливает свои философские размышления о положении, в котором оказался. Поэтому с первых же строк произведения мы видим лирического героя, которого одолевает схожее автору душевное состояние:

«Когда теряет равновесие  
твое сознание усталое...»<sup>51</sup>

В строках данного стихотворения поэт признается в своем одиночестве, с чем соглашается его лирический герой, который чувствует себя таким же потерянным, отчаявшимся и,

---

<sup>51</sup> Иосиф Бродский. Стихотворения и поэмы (основное собрание) [Электронный ресурс]. URL: [http://lib.ru/BRODSKIj/brodsky\\_poetry.txt](http://lib.ru/BRODSKIj/brodsky_poetry.txt) (дата обращения 20.05.2020)

в переносном смысле, не имеющим твердой опоры под ногами. Стихотворение изобилует эмоционально-окрашенными и мрачными эпитетами, например: «усталое сознание», «глубокие могилы», «короткие дороги», «убogie мерила», «хромающие истины», «выщербленная лестница». В этих словах чувствуется не только усталость и одиночество, но и оттенок разочарования, причиной которого является недолговечность человеческой жизни.

Стихотворение «Одиночество» наполнено предметным содержанием: имена существительные здесь превосходят по количеству употребления все остальные части речи. Такой прием создает эффект заполненного пространства, лирический герой словно специально окружает себя всеми этими предметами, чтобы чувствовать себя не таким одиноким в этом огромном мире. Заложенный здесь образ пространства впоследствии станет основой многих стихотворений Бродского.

Свое состояние лирический герой сравнивает с потерей равновесия. С ранних лет человек окружен людьми и вещами, которые создают его мир. Пока он находится среди этого привычного ему мира, поддерживает связь с людьми и чувствует их поддержку – он чувствует себя твердо стоящим на ногах. Чем старше становится человек, тем больше разочарований, обид, недопониманий накапливается в его жизни. Но тем не менее, все равно остается что-то, что будет удерживать его на плаву. Бродский же почувствовал, что в его жизни больше нет ничего стабильного. И его герой тоже это ощутил.

События, которые послужили причиной потери равновесия душевного состояния лирического героя, также

являются виновниками потери его веры в моральные устои человечества, посеяли зерно сомнения в даже таких закоренелых основах, как существования акта зачатия сына божьего. Практически потеряв смысл своего существования, герой предпринимает отчаянные попытки переосмыслить свою жизнь. В словах «когда плюет на человечество твое ночное одиночество»<sup>52</sup> чувствуется попытка героя не впасть в отчаяние, однако словами «лучше поклоняться данности» герой иронизирует над тем, что не в его силах что-то изменить. В попытке поддержать самого себя герой не находит удовлетворения, поэтому он опускает руки. Борьбе за право существования своего мнения герой предпочитает покорное смирение с «данностью». «Размышлять о вечности» - это все равно что размышлять о смерти. Таким образом, в этом стихотворении формируется мотив вечности, который в дальнейшем обретет особое значение во всем творчестве Бродского.

Такие раздумья приводят к мысли, что лучшее, что можно сделать в его ситуации - «поклоняться данности», принимать жизнь такой, какой она является в настоящий момент.

«Выщербленная лестница» у Бродского олицетворяет саму жизнь, путь, который проходит каждый. И каким точным является это сравнение. Пока человек молод и полон сил, пока у него есть чувство уверенности в завтрашнем дне - он может спокойно подниматься вверх. Но со старостью приходит слабость, болезни и, поднимаясь, человек опирается на перила, которыми выступают «убогие мерилы данности». Только они могут помочь удержаться на этой лестнице, послужить

---

<sup>52</sup> Иосиф Бродский. Стихотворения и поэмы (основное собрание) [Электронный ресурс]. URL: [http://lib.ru/BRODSKIj/brodsky\\_poetry.txt](http://lib.ru/BRODSKIj/brodsky_poetry.txt) (дата обращения 20.05.2020)

незримой опорой для измученного жизнью человека. Бродский осознает, что у него очень рано выбивают почву из-под ног, лишают жизненных «перил».

Еще одним произведением раннего периода творчества Бродского является стихотворение «Ни страны, ни погоста...», которое было написано в 1962 году – ровно за 10 лет до эмиграции. В год написания стихотворения Бродскому было всего 22 года. В то время его жизнь еще не была омрачена ссылкой и, несмотря на то, что тучи уже начинают сгущаться у него над головой – светлых событий в его жизни все равно намного больше – например, встреча с Мариной Басмановой, которая впоследствии стала постоянным жителем сердца поэта и спутником его душевных терзаний. В то время еще не шло разговоров о переезде в США, тем не менее в стихотворении чувствуется такая тоска по родине, которая бывает только у тех людей, кто давно уже не видели родной страны:

«Ни страны, ни погоста

не хочу выбирать.

На Васильевский остров

я приду умирать...»<sup>53</sup>

В 1972 году поэт и правда был вынужден покинуть Советский Союз под сильным психологическим давлением сотрудников КГБ. У Бродского не было выбора как такового: или, вероятнее всего навсегда, покинуть родину, или в очередной раз окунуться в удручающие скитания по тюрьмам, психиатрическим больницам и лагерям. Подобное «недружелюбие» со стороны властей не было неожиданным для Бродского, ведь непонимание и критика советского

---

<sup>53</sup> Иосиф Бродский. Стихотворения и поэмы (основное собрание) [Электронный ресурс]. URL: [http://lib.ru/BRODSKIj/brodsky\\_poetry.txt](http://lib.ru/BRODSKIj/brodsky_poetry.txt) (дата обращения 20.05.2020)

общества преследовали его с юных лет. Возможно, сочиняя эти строки, он чувствовал, что его отчизна еще долго останется к нему недоброжелательной:

«И увижу две жизни  
далеко за рекой,  
к равнодушной отчизне  
прижимаясь щекой...»<sup>54</sup>

От этих строк так сильно веет безнадежной тоской, будто лирический герой прислал его посылкой из будущего, где Бродский отчаянно скучает по дому. Поэт уехал, понимая, что вряд ли сможет еще когда-нибудь вернуться в любимый Ленинград. Однако желание быть русским поэтом, которое выразил его лирический герой в первом четверостишье, так и не оставило его. Это стихотворение стало в некотором роде предчувствием, завещанием поэта, пророчество которого так и не сбылось.

Лирический герой хотел вернуться домой хотя бы для того, чтобы встретить там смерть, однако же сам Бродский умер на территории Соединенных Штатов в Нью-Йорке, а похоронен был хоть и на острове, но в Венеции. Такая ситуация послужила базой для множественных дискуссий среди литературных критиков и деятелей, одни из которых обвиняли поэта в неисполнении обещания, а другие находили все больше и больше новых оправданий, объясняющих сложившуюся ситуацию. Тем не менее, невозможно отрицать тот факт, что в памяти и сердце поэта оставались Россия, в частности родной Ленинград, вплоть до последних дней его жизни.

Принимая во внимание вышеописанные заключения о стихотворении Бродского «Ни страны, ни погоста...», мы

---

<sup>54</sup> Там же.

можем утверждать, что лирический герой данного стихотворения олицетворяет внутренний мир автора, однако не является тождественным с ним в биографическом плане. Для этого явление наиболее близка позиция основоположника терминологии «лирического героя» Ю. Тынянова и его последовательницы Л. Гинзбург о том, что категория «лирического героя» имеет определенную гибкость, что позволяет ей расходиться в содержательной части стихотворения и биографических аспектах в рамках авторского сознания.<sup>55</sup> В этом и проявляется психологизм героя: он словно переживает то, что хотел бы видеть в своей жизни сам автор.

Попытки предсказать свое будущее будут предприниматься лирическим героем и в дальнейшем. Так, в стихотворении с говорящим названием «Пророчество» герой методично размышляет о предстоящем счастливом совместном будущем со своей возлюбленной. Несмотря на грозное звучание заголовка данного произведения, в котором чувствуется коннотация неизбежного рока событий, в целом стихотворение наполнено довольно теплыми, даже сентиментальными настроениями от размышлений лирического героя об особом, приближающемся умиротворении: «Мы будем жить с тобой на берегу», «мы будем в карты воевать с тобой», «мы разведем с тобою огород», «мы загорим с тобой по-эскимосски»<sup>56</sup> и т.д.

Пусть на первый взгляд «Пророчество» преисполнено оптимистическими взглядами на жизнь, основой этого стихотворения является мотив отчуждения, ограниченного

---

<sup>55</sup> Гинзбург Лидия. О лирике. 2-е изд. доп. – 1974. [Электронный ресурс] // Электронная библиотека Александра Белоусенко [сайт]. URL: [http://www.belousenko.com/books/litera/ginzburg\\_o\\_lirike.htm](http://www.belousenko.com/books/litera/ginzburg_o_lirike.htm) (дата обращения 20.05.2020)

<sup>56</sup> Бродский И. Указ. соч. С. 296.

пространства. Центр художественного мира лирического героя заключается в образе дома, который не присутствует явно, но по частям формируется в ходе стихотворения такими выражениями, как «за порогом», «нашей кровли деревянной».<sup>57</sup> За пределами этого дома мир не перестает существовать, но мотив ограниченности фиксируется в самом начале:

«Мы будем жить с тобой на берегу,  
отгородившись высоченной дамбой  
от континента, в небольшом кругу,  
сооруженном самодельной лампой».<sup>58</sup>

Лирический герой сам принимает решение отгородиться от остального внешнего общества, намекая на то, что его возлюбленная и является всем миром для него. Такая идиллия в представлениях героя нарушается почти мистическим утверждением «Я буду стар, а ты – ты молода».<sup>59</sup> Это вызывает ощущение, что героиней всех этих грез становится не реальная девушка, а лишь образ в воображении героя, воспоминание о ней. Однако мир иллюзий здесь плотно переплетается с реальностью, в которой для лирического героя возможно все:

«И если мы произведем дитя,  
то назовем Андреем или Анной».<sup>60</sup>

В феврале 1964 г. Иосиф Бродский был арестован.

По решению первого закрытого судебного разбирательства в районном суде поэт был помещен в психиатрическую больницу, «где три недели подвергался издевательским экспериментам, но был признан психически

---

<sup>57</sup> Там же. С. 296-297.

<sup>58</sup> Там же. С. 296.

<sup>59</sup> Там же. С. 296.

<sup>60</sup> Бродский И. Указ. соч. С. 297.

здоровым и трудоспособным».<sup>61</sup> После этого состоялось открытое заседание, результатом которого стала пятилетняя высылка поэта в деревню в Архангельской области с обязательным привлечением к физическому труду. Таким образом власти решили не просто воспитать в Бродском чувство трудолюбия, но и максимально оградить его от возможности занятия поэтическим творчеством.

Забрасывать писать стихи Бродский и не подумал: печатался в поселковых газетах, всегда находил время для творчества. Годы спустя в интервью Майклу Скаммелю на вопрос: «Как на Вашу работу повлияли суд и заключение?» Бродский ответил: «Вы знаете, я думаю, это даже пошло мне на пользу, потому что те два года, которые я провел в деревне, – самое лучшее время моей жизни. Я работал тогда больше, чем когда бы то ни было. Днем мне приходилось выполнять физическую работу, но поскольку это был труд в сельском хозяйстве, а не работа на заводе, существовало много периодов отдыха, когда делать нам было нечего».<sup>62</sup>

В этот период им были написаны такие известные стихотворения, как «С грустью и с нежностью», «К северному краю», «В деревне бог живет не по углам...», «1 января 1965 года», «Пророчество», «Курс акций», «Одной поэтессе», «Два часа в резервуаре», «Прислушиваясь к грозным голосам...», «Деревья в моем окне, в деревянном окне...», «Орфей и Артемида», «Письмо в бутылке», «Март», «Осень в Норенской» и другие.

---

<sup>61</sup> Кривомазов А. Н. Биография Иосифа Бродского 1940-1965 (25 лет). [Электронный ресурс] // Музей Иосифа Бродского в Интернете [сайт]. URL: <http://br00.narod.ru/0001br.htm> (дата обращения 20.05.2020)

<sup>62</sup> Там же.

Лирический герой в этих произведениях разделяет участь самого автора. В особенности это можно наблюдать в стихотворении «К северному краю», написанном в мае 1964 года. Обращаясь к северному краю, лирический герой просит у него спокойного, радушного укрытия от всех своих судебных невзгод: «Северный край, укрой», «спрячь под веком слезу», «и страну заслони», «от взоров нескромных скрой», «в трясиину зарой», «спрячь и зажми мне рот!».<sup>63</sup> В этом прослеживается синонимичный ряд с семантикой ограждения себя от внешнего вида, что усиливает ощущение разочарованности лирического героя. Он снова выражает готовность принять данность такой, какая она есть, и остаться в совершенном одиночестве:

«Пусть при взгляде вперед  
мне ничего не встретить,  
кроме желтых болот».<sup>64</sup>

Однако, несмотря на свое мрачное положение, принимая данные обстоятельства, теперь лирический герой не настроен опускать руки: «не мой черед умолкать», «пора брести в темноте».<sup>65</sup> Можно сказать, что Бродский наделяет лирического героя силой воли, в которой нуждается сам.

Вопреки всем жизненным и моральным трудностям, которые имели место в ссылке, Бродский оставил для себя только лучшие воспоминания того времени, в особенности отмечая плодотворность в рамках своей стихотворческой работы.

Примечательно, что перед ссылкой Бродский впервые тщательно изучил Ветхий и Новый завет, что стало для него началом религиозных поисков в метафизическом познании

<sup>63</sup> Бродский И. Указ. соч. С. 55.

<sup>64</sup> Там же. С. 55.

<sup>65</sup> Там же. С. 55.

мира. Поэтому именно здесь, в русской деревне где-то на крае севера, Бродский активно начинает развивать христианские мотивы в своем творчестве. Особенно показательным в этом плане выступает стихотворение «В деревне Бог живет не по углам».

В этом стихотворении проявляется своеобразная манера Богопознания Бродского. В этом нет ничего удивительного, ведь в то время он активно занимался Богоискательством. Вероятно, именно такая активность послужила причиной тому, что антропоморфный образ Бога в стихе принадлежит не одной традиции, а трем. Лирический герой описывает и православного Бога, и иудейского Яхве, и языческий бог Чур (который тут приобретает больше черт домового, чем Бога, которого привычнее представлять в образе мудрого и всемогущего старца). Удивительно, что данное стихотворение вообще было опубликовано, так как тема религии в Советском Союзе находилась под строгим запретом.

Внимательно прочитав, сразу становится ясным, что лирический герой здесь – сам автор. Из-за этого создается ощущение, что поэт наблюдает сам за собой со стороны. Являясь закоренелым горожанином, лирический герой с интересом изучает деревенские устои, постепенно привыкая к новому для него быту. Пусть советская идеология не позволяет людям признавать христианскую веру, и все же Бог останется с человеком освящать посуду, варить чечевицу, танцевать, изгороди ставить, играть свадьбы. В таких абсолютно простых, ежедневных вещах, происходящих в деревне, и проявляется божественное начало: «в деревне он в избытке». Для этого не

обязательно видеть икону на настенной полке в углу избы, его присутствие определяет не предметное состояние, а духовное:

«В деревне Бог живет не по углам,  
как думают насмешники, а всюду».<sup>66</sup>

«Насмешники» – это городские жители, считающие себя достаточно остроумными для того, чтобы с иронией и сарказмом глядеть на искреннюю веру простого деревенского люда, они рассматривают иконы только как предмет искусства. Таким еще совсем недавно был и сам лирический герой, а теперь он общается с Богом чуть ли не на равных, по-дружески. Герой честно признает себя человеком неверующим, но при этом его связь с Богом очевидна. Называя себя атеистом, герой тем самым отказывается жить по законам религии, увидев ее лживость. Бог благодарен лирическому герою в том числе и за отсутствие слепой веры у последнего: «подмигивает мне, как очевидцу».<sup>67</sup>

Еще одним произведением на тему Богопознания, отображающим то, какие в этот период проживаются перемены как в творчестве, так и в мироощущении Иосифа Бродского, становится написанное им в ссылке стихотворение "1 января 1965 года", посвященное рождественской тематике:

«Волхвы забудут адрес твой.  
Не будет звезд над головой».<sup>68</sup>

В стихотворении раскрывается история поклонения волхвов младенцу Иисусу Христу и традиция приносить детям подарки на Рождество как таковая. Также раскрывается столкновение церковного и светского календарей. Несмотря на священность и благородство светлого праздника Рождества

<sup>66</sup> Бродский И. Указ. соч. С. 56.

<sup>67</sup> Бродский И. Указ. соч. С. 56.

<sup>68</sup> Там же. С. 58.

Христова, настроение данного стихотворения омрачено душевными терзаниями героя. Как и в большинстве других стихотворениях Бродского, на первый план здесь выводится тема одиночества и богооставленности лирического героя. Царит темная атмосфера, что еще раз подчеркивает тягости от ощущения сиротства героя: нет ни света свечи, ни звездного света. Лирический герой давно уже не чувствует себя ребенком, а значит – не может радоваться Рождественскому чуду так же, как и они: «поздно верить чудесам».<sup>69</sup> Это читается в таких выражениях, как «пустой чулок», куда по традиции детям кладут сладкие подарки, «скупость», которая является подтверждением приближения неминуемой старости и которая не дает герою напрасно расточительствовать свечами:

«...задув свечу, пред тем как лечь,  
поскольку больше дней, чем свеч  
сулит нам календарь».<sup>70</sup>

На долю лирического героя выпадает только «ветра сиплый вой» – символ вселенского хаоса, враждебного жизни – да потолок над своей головой. Наверное, именно так чувствует себя человек, внезапно осознав, что он больше не ребенок и не гоже ему, как в детстве, испытывать радость от любой мелочи. В момент написания данного стихотворения, Иосифу Бродскому было только 24 года, но у его лирического героя нет возраста, он просто психологически старше автора. Это напоминает нам стихотворение «Ни страны, ни погоста...», в котором лирический герой выступает слово голос из будущего.

---

<sup>69</sup> Там же. С. 58.

<sup>70</sup> Бродский И. Указ. соч. С. 58.

Особое место в стихотворении занимает лейтмотив повторения, который навевает безнадежность каждой строчкой: звуки ветра «как встарь», в котором слышатся грустные напевы: «Он повторяется. И пусть», «Пусть повторится впредь».<sup>71</sup> Такой временной круговорот событий олицетворяет здесь невозможность развития жизненных сфер, отсутствие перспективы в процессе становления нравственных начал.

Именно поэтому в название стихотворения вынесена календарная дата, обозначающая первый день наступившего нового года, как наглядное воплощение замкнутой циклизации. Такая безэмоциональная дата не несет в себе радостного настроения и ожидания чуда. Цифры мертвы и ждать от них чего-то, кроме тоски – попросту глупо. Праздник тут – лишь одни сутки в цепочке похожих друг на друга дней.

Но в то же время, отпустив размышления над причиной грусти лирического героя, приходит понимание, что он сам он не ощущает себя несчастным человеком. Хотя ему не нравится то, что у него есть, он не готов просто мириться с безнадежностью. Какая-то высшая сила заставляет его «уста и глаза» «порою вдаль смотреть», то есть созерцать и воспевать мир. Таким образом, лирический герой в очередной раз находит смысл своего существования в продолжении поэтического творчества. Поэзии становится для Бродского не только выходом из беспросветно меланхоличного состояния, но и своего рода служением на благо всему духовному миру.

К концу этой деревенской ссылки Бродский пишет в стихотворении «Курс акций»:

«Какое поощренье грусти.

---

<sup>71</sup> Там же. С. 58.

Я полюбил свой деревянный дом».<sup>72</sup>

Лирический герой признается, что не только примерился с тем настоящим, в котором живет, но и полюбил его. Он воспевает свое одиночество, говоря о том, что любит «безжизненные вещи», любит находиться в этом неодушевленном мире. Его любовь к предметам проявляется не в отношении к очертаниям, но в чувствах, которые вызывают у героя эти линии и фигуры. Проходя через эти состояния, он обнаруживает в себе духовную нравственность: как «барак приобретает сходство с храмом»<sup>73</sup>, так и страдания лирического героя приводят его к нравственному возвышению.

Несмотря на то, что лирический герой Бродского всегда изображается столь страдающим от одиночества, сам поэт вряд ли бы смог назвать себя совершенно одиноким человеком. Скорее всего, его лирический герой лишь проецирует на себя всю боль и душевные переживания автора. Бродского окружали его близкие люди, которые всегда готовы были поддержать и вступить за поэта. Полтора года спустя, как результат активных протестов своих коллег по разуму и видению мира, Бродский был досрочно освобожден и вернулся в родной город.

После возвращения Бродский продолжал активно заниматься литературной деятельностью: писал стихи, переводил, но отношение к его творчеству у советского народа и советской власти так и не менялось. В Советском Союзе ему повезло опубликовать всего несколько стихотворений в ленинградских альманахах, но вместе с тем, начиная с 1965 г., его произведения продуктивно печатаются и начинают

---

<sup>72</sup> Иосиф Бродский. Стихотворения и поэмы (основное собрание) [Электронный ресурс]. URL: [http://lib.ru/BRODSKIJ/brodsky\\_poetry.txt](http://lib.ru/BRODSKIJ/brodsky_poetry.txt) (дата обращения 20.05.2020)

<sup>73</sup> Там же.

набирать популярность на Западе. Так, оставаясь у себя на родине и не подозревая о приближающемся изгнании поэта в 1972 г. за рубеж, Бродский становится глубоко уважаемым поэтом во всем мире.

Как мы уже говорили, последние годы на родине перед эмиграцией отразились в стихотворениях Бродского часто мрачными, упадническими настроениями. Усугубляло ситуацию и обстоятельство трагической истории любви поэта. Литературоведы и близкие знакомые Бродского отмечали, что «...центральными событиями его жизни для него самого на многие годы оставалась связь и разрыв с Мариной (Марианной) Павловной Басмановой».<sup>74</sup> Одним из наиболее характерных в этом плане произведений является невероятно чувственное стихотворение под названием «Сонет», написанное Бродским в 1967 году. Именно в этом году у пары родился сын Андрей, что, впрочем, не стало препятствием в принятии окончательного решения поставить точку в этих отношениях.

Центральный мотив данного стихотворения – одиночество, которое не отпускает Бродского с самых ранних его произведений, с первых же строк лирический герой погружается в это состояние:

«Как жаль, что тем, чем стало для меня  
твое существование, не стало  
мое существование для тебя».<sup>75</sup>

Лирический герой здесь признается, что его жизнь превратилась в безрадостное существование, а все попытки воссоединения с любимой женщиной оставались безрезультатными. Место действия – пустырь, который

---

<sup>74</sup> Янгфельдт Б. Указ. соч С. 40.

<sup>75</sup> Бродский И. Указ. соч С. 311.

является отражением чувств героя: одиночество, покинутость, заброшенность. Кроме того, в стихотворении в очередной раз присутствует мотив цикличности, который раскрывается в бесконечно крутящемся телефонном диске. Повторяемость этих действий символизирует неизбежный круговорот жизни.

Из заложенной в название стихотворения сонетной поэтической формы здесь проявляются только такие его особенности, как композиция из четырнадцати строк, любовная тема, стоящая в центре данного произведения, а также распределение мыслей на тезис, антитезис и вывод. Стихотворение не имеет даже традиционной для лирики рифмовки, что, однако, не лишает его той музыкальности, которой отличается сонет как форма поэзии. Такое нарочное отчуждение автора от канонов литературного жанра можно рассматривать как самопожертвование внешней действительности в пользу внутренних переживаний лирического героя.

Лирический герой застрял в состоянии невесомости между прошлым и будущим, при этом у него нет настоящего. Это может послужить отличной характеристикой и для описания состояния самого Бродского: то лучшее, что было в его жизни, осталось в прошлом, а что ждать от туманного будущего остается только гадать словно «на спиритическом сеансе».<sup>76</sup>

«Конец прекрасной эпохи» – еще одно стихотворение, которое требует внимания в рамках изучения доэмиграционного периода в творчестве Бродского. Датировано оно 1969 годом, а позднее, под руководством американского издательства, вышел сборник стихов с тем же

<sup>76</sup> Бродский И. Указ. соч. С. 311

названием, в который вошли произведения, написанные поэтом до отъезда из Советского Союза, в чем прослеживается определенная доля иронии. Книга, озаглавленная как «Конец прекрасной эпохи», символизирует поставленную Бродским точку в завершение конкретного этапа своей жизни. На ряду со смелостью такого поступка здесь чувствуется некий оттенок грусти из-за расставания с тем, что поэту было так дорого.

У данного стихотворения имеется ярко выраженный сюжет: лирический герой выходит из дома, чтобы купить газету. По пути до киоска он рассматривает и переосмысливает внешний мир. Стихотворение буквально пронизано выражением негативного отношения Бродского к окружающей его неблагоприятной обстановке, происходящей в Советском Союзе. Он неоднократно указывает на конкретное место действия, закрепляя за ним эмоциональную окраску: «второсортная держава», «грустные края», «этот край недвижим».<sup>77</sup> Лирический герой размышляет над выходом из этой беспросветной ситуации: «дернуть отсюда по морю новым Христом».<sup>78</sup> Однако такое заявление так же несерьезно, как и «пулю в висок». Этим он лишь подчеркивает свое признание того факта, что в этом месте для него в лучшую сторону ничего уже не изменится. Причин для такого утверждения у лирического героя находится достаточно много: это политическое угнетение народа, в результате которого богатство страны определяется не просвещением населения, а объемом валовой продукции; это доводящая до абсурда цензура, из-за которой в особенности страдает поэт, ведь «искусство поэзии требует слов»<sup>79</sup>; это даже вечная мерзлота и

---

<sup>77</sup> Бродский И. Указ. соч. С. 168-169.

<sup>78</sup> Там же. С. 169.

<sup>79</sup> Там же. С. 168.

убогая серость российских реалий, которые вмерзли в менталитет русского человека. Материализм здесь превосходит над духовным развитием: «пространство торчит прейскурантом».<sup>80</sup>

Лирический герой сокрушается, что ради нелепой коммунистической идеи у людей украли свободу, возможность саморазвиваться, открывать для себя что-то новое. Позднее Бродский говорил об одном своем воспоминании: «И еще одно: как-то я плыл из Англии в Голландию и увидел на корабле группу детей, ехавших на экскурсию. Какая бы это была радость для наших детей, подумалось тогда мне, и ее украли у них навсегда. Поколения росли, старели, умирали, ничего так и не увидев...»<sup>81</sup> Так же и в этом стихотворении:

«То ли карту Европы украли агенты властей,  
то ль пятерка шестых остающихся в мире частей  
чересчур далека».<sup>82</sup>

В этом мире неоправданных надежд и корыстной лжи даже более или менее нравственному человеку так же тяжело не утратить свое собственное «я», как тяжело бывает увидеть свое истинное отражение в царстве кривых зеркал. Именно поэтому лирический герой признается, что забыл то чувство, «с которым глядишь на себя».<sup>83</sup>

В завершение анализа стихотворения можно сказать, что образ лирического героя соответствует образу самого автора, кроме возраста. Лирический герой даже указывает на свою причастность к еврейской нации, называя себя послон

---

<sup>80</sup> Там же. С. 169.

<sup>81</sup> Кривомазов А. Н. Биография Иосифа Бродского (3). 1972-1987 (15 лет). [Электронный ресурс] // Музей Иосифа Бродского в Интернете [сайт]. URL: <http://br00.narod.ru/0003br.htm> (дата обращения 20.05.2020)

<sup>82</sup> Бродский И. Указ. соч. С. 169.

<sup>83</sup> Там же. С. 168.

«второсортной державы» (то есть неудобной Советскому Союзу). Однако его самовосприятие в очередной раз формируется образом пожилого человека: «один из глухих, облысевших».<sup>84</sup> В этом прослеживается уже устойчивая концепция лирического героя Бродского, психологический возраст которого превышает фактические прожитые годы самого поэта.

Иосиф Бродский покинул страну рано утром 4 июня 1972 года. Хотя поэт и мечтал о путешествиях, в особенности в Венецию, мысль о том, что ему придется навсегда оставить родной край, не могла не огорчать его. Оказавшись за пределами России, по сути, в изгнании, Бродский принимает предложение заняться преподавательской деятельностью в американском университете. Несомненно, для поэта, не имеющего специального образования, этот факт является весомым доказательством в признании его авторитета в рамках литературного слова.

Эти события в жизни поэта отразились одним из первых написанных им в эмиграции стихотворении «В озерном краю». Метонимически называя Америку «страной зубных врачей», себя лирический герой идентифицирует как «шпион, лазутчик», «пятая колонна гнилой цивилизации»,<sup>85</sup> выражая таким образом свое негативное отношение к предательству себя своей же родиной. Говоря о том, что в быту он «профессор красноречия», задачей которого является «вытягиванье жил» «из недорослей местных», свою поэтическую деятельность он определяет не как обыденное положение вещей, но как дар, данный ему свыше.

---

<sup>84</sup> Там же. С. 168.

<sup>85</sup> Бродский И. Указ. соч. С. 221.

Во второй части данного стихотворения лирический герой выражает те духовные терзания, которые ему доводилось испытывать в прошлом. Создается такое ощущение, будто он смотрит на себя из далекого будущего:

«Все то, что я писал в те времена,  
сводилось неизбежно к многоточью».<sup>86</sup>

В конце этого злополучного для Бродского года он пишет стихотворение, которое так и именует – «1972 год».

Стихотворение отличается строго выдержанной формой от начала до самого конца при достаточно большом объеме. Дактилическая рифма, подразумевающая под собой трехдольный размер античной метрики, дополняется малораспространенным способом рифмовки строк, который, однако, имеет определенную закономерность. Все шестнадцать строф данного произведения являются восьмистишьями, построенными по схеме «АААБВВВБ»: форточку – кофточку – косточку, трения, скорости – хворосте – возрасте, старение. Такая незаурядная внешняя структура стихотворения создает ощущение бесконечного потока сознания лирического героя: кроме духовных переживаний поэта, здесь описано множество зрительных восприятий, подкрепленных звуковыми ассоциациями в виде аллитерации и ассонанса. В добавок к этому, эмоциональная составляющая стихотворения выражена в использовании автором многочисленных риторических восклицаний и обращений, что усиливает эффект кульминации чувств лирического героя.

В данном стихотворении, что стало уже традицией Бродского, поднимается тема увядания жизни. Одно только слово «старение» здесь употреблено шесть раз: «Старение!

---

<sup>86</sup> Там же. С. 221.

Здравствуй, мое старение!» и «Старение! В теле все больше смертного».<sup>87</sup> Эта тема продолжается и в мотивах потери, распада, смерти:

«Только размер потери и  
делает смертного равным Богу».<sup>88</sup>

По словам Михаила Крепса, «тема старения в поэтике Бродского тесно переплетена с темой смерти с одной стороны, и темой времени с другой. Человек как объект биологического существования неотделим от времени, есть его сгусток, тогда как, например, камень или любая "вещь" не имеет внутреннего времени и не зависит от него».<sup>89</sup>

Проблема смерти для лирического героя заключена в том, что Бог отнимает у него все, даруя таким образом возможность обрести внеэкзистенциальную духовность. Жизнь для лирического героя становится лишь неизбежным путем к завершению, а сам он не в силах ничего изменить:

«Силы из мышц у меня украдены.  
Но не ищу себе перекладины:  
совестно братья за труд Господень».<sup>90</sup>

Причиной таких размышлений лирического героя снова становится неудовлетворенность от занимаемого им места в мире. Его отказывается принимать общество, власть, родина, и ему не до конца ясны предпосылки для такого отношения к себе. Лирический герой с грустью вспоминает прежнюю жизнь на отчизне, утверждает, что не отличался от других, довольствовался тем, что у него было:

«Я был как все. То есть жил похожею

<sup>87</sup> Бродский И. Указ соч. С. 218-219.

<sup>88</sup> Там же. С. 221.

<sup>89</sup> Крепс М. О поэзии Иосифа Бродского / М. Крепс - Ann Arbor : Ardis Publishers, 1984. [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.ru/BRODSKIJ/kreps.txt> (дата обращения 20.05.2020)

<sup>90</sup> Бродский И. Указ. соч. С. 219.

жизнью. С цветами входил в прихожую.

Пил. Валял дурака под кожей».<sup>91</sup>

В те времена он видел смысл своего существования в литературном творчестве не столько ради всемирного признания своего имени, сколько ради пользы для «речи родной, словесности».<sup>92</sup> Отечество же отказалось принимать этот дар, поэтому теперь лирический герой находится «в незнакомой местности».<sup>93</sup> Таким образом, мы видим, что еще одной ведущей темой данного стихотворения становится тема разлуки лирического героя с родиной. Эти две темы – увядания жизни и разлуки с родиной – переплетаются и срастаются воедино в следующих строках:

«Старение! Возраст успеха. Знания  
правды. Изнанки ее. Изгнания».<sup>94</sup>

Чувство безвыходности прослеживается на протяжении всего стихотворения, но лирический герой все же смог определить для себя выход, находя утешение в осознании своего родства с всевышним. Благодаря этому осмыслению жизни он определяет смерть как преодоление своей телесности в пользу метафизического существования. И это то единственное, что заставляет лирического героя продолжать свой жизненный путь:

«Бей в барабан, пока держишь палочки,  
с тенью своей маршируя в ногу!»<sup>95</sup>

Спустя несколько лет в эмиграции, в 1976 году, Бродский пишет, пожалуй, одно из своих наиболее ярких и эмоциональных стихотворений, наполненное душевной болью и

<sup>91</sup> Бродский И. Указ. соч. С. 219.

<sup>92</sup> Там же. С. 220.

<sup>93</sup> Там же. С. 220.

<sup>94</sup> Там же. С. 220.

<sup>95</sup> Там же. С. 221.

неподдельными чувствами «Ниоткуда с любовью, надцатого марта».

По первым строкам данного произведения мы распознаем присутствие свойств эпистолярного жанра в тексте, однако Бродский преподносит это своеобразно: сначала он указывает на место отправления – «ниоткуда», затем вставляет пометку «с любовью», традиционно завершающую личное письмо, только после этого, во второй строке, появляется указание на адресата этого послания – «дорогой, уважаемый, милая».<sup>96</sup> Наконец, приветствие с будущим получателем происходит только в пятой строке стихотворения. Все это сопровождается длинным перечислением слов разных частей речи и стоящих в разных формах. Такая неупорядоченность в структуре может говорить о душевном смятении лирического героя, о его тщетных попытках подобрать нужные слова.

Описывая место, в котором находится лирический герой, Бродский использует много вариантов его обозначения: «ниоткуда», «с одного из пяти континентов», «в уснувшей долине, на самом дне», «в городке, занесенном снегом по ручку двери», «за морями, которым конца и края».<sup>97</sup> В этом ряде пространственных характеристик раскрывается концепт понятия «ниоткуда» – место, не существующее в реальности. При этом под метафорой материка, который «держится на ковбоях», подразумевается именно место проживания Бродского – Северная Америка. Таким образом, лирический герой отказывается воспринимать свое положение в физическом пространстве, определяя для себя новую форму существования – из «ниоткуда», из пустоты.

---

<sup>96</sup> Бродский И. Указ. соч. С. 345.

<sup>97</sup> Там же. С. 345.

Временной континуум, так же как и пространственный, не имеет конкретного определения. Время в мире лирического героя протекает в момент «надцатого мартабря». Вспоминая «Записки сумасшедшего» Н. В. Гоголя, где одна из частей дневника была датирована именно «Мартобря 86 числа», мы можем сделать предположение, что лирический герой эмоционально нестабилен. Мысль о психическом нездоровье героя зафиксирована и в последних строках стихотворения:

«...в темноте всем телом твои черты,  
как безумное зеркало повторяя».<sup>98</sup>

Причиной всех этих душевных переживаний лирического героя становится несчастная любовь, к которой, как вытекающее последствие, присоединяется одиночество. Именно это доводит героя до состояния неистового отчаяния.

В эмиграционном периоде творчества Бродского неразделенная любовь становится центральной темой многих произведений, основанием для чего послужили неудавшиеся еще на родине поэта отношения с его возлюбленной. Посвящая ей многочисленные произведения, Бродский делает это коротко и без пафоса – «М. Б». Очевидно, что любовь у лирического героя Бродского приобретает ностальгический характер, что обнаруживается даже из первых строк стихотворения «Элегия» от 1982 года:

«До сих пор, вспоминая твой голос, я прихожу  
в возбуждение. Что, впрочем, естественно».<sup>99</sup>

Кульминационный момент в развитии любовной темы в поэзии Бродского отражен в стихотворении 1989 года, название которого определяется первой строкой «Дорогая, я

---

<sup>98</sup> Бродский И. Указ. соч. С. 345.

<sup>99</sup> Там же. С. 346.

вышел сегодня из дому поздно вечером...». Лирический герой будто бы пытается отпустить прежние чувства, которые стали тяжелым грузом его жизни. Подобно медленному заходу солнца – так же медленно затухает боль мучительной любви. Автор показывает, что забыть настоящие чувства очень сложно, эмоции утихают, но осадок от любви остается.

Лирический герой данного стихотворения находится в предельном совпадении с самим поэтом, о чем свидетельствуют подробности в описании местонахождения героя и многочисленные упоминания воспоминаний о своей возлюбленной. Упоминание океана в очередной раз указывает нам на место жительства лирического героя – Америку.

Стихотворение начинается с обращения лирического героя к предмету своей любви – «дорогая», что является признаком эпистолярного жанра. Однако образы, раскрываемые в тексте произведения, вряд ли можно охарактеризовать, как наполненные нежными романтическими чувствами. Здесь они скорее имеют саркастический оттенок:

«Четверть века назад ты питала пристрастие к люля и к финикам,

рисовала тушью в блокноте, немножко пела,

развлекалась со мной; но потом сошлась с инженером-химиком

и, судя по письмам, чудовищно поглупела».<sup>100</sup>

По прошествии большого количества времени, внешние черты своей возлюбленной для лирического героя становятся не столь важными, как воспоминания о навсегда ушедшем в небытие прошлом, которые сохранились у него в памяти благодаря старым фотографиям:

<sup>100</sup> Бродский И. Указ. соч. С. 505.

«Повезло и тебе: где еще, кроме разве что фотографии, ты пребудешь всегда без морщин, молода, весела, глумлива?»<sup>101</sup>

В памяти лирического героя его возлюбленная навсегда осталась молодой девушкой, в чем отчетливо просматривается параллель между данным стихотворением и «Пророчеством», рассмотренным нами ранее: «Я буду стар, а ты – ты молода».<sup>102</sup> Выходит так, что герой действительно сам себе напроорочествовал такую участь.

Теперь он утверждает, что готов оставить в прошлом чувства, державшие его на протяжении всех этих лет, готов начать новую жизнь, в которой нет места для душевной боли по былой любви.

В том же году Бродский пишет стихотворение под названием «Fin de siècle», в котором словами лирического героя высказывает предположение о своей близящейся кончине:

«Век скоро кончится, но раньше кончусь я.

Это, боюсь, не вопрос чутья».<sup>103</sup>

Пророческим голосом лирический герой подводит итоги подходящему к своему логическому завершению веку, в чем, на первый взгляд, возникает переключка со стихотворением «Конец прекрасной эпохи». Несмотря на схожесть идей этих стихотворений их центральные темы различаются. Если в «Конце...» это была тема изображения советского миропорядка, то в «Fin...» на первый план выступает образ времени и его влияния на мир в целом.

---

<sup>101</sup> Там же. С. 505.

<sup>102</sup> Там же. С. 296.

<sup>103</sup> Бродский И. Указ. соч. С. 505.

Основной принцип для попытки подведения итогов своего века лирический герой определяет разделение мира на «прежде» и «теперь», с помощью чего он высказывает свое недовольство по отношению к новым переменам. Теперешнюю жизнь герой критикует за материализм, излишнюю преданность людей вещам, которые все равно не способны сделать человека счастливым. Подобно А. С. Пушкину герой восклицает: «Новые времена! Печальные времена!»<sup>104</sup>

Образ времени выступает в данном стихотворении как беспощадная разрушительная сила, как то, что не оставляет после своего воздействия на предмет признаков существования этого предмета. Время здесь сравнимо со старательной резинкой на карандаше, а судьба человека – лист бумаги, на которой чертится его жизненный путь:

«Кто думал, что их сотрет,  
Как резинкой с бумаги усилья карандаша  
время? Никто, ни одна душа».<sup>105</sup>

Такая неизвестность в будущем, наступающая после смерти, не дает повода лирическому герою испытывать страх. Ему чужды текущие перемены, но сопротивляться неумолимому ходу времени просто бессмысленно:

«Я не трус; я готов быть предметом из  
прошлого, если таков каприз  
времени...»<sup>106</sup>

Если человеческая жизнь – это череда бумажных листов, то «предмет из прошлого», которым готов стать герой, подразумевает собой книгу. Так он определяет свое предназначение в мире – быть полезным будущему поколению.

<sup>104</sup> Там же. С. 507.

<sup>105</sup> Там же. С. 505-506.

<sup>106</sup> Бродский И. Указ. соч. С. 507.

И хотя тема подведения итогов стала проявляться в творчестве Бродского задолго до смерти, невозможно отрицать, что стремление к осмыслению своей жизни занимает одно из центральных мест в его поэзии.

В 1995 году Бродский пишет стихотворение «Воспоминание», построенное в сопоставлении с произведением Ш. Бодлера, на что указывает эпиграф – две первые строчки из стихотворения французского поэта:

«Я не забыл наш белый дом в предместье,  
Маленький, но безмятежный».<sup>107</sup>

Однако сразу же ощущается разница в эмоциональном наполнении этих двух произведений. В то время, как у Бодлера образ дома обретает душевное спокойствие и семейный уют, Бродский рисует безжизненные, угрюмые пейзажи: «глухонемая зелень», «праздные статуи», «бросившие ключи жильцы».<sup>108</sup> Лирический герой, отгородившись от мира опущенными шторами и время от времени прислушиваясь к похрустываниям гравия, продолжает заниматься поэтическим творчеством, чтобы окончательно не потерять себя в этом мире. Герой данного стихотворения изображен одиноким, покинутым человеком, чьи воспоминания – это бездушные каменные статуи. Только облака, проплывающие над его головой, способны проявить к нему отеческую заботу.

Иосиф Бродский так и не смог вернуться на родину, несмотря на снятие запрета на въезд и поступающие приглашения. Как он сам говорил, «для осуществления этого предприятия требуются внутренние и чисто физические

---

<sup>107</sup> Там же. С. 619.

<sup>108</sup> Там же. С. 619.

ресурсы, которыми я в данный момент не располагаю».<sup>109</sup> Трагизм изгнания для Бродского был заключен именно в окончательной потере духовной связи с родиной. «Я уже больше не знаю. Мне возвращаться особенно некуда. Родители мертвы. Дом, где я жил, его больше нет, там живут другие люди. Возвращение было бы в этом случае еще одной эмиграцией. И я не знаю, способен ли я на это».<sup>110</sup>

Тем не менее, невозможно отрицать тот факт, что в памяти и сердце поэта оставались Россия, в частности его родной Ленинград, вплоть до последних дней его жизни.

Это доказывает навсегда оставшееся первым в алфавитном указателе стихотворений в собрании сочинений Бродского, стихотворение «Август», которое и стало заключительным в творчестве автора. Датировано оно январем 1996, первое в этом году и последнее в жизни Бродского:

«Маленькие города, где вам не скажут правду.

Да и зачем вам она, ведь все равно – вчера».<sup>111</sup>

Начинается стихотворение с мотива отчуждения и несвободы человека в окружающем его мире, где скрывается правда. Поэтому лирический герой утратил стремление к поиску истины, в котором заключен смысл жизни каждого человека.

Образ перепутья, встречающийся во втором четверостишье, отсылает лирического героя к размышлениям о перемене этапов жизненного пути. Он выбирает сам регулировать сложившуюся ситуацию:

«Сделав себе карьеру из перепутья, витязь

<sup>109</sup> Кривомазов А. Н. Биография Иосифа Бродского (4). 1988-1996 (8 лет). [Электронный ресурс] // Музей Иосифа Бродского в Интернете [сайт]. URL: <http://br00.narod.ru/0004br.htm> (дата обращения 20.05.2020)

<sup>110</sup> Янгфельдт Б. Указ. соч. С. 319.

<sup>111</sup> Бродский И. Указ. соч. С. 624.

сам теперь светофор...»<sup>112</sup>

В стихотворении отчетливо видна одолевшая лирического героя тоска по родине. Бродский рисует изображение русского дома через такие предметы, как «ставни», «передняя». Множественные безликие «маленькие города», присущие российским реалиям, то и дело мелькают в окне поезда. Небольшие привокзальные площади, на которых, как правило, должна располагаться статуя вождя, в глазах подростка выглядят все как одна. У лирического героя нет возможности представить, как выглядит город за ними, отчего создается чувство пустоты, отсутствия.

Образы вокзалов, поездов, перепутий создают мотив пути, в котором прочитывается возвращение лирического героя на родину. Сопоставляя данное стихотворение с жизненным путем Бродского, можно обнаружить определенный символизм, связывающий биографию поэта с его творчеством.

Поразительно то, как в последнем в жизни Бродского стихотворении «Август» смогли найти отражение его слова, прозвучавшие еще в 1987 году: «Если есть у меня какая-то тоска по России, это тоска по моей России, по этим станциям, по этим вокзалам, по этим перелескам, по этим дорогам когда-то, по лицам, разговорам и так далее».<sup>113</sup>

---

<sup>112</sup> Бродский И. Указ. соч. С. 624.

<sup>113</sup> Янгфельдт Б. Указ. соч. С. 321.

## 2.2. Соотношение биографического и поэтического «Я» поэта

Ведущие литературоведы в области теории взаимоотношения лирического героя и автора сходились во мнении, что образ лирического героя может раскрыться не только во всей системе творчества поэта, но и в отдельном цикле (Б. О. Корман: «его [лирического героя] прямо-оценочная зона представлена либо во всем творчестве поэта (лирической системе), либо в каком-то цикле»<sup>114</sup> и Л. Гинзбург: «Лирический герой не существует в отдельном стихотворении. Это непременно единство если не всего творчества, то периода, цикла, тематического комплекса»<sup>115</sup>). Принимая во внимание факт, что лирическая циклизация – это «ансамбль стихотворений, главный признак которого – особые отношения между стихотворением и контекстом, позволяющие воплотить в системе определенным образом организованных стихотворений целостную и как угодно сложную систему авторских взглядов»<sup>116</sup>, у нас нет причин, чтобы не согласиться с авторитетным мнением ученых.

В виду этого, для изучения соотношения биографического и поэтического «Я» Иосифа Бродского, мы выбрали такое его произведение в форме лирической циклизации, как «Римские элегии».

---

<sup>114</sup> Корман Б. О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов / Б. О. Корман // Проблемы истории критики и поэтики реализма. – Ижевск, 1992. С. 39.

<sup>115</sup> Гинзбург Лидия. О лирике. 2-е изд. доп. – 1974. [Электронный ресурс] // Электронная библиотека Александра Белоусенко [сайт]. URL: [http://www.belousenko.com/books/litera/ginzburg\\_o\\_lirike.htm](http://www.belousenko.com/books/litera/ginzburg_o_lirike.htm) (дата обращения 20.05.2020)

<sup>116</sup> Фоменко, И. В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика. Тверь : ТГУ, 1992. С. 3

Первоначально понятие элегии, как особый поэтический жанр, появилось в литературе Древней Греции, что означало печальную песнь, сопровождаемую пронзительными нотами флейты. В римской же литературе элегия закрепились в поэтическом творчестве таких поэтов, как Катулл, Тибулл и Проперций, главной особенностью своих произведений которые определяют любовное содержание. Кроме того, основоположником жанра элегии несомненно можно назвать и Овидия, чьи книги «Любовные элегии» и «Скорбные элегии» являются бессмертным источником канонов жанра. В своем произведении «Скорбные элегии» Овидий, пытаясь раскрыть весь эмоциональный колорит одиночества, изобретает новые поэтические средства для выражения своих чувств и передачи личных переживаний. «Именно в этом заключается вечный вклад понтийских элегий Овидия в сокровищницу духовного мира Европы».<sup>117</sup>

О сходстве судеб Овидия и Бродского мы уже говорили в первой части второй главы данной работы. В этом жанровом определении своих произведений удивительным образом проявляется еще одно сходство между поэтами, разделенных многовековой пропастью в эпохах: когда речь идет о выражении глубоко личных чувств, Бродский также обращается к наиболее лирическому из всех поэтических жанров – элегии. Связано это с ранними переживаниями поэта, причиной для которых послужили военные действия и их последствия, отразившиеся на развалинах родного города. Эту тему также затрагивает Людмила Штерн, близкая подруга Бродского, в своей книге «Бродский: Ося, Иосиф, Joseph»:

---

<sup>117</sup>Гаспаров, М. Л. Об античной поэзии: Поэты. Поэтика. Риторика / Михаил Гаспаров. Санкт-Петербург : Азбука, 2000. С. 212.

«Наверное, не будет слишком смелым предположить, что ранние впечатления от разрушенного города предопределили утверждение элегии как центрального жанра в его творчестве».<sup>118</sup> Это видно только из одних названий таких произведений, как: «До сих пор, вспоминая твой голос, я прихожу...», «Подруга милая, кабак все тот же...», «Постоянство суть эволюция принципа помещенья...», «Прошло что-то около года. Я вернулся на место битвы...». Однако у Бродского элегия это не только песни чувственности, но и разума и философии. Например «Большая элегия Джону Донну» и «Римские элегии». Для поэта жанровое начало оказывается определяющим фактором в образовании своих поэтических текстов. Андрей Ранчин очень точно заметил, что, «конечно, тексты Бродского, именуемые элегией <...>, достаточно далеко отстоят от классических образцов жанра. Но важна сама соотнесенность с традицией, актуальность "жанрового мышления"».<sup>119</sup>

Своего рода «Скорбными элегиями» у Бродского становится его лирический цикл «Римские элегии», написанный в 1981 году, когда поэт уже находился в изгнании за пределами родной России.

Конечно, нельзя рассматривать этот лирический цикл, не затронув «Римские элегии» Гете. Вот что говорил сам Бродский на этот счет: «Наиболее подлинное, что написано Гете – это «Римские элегии». Он молодым приезжает из своей монструозной ситуации в Италию и шастает по Италии, у него возникает роман с какой-то, видимо, просто путаной. Но вот тут-то он и пишет свои самые подлинные стихи. Пишет

<sup>118</sup>Штерн, Л. Бродский: Ося, Иосиф, Joseph. СПб.: ООО Издательский Дом Ретро, 2005. С. 25-26.

<sup>119</sup>Ранчин А. Указ. соч. С. 23.

гекзаметром и рассказывает о том, как выстукивает ритм на ее позвоночнике, ведет счет слогов. Валяется с ней и сочиняет стишки — и это замечательно.

Я решил, в 80-м году, кажется, что напишу цикл стихотворений о Риме, но не знал, как назвать. И подумал: назову «Римские элегии». Если это вызов, пусть будет вызов, но только я не знаю, кому. Это правда Рим и это правда элегии». <sup>120</sup>

Свои «Римские элегии» Гете посвящает любви и страстным ночам, проведенным в постели с возлюбленной. Но в произведении имеет место и любовь к Риму, которая проявляется в дневное время суток:

«О, как в Риме радостно мне! Давно ль это было?

Помню, серый меня северный день обнимал». <sup>121</sup>

Для Гете любовь становится действительно важным фактом, центральным мотивом его произведения, в отличие от мотива одиночества у Овидия. Об этом поэт пишет открытым текстом:

«Рим, о тебе говорят: «Ты – мир». Но любовь отнимите,

Мир без любви – не мир, Рим без любви – не Рим». <sup>122</sup>

У Гете это эротическая, страстная любовь. Но любовь. В этом прослеживается влияние древнеримской литературы на немецкого писателя. Ведь первое собрание стихотворных посланий Овидия «Любовные элегии» является ярчайшим примером развития любовной темы в этом жанре. Во время работы над данной книгой древнеримский поэт находился непосредственно в самом Риме, вдохновляясь городом и

<sup>120</sup> Ахапкин Д. Иосиф Бродский после России. Комментарии к стихам И. Бродского (1972-1995). - СПб.: ЗАО «Журнал "Звезда"», 2009. С. 71.

<sup>121</sup> Иоганн Вольфганг Гете. Римские элегии VII. «О, как в Риме радостно мне! Давно ль это было?...» [Электронный ресурс] // Великие люди [сайт]. URL:

[http://gete.velchel.ru/index.php?cnt=25&rhime=ep\\_7](http://gete.velchel.ru/index.php?cnt=25&rhime=ep_7) (дата обращения: 20.05.2020)

<sup>122</sup> Гете, И. В. Избранные стихотворения и проза : пер. с нем. Петрозаводск : Карелия, 1987. С. 86.

любовью, которую тот излучает. В тот момент Рим для Овидия еще являлся прекрасным настоящим, а не воспоминанием об ушедшем счастливом прошлом, о чем свидетельствует его книга «Скорбные элегии». Именно в этом проявляется овидиевская концепция римской элегии как песни о любви, поэтому можно утверждать, что Гете назвал свои элегии римскими не только из-за описываемого в произведении города, но из-за жанровой составляющей. Бродский же в своих элегиях проявляет любовь к городу, его образам, его истории. В этом он особенно близок с Овидием и его «Скорбными элегиями».

«Римские элегии» – это лирический цикл, состоящий из 12-ти пронумерованных автором римскими цифрами частей. Рассматривая символику данного числа, можно заметить, что оно встречается во многих сферах деятельности человека.

Мы привыкли воспринимать дюжину как единицу измерения, но кроме того, это число может вызывать ассоциации с цикличным по своей природе явлением – временем. Жизнь каждого человека делится по годам, сменяющимся друг за другом, месяц за месяцем возвращаясь от конца к началу по 12 раз в год. Несмотря на то, что в сутках 24 часа, на круглом циферблате мы наблюдаем 12 делений, по которым двигаются стрелки, образуя замкнутую, цикличную систему. Объясняется это тем, что человеческое восприятие настроено на деление суток на день и ночь, чередующие друг друга как месяцы в году. Такие размышления приводят к мысли, что человеческая жизнь – это цикличная череда событий, в которой сам человек выступает в роли всегда стремящейся вперед стрелки на циферблате часов.

В анализе «Римских элегий» И. Бродского ведущей целью для нас станет определение образов автора и лирического героя произведения, что, руководствуясь приведенными нами ранее словами И. В. Фоменко и Е. В. Бобровой, невозможно без выявления основных мотивов стихотворений и их взаимосвязи между частями цикла. В процессе дальнейшего анализа произведения цитаты из лирического цикла Бродского «Римские элегии» будут приводиться из издания Бродский И. Малое собрание сочинений. – Санкт-Петербург : Азбука-Аттикус, 2013. – 880 с. с указанием порядкового номера стихотворения в цикле и страницы в круглых скобках через запятую.

Первое стихотворение лирического цикла «Римские элегии» является его экспозицией – с первой же мы видим, что лирический герой находится в Риме: «Пленное красное дерево частной квартиры в Риме» (I, 428). Строка четко и лаконично выстукивает ритм гекзаметра. Точка в конце – сигнал сделать паузу, остановиться и подумать, воссоздать образ, который уже сам начинает вырисовываться в воображении. Уже здесь, в самом начале, появляется первый мотив – мотив частности, собственноличного владения, что несомненно придает образу лирического героя характер уединения. Время здесь как будто остановилось, о чем свидетельствует пыль на люстре: «Под потолком – пыльный хрустальный остров» (I, 428).

Таким образом, в этом стихотворении задается образ времени, а так же определяется мотив статичности. Сделать шаг в будущее – выйти из прошлого, из великого прошлого в современный мир, не такой счастливый и идеальный, как

античный. Лирический герой делает выбор в пользу того, чтобы застыть и навсегда остаться белокаменной скульптурой:

«Крикни сейчас «замри» – я бы тотчас замер,  
как этот город сделал от счастья в детстве» (I, 429).

«Мир состоит из наготы и складок» (I, 429): множественные складки древнеримской одежды тоги олицетворяют для автора мир застывшего Рима. Застыл он «от счастья в детстве», то есть в самом расцвете своего величия, сохранив в себе все те образцы идеалов, которым следовали раньше и к которым стремятся по сей день. Но лирический герой осознает и принимает свою смертность:

«Как и тенор в опере тем и сладок,  
что исчезает навек в кулисах» (I, 429).

Артист символизирует у Бродского жизнь, которая, исполнив свою сладкую песнь, имеет свойство заканчиваться. В этой антитезе вечности «больше любви», поэтому «тенор» уходит со сцены. У лирического героя рождается чувство антиномии: принимая свою смертность, он оплакивает невозможность римской вечности для человека:

«На ночь глядя, синий зрачок полощет  
свой хрусталик слезой, доводя его до сверканья» (I, 429).

В конце стихотворения происходит объединение всего в однородное пространство: «из того же камня». Это единство подчеркивает связь вечного со смертностью человека, которая образуется благодаря времени.

Можно сделать вывод, что в первой части цикла лирический герой дает Риму определение вечного города и выражает свое желание быть причастным к этой хоть и пыльной, но все-таки не менее прекрасной вечности.

Мотив неподвижности на этом не заканчивается, но и продолжается во втором стихотворении:

«Месяц замерших маятников (в августе расторопна только муха в гортани высохшего графина)» (II, 429).

Характерно усиливается неподвижность окружающего лирического героя мира через бездействие бытовых предметов: маятники замерли, и только муха может проявлять какую-либо активную деятельность. Сравнивая темы творчества и мотивы поэта-пророка Бродского и Пушкина, Андрей Ранчин утверждает, что «в поэтическом коде Бродского гортань – метонимия лирического «Я» и орудие, орган слова».<sup>123</sup> Под выражением «гортань высохшего графина» скрывается образ человека, не имеющего возможности сказать ни слова, так как в горле у него пересохло. Такое принужденное безмолвие лирического героя, создает ощущение недосказанности: время здесь будто застыло. Это подтверждают следующие строки:

«Цифры на циферблатах скрещиваются, подобно прожекторам ПВО в поисках серафима» (II, 429).

Скрещенные цифры на часах являются признаком невозможности определить время, что является символом того, что время ничего не значит в условиях застывшего города.

Тема интимности и неприкосновенности пространства продолжается и в следующем в данном цикле стихотворении: «Месяц спущенных штор и зачехленных стульев» (II, 429). Ощущение заброшенности и покинутости подчеркивается и строчкой о пчелах, «позабывших расположенье ульев / и улетевших к морю покрыться медом» (II, 429). В этом моменте разворачивается мотив одиночества, ненужного, отвергнутого поэтического дара лирического героя. Данный мотив очень

<sup>123</sup> Ранчин А. Указ. соч. С. 142.

близок для жизненного опыта Бродского, но его лирический герой, оказавшись одиноким и непринятым, обретает для себя возможность новой жизни в другом месте.

Завязка строится на появлении образа времени как действующего лица с присвоением ему имени собственного. Оно олицетворяет варвара, который, пройдясь по форуму, оставляет после себя лишь развалины:

«Покамест Время  
варварским взглядом обводит форум» (II, 429).

Здесь уверенно ощущается его воздействие на течение жизни, его разрушительная сила. Время показывает свою власть не только над пространством, но и над человеком.

В третьей части цикла нарастают мотивы вечности и времени. Лирический сюжет анализируемого стихотворения выстраивается основным образом на настоящем, в котором нет счастья, нет равновесия, нет удовлетворения от жизни. Единственное, что может сделать лирический герой – спрятаться в недрах вечного города, но это будет лишь временным прикрытием:

«Я, певец дребедени,  
лишних мыслей, ломаных линий, прячусь  
в недрах вечного города...» (III, 429).

Лирический герой снова определяет себя словесным деятелем, называясь певцом. Здесь наблюдается перекличка с первым стихотворением цикла, где «тенор» выступал в роли певца жизни. Теперь эту роль играет сам лирический герой, укрытием для которого выступает метафорично преподнесенный читателю Рим. Здесь он обнаруживает возможность найти спасение от своей смертности,

спрятавшись за вечность города Рима. Продолжаются также попытки движения: «Владелец “веспы” мучает передачу» (III, 430). Идея сменить передачу скорости на мотороллере приравнивается к попытке изменить скорость передвижения в рамках римского пространства, изменить ход жизни. Мотив такого переходного состояния в контексте Рима возвращает нас к Сатурналиям, основной идеей которых является перерождение, переход от старого к новому, вечному.

Невозможно говорить о жизни, не затронув тему смерти. Колизей, как памятник архитектуры нескольких тысячелетий, должен олицетворять вечное, но у Бродского свое видение на этот счет: сравнение Колизея с черепом символизирует, что он мертв: «И Колизей – точно череп Аргуса» (III, 430). Таким образом, здесь можно проследить мотив противопоставления жизни и смерти через призму вечного. Проявляется он в предшествующих Колизею строках:

«И как книга, раскрытая сразу на всех страницах,  
лавр шелестит на выжженной балюстраде» (III, 430).

Легкий шелест страниц ассоциируется с движением жизни, символизируя ее непостоянство, изменчивость. Книга – это и есть сама жизнь, которая может заключать в себе целую вселенную, вечный двигатель поисков смысла и их неиссякаемый источник. Раскрытая книга символизирует готовность лирического героя отправиться на эти поиски. Противовесом жизни здесь выступает выжженная балюстрада, выступающая, с одной стороны, как образ смертности, с другой – постоянства, вечности, неподвластной времени.

Тема сурового противостояния продолжается и в четвертой части, где центральным образом становится книга, в

которой записана жизнь человека. Лирический герой замечает, что наш жизненный путь предопределяет Муза:

«Два молодых овала  
сталкиваются над книгой в сумерках, точно Муза  
объясняет Судьбе то, что надиктовала» (IV, 430).

Жизнь, как оппозиция смерти, заканчивается ровно в тот момент, когда наступает смерть. «Так орел стремится взглядеться в решку» (IV, 430). Так же и орел с решкой – два противоположных полюса, которым никогда не суждено будет встретиться лицом к лицу. У времени нет конца, оно бесконечно, в отличие от жизни, именно поэтому человек не может стать частью вечности.

Пятое стихотворение рисует тихий и уснувший город, который остается живым только благодаря звукам самой жизни:

«Звуки рояля в часы обеденного перерыва.  
Тишина уснувшего переулка  
обрастает бемолью, как чешуюю рыба» (V, 430).

Также живительной силой предстает перед нами Квинт Гораций Флакк. Пожалуй, самый влиятельный древнеримский поэт эпохи правления Августа, представитель «золотого века» в римской литературе, характеризуется такими словами автора, как «в горячей / полости горла холодным перлом / перекачивается Гораций» (IV, 430). «Жемчужина» классической поэтической литературы оказалась таким же спасением для человека, как вода для рыбы. Гораций является действительным примером того, что человек может оставить память о себе после смерти. Античный поэт стал основоположником проблематики творчества в жизни

художника: слово творца становится оппонентом всепоглощающему времени. Тема предназначения, как мы уже знаем, не чужда и самому Бродскому. То же происходит и с его лирическим героем: стремление к вечности определяет его желание навсегда запечатлеть себя в историю. Об этом и говорят строки стихотворения:

«Так задремывают в обнимку  
с “лейкой”, чтоб, преломляя в линзе  
сны, себя опознать по снимку,  
очнувшись в более длинной жизни» (V, 431).

В продолжение развития мотива смертности и вечности, в шестом стихотворении происходит сравнение человека с божественным. Это показывает, как ничтожна короткая жизнь человека по сравнению с вечным. «Тело обратно пространству» (VI, 431) – чем больше пространство, тем незначительнее тело на его фоне. Такая обратно пропорциональная зависимость рождает чувство «лишнего», «маленького» человека, не имеющего возможности изменить что-либо. Время здесь опять предстает как разрушающая сила, неподвластная человеку, что-то бесследно сгинет, что-то станет вечностью, как стал ей Рим.

В седьмой части драматичность нарастает и достигает кульминации. Стихотворение наполнено звуками и движением, что создает эффект наполненности, суматохи и обреченности хода жизни. Состояния лирического героя, перетекающие из одних в другие, создают впечатление маятникового движения, шаги олицетворяют время, которое ведет человека к концу, проходя немало путей:

«...где то взвинчен, то обессилен,

переставляешь на площадях ботинки  
от фонтана к фонтану, от церкви к церкви» (VII, 431).

Как и в первом стихотворении цикла, пространство здесь ограничено «узкими улицами». Таким образом, время существует вне зависимости от пространства – будь оно замкнутое как «частная квартира» или ограниченное в широте – время все равно будет идти своим ходом, оставляя после себя пыль, развалины или пустоту. Если обратиться ко звукописи стихотворения, то становится видно, что в словах, используемых автором для описания движения, имеют место шипящие звуки: «переставляешь на площадях», «подошвой». Это помогает создать у читателя образ шороха, неприятного шипящего звука, тем самым происходит отсылка к шаркающей по пластинке иголке. Выстраивается образный символический ряд: иголка, пластинка, остановка – время, жизненный путь, смерть.

Кульминация продолжается и в восьмой части. Стихотворение залито светом. Огонь свечи освещает лист бумаги, на которой каждый человек пишет свою жизнь. Восторженность и ощущение самой жизни, приходит только когда, пишешь эту жизнь, то есть живешь.

«Вечным пером, в память твоих subtilных  
запятых, на исходе тысячелетья в Риме  
я вывожу слова «факел», «фитиль», «светильник»,  
а не точку – и комната выглядит как в начале» (VIII, 432).

Поставить точку для лирического героя значит определить свой конец. Именно вечность Рима дает понять человеку эту важную истину. Человек не может стать вечным, поэтому

римская идея заключается в том, чтобы оставить после себя след в памяти, запечатлеть свой пройденный опыт.

В этом стихотворении наблюдается третье упоминание Рима во всем лирическом цикле. Из синтаксической структуры предложения мы видим, что обстоятельство места «в Риме» относится и зависит от обстоятельства времени «на исходе тысячелетия». То есть оно определяет не место нахождения человека, а место, в котором именно протекает настоящее время. Но исход тысячелетия не может происходить только в одном месте, время охватывает все возможное пространство, подобно воде проникая в самые маленькие щели. Таким образом, лирический герой передает читателю свою идею: время в Риме – это отдельный процесс, идущий своим чередом, отдельно от всего мира.

В девятой части «Римских элегий» наблюдается противопоставление, завязанное на сравнении Юга и Севера. Холодная сторона света является еще одним застывшим во времени образом: «Север! в огромный айсберг вмерзшее пианино» (IX, 432). Север для Бродского – это, в первую очередь, его родина. Сопоставляя Север с определенными этапами своей жизни, образ айсберга предстает как модель поэтической деятельности: ледяная верхушка, все время остающаяся на поверхности, это лишь малая часть того, что подразумевает под собой творчество, основная часть которого скрыта от глаз глубоко под водой. Как мы уже заметили, элегичные воспоминания Бродского об оставленном северном крае дают нам основание для сравнения русского поэта с Овидием, для которого расставание с родным Римом также было большим жизненным потрясением. Лирический герой

разделяет эту боль с Бродским: север теперь навсегда закрыт для творческого процесса, в отличие от Юга:

«Больше туда не выдвигать кордона.

Только буквы в когорты строит перо на Юге» (IX, 432).

Десятое стихотворение возвращает нас к мотиву частности, с которым мы сталкивались в самом начале лирического цикла: «Частная жизнь. Рваные мысли, страхи» (X, 433). Обстановка квартиры и ее вещи олицетворяют материальность и ограниченность жизни. Чувствуется острая обремененность сложившейся ситуации. Как «воздух обложен комнатой», так и жизнь ограничена временем.

«Так на льду Танаиса...»: Танаис – античный город, расположившийся в устье реки Дон, древние греки называли так и саму реку. «Для римской культуры Танаис всегда был одним из примеров северных рек, которые зимой покрываются льдом».<sup>124</sup> Лирический герой словно ощущает себя забытым поэтом, одиноко плывущим по этой реке за пределы «всякой великой державы».

В предпоследнем стихотворении можно проследить влияние «Римских элегий» Гете на лирический цикл Бродского: «Бюст, причинное место, бедра, колечки ворса» и «Слався, круглый живот, лядвие с нежной кожей!» (XI, 433). В этих строках главным мотивообразующим элементом становится эротическая любовь, которую мы видели в произведении Гете.

Также, лирический герой рассуждает о смертности человека и о его стремлении ее избежать. Находясь в Риме, он

---

<sup>124</sup> Ахапкин Д. Иосиф Бродский после России. Комментарии к стихам И. Бродского (1972-1995). - СПб.: ЗАО «Журнал "Звезда"», 2009. С. 73.

определяет себя как неотъемлемый фрагмент целого мира. Это делает его на время причастным вечности:

«Белый на белом, как мечта Казимира,  
летним вечером я, самый смертный прохожий,  
среди развалин, торчащих как ребра мира,  
нетерпеливым ртом пью вино из ключицы» (XI, 433).

В двенадцатом, заключающем цикл стихотворении, лирический герой не называет имени того, к кому обращается, но указывает на него:

«Наклонись, я шепну Тебе на ухо что-то: я  
благодарен за все; за куриный хрящик  
и за стрекот ножниц, уже кроющих  
мне пустоту, раз она – Твоя» (XII, 433-434).

В этом «хрящике» чувствуется присутствие некой доли иронии, ведь лирический герой выражает благодарность не за особенные подарки судьбы (само звучание слова «хрящик» оказывается резким для слуха, а при его образном представлении вырисовывается не самая приятная картина). Этот момент можно сопоставить с той благодарностью Иисуса, с которой он принимал удар по щеке. Эти строки также можно прокомментировать, приведя слова Андрея Ранчина из его работы под названием «"Человек есть испытание боли...": религиозно-философские мотивы поэзии Бродского и экзистенциализм»: «"Благодарность" за страдания у Бродского, однако, не имеет адресата (лирический герой Бродского не обращает ее непосредственно к Богу), что придает ей оттенок внутренней иронии, заставляя видеть в благодарении за выпавшие бедствия не только выражение непосредственного чувства «Я», но и формализованное этикетное высказывание,

литературное "общее место"». <sup>125</sup> Таким образом, несмотря на религиозную составляющую мотива, Бродский ставит в основу своих философских рассуждений рационализм. Включение в «Римские элегии» образа Христа здесь играет свою особую символическую роль, ведь в современном понимании Рим – столица католического христианства. Руководствуясь христианскими канонами о загробной жизни и римской идеей вечности, лирический герой не боится смерти, а готов принять ее с благодарностью. Ведь город оставил на нем отпечаток своего «застывшего счастья»: «Я был в Риме. Был залит светом» (XII, 434). В предпоследней строчке этого стихотворения, а значит и всего цикла, христианская идея загробной жизни обретает античный характер. У лирического героя уже приготовлена плата Харону за перевоз души по реке Стикс в подземное царство мертвых: «На сетчатке моей – золотой пятак» (XII, 434). Несмотря на разницу в религиозных идеологиях античности и христианства конечный смысл одинаков: умереть – значить жить вечно. И лирический герой принимает это.

Таким образом, благодаря подробному мотивному анализу стихотворений, можно заметить характерную особенность поэтики Бродского – это тенденция к повторению мотивов, в процессе перехода от стихотворения к стихотворению в зависимости от тематики они подвергаются некоторым метаморфозам, образуют новые мотивы, и, конечном счете, возвращаются к исходному виду. Так происходит, например, с мотивом противостояния жизни и смерти: из темы вечности к теме времени, жизни, смерти и обратно к вечности). Об этом феномене пишет и Ранчин в очерке о поэтике Бродского:

<sup>125</sup>Ранчин А. Указ. соч. С. 149.

«Отличительная особенность поэтики Бродского – устойчивость, повторяемость как основных мотивов, так и художественных средств их выражения».<sup>126</sup>

Сквозь все эти отдельные мотивы проходит единый мотив Времени, связывая все стихотворения произведения в одно художественное целое. Время здесь выступает как сковывающая, разрушающая сила. Место Рима же в лирическом цикле определяется его отчуждением от привычного течения времени. Он оказался огороженным от современной жизни, когда застыл во времена своего процветания. «Все мои стихи более или менее об одной и той же вещи – о Времени, – говорил Бродский. – О том, что Время делает с человеком».<sup>127</sup> В своем поэтическом творчестве Бродский уделяет большое внимание времени и смерти, предполагая неразрывную связь мотивов в их противостоянии. Так он пишет, что «время создано смертью» в своем стихотворении «Конец прекрасной эпохи».<sup>128</sup>

Осваивая в данном лирическом цикле художественное пространство, Бродский стремится обозначить его хотя бы условные границы. Таким образом, мы можем наблюдать такие мотивы, как мотив частности и мотив ограниченности пространства.

По мнению Бахтина, время является ведущей категорией в понятии хронотопа: «Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем».<sup>129</sup> Раскрывая свое видение времени с помощью пространства, в «Римских элегиях» он достаточно часто

<sup>126</sup>Ранчин А. Указ. соч. С. 19.

<sup>127</sup>Янгфельдт Б. Указ. соч. С. 79.

<sup>128</sup>Бродский И. Указ. соч. С. 169.

<sup>129</sup>Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975. С 235.

употребляет имена существительные, заключающие в себе семантику течения времени. Например, поэт неоднократно пишет о руинах, символизирующих разрушающую силу времени. Время здесь олицетворяет варвара, который, пройдясь по форуму, оставляет после себя лишь развалины:

«Для бездомного торса и праздных граблей  
ничего нет ближе, чем вид развалин» (II, 428);

и

«я, самый смертный прохожий,  
среди развалин, торчаших как ребра мира» (XI, 433).

Таким образом, Рим становится для Бродского главным циклообразующим элементом, вокруг которого формируются образы времени и пространства произведения.

Для лирического героя Бродского Рим – связующее звено, культурно-временной мост из нашего бесформенного, безличного мира в мир круглых форумов, в мир, когда статуи и архитектура еще были произведением искусства, а не руинами, в мир воспетых муз, в мир Овидия.

В лирическом цикле «Римские элегии» герой воспринимает пространство Рим не как сиюминутную реальность, а как место, где одновременно присутствуют все временные пласты, история античного периода этого города для него так же важна, как и современный уровень развития. Именно поэтому мы говорим о том, что Рим для Бродского стал не просто туристическим местом, а особо важным культурным и художественным пространством для миропонимания поэта, что нашло свое отражение в данном поэтическом цикле.

Для лирического героя Бродского присутствие в Риме – это не только возможность перемещения во времени,

погружения в мир, который, можно сказать, пропитан духовным присутствием Овидия, но и бегство от скоротечности времени. Он находит в вечном городе душевное уединение и убежище от суетного, материального существования.

Самого Бродского же вечный город притягивал своим культурным наследием, хотя, по его словам, за все время, проведенное в Италии, он видел слишком малую долю из всего того, что там есть. Действительно, Бродский возвращался в Рим через каждые год или два, словно тяжелый маятник старых часов, который замирает на крайних точках своего пути. Как он писал в эссе «Набережная неисцелимых»: «Я полагаю, что можно говорить о верности, если возвращаешься в место любви, год за годом, в несезон, без всяких гарантий ответной любви».<sup>130</sup> Итальянская славистка Рита Джулиани комментировала пребывание Бродского в Риме так: «Дело в том, что он чувствовал себя и был изгнанником, и из-за этого он искал вторую родину».<sup>131</sup>

В цикле «Римские элегии» лирический герой, как это становится уже характерным для Бродского, предпринимает попытку бегства от окружающей его действительности. Он пытается спрятаться в «недрах вечного города», в его руинах и развалинах, застыть, замаскироваться под многовековую статую. Если в ранних произведениях Бродского чувство одиночества лирического героя было обусловлено страхом своего отчуждения, непринятия себя в мире, то здесь, когда лавры уже отцвели и высохли, лирический герой испытывает страх перед безжалостной силой времени. Поэтому он находит укрытие в городе, особенностью которого является словно

<sup>130</sup> Бродский И. Набережная неисцелимых. СПб.: Азбука, Покет-бук, 2013. С. 99.

<sup>131</sup> Иван Толстой: Русские в Италии [Электронный ресурс] // Музей Иосифа Бродского в Интернете [сайт] . URL: <http://br00.narod.ru/634.htm> (дата обращения: 20.05.2020).

остановившееся время, только здесь лирический герой счастлив по-детски и выражает готовность с благодарностью принять испытания на своем жизненном пути.

В заключение можно сказать, что биографический образ Бродского совпадает с образом лирического героя данного лирического цикла. Они оба страдают, оказавшись вдали от родины, и оба находят утешение в Риме.

## Заключение

Изучение категории автора и героя на теоретической основе ведущих литературоведов дает нам основание установить следующие положения об особенностях их структуры и предназначении в лирическом произведении, и впоследствии особенностей лирического героя в поэтапной системе творчества Иосифа Бродского, а также в рамках лирического цикла, что позволило выявить индивидуальные особенности характера лирического героя поэта.

По мнению большинства исследователей, лирика является наиболее субъективной из трех литературных родов. Именно поэтому для понимания природы поэтического творчества определенного автора необходимо изучить вопрос о соотношении категории автора и героя, которые тем или иным образом проявляются в художественном тексте.

Лирический герой – это в некоторой степени двойник автора произведения, который традиционно имеет определенное сходство с личностью самого поэта. Автобиографическая близость героя Бродского самому поэту раскрывается в его изображении в образе изгнанника, одиночки.

Уже с наиболее ранних произведений лирический герой Иосифа Бродского начинает чувствовать себя одиноким, непризнанным, ненужным окружающему его обществу человеком. На это повлияла, в первую очередь, биографическая сторона самого поэта. Произведения Бродского, как и всех литературных деятелей того времени, поддавались жесткой идеологической цензуре, не допускавшей ни единого слова, которое могло бы быть двусмысленно

воспринято читателем. Неготовность государственных деятелей мириться со свободомыслием юного поэта в желании творить так, как он сам этого хочет, повлекла к многочисленным изнуряющим гонениям Бродского, что не могло не отразиться на эмоциональном состоянии его лирического героя. Именно поэтому мы часто видим лирического героя разочарованным, неудовлетворенным, а также размышляющим на тему смысла жизни.

С началом судебных тяжб над Бродским, лирический герой начинает испытывать на себе влияние остросоциальных конфликтов, которые послужили ему причиной желания отгородиться от всего мира. Отсюда в поэзии Бродского возникает мотив отчужденности: лирический герой ощущает себя изгоем, чужим среди своих. Именно поэтому он стал идентифицировать себя в качестве скитальца и изгнанника задолго до вынужденной эмиграции самого поэта.

Характерной особенностью для лирического героя Бродского становится «внеаходимость» в рамках фактического времени: он либо погружен в воспоминания о прошлой жизни, которую уже не вернуть, либо размышляет о несбыточном будущем. Из этого следует, что герой постоянно стремится сбежать от реальности, спрятаться, исчезнуть. Мотив поиска укрытия встречается нам практически в каждом стихотворении Бродского.

В мировоззрении лирического героя Бродского есть место и для осмысления судьбы художника в этом мире. Так, герой нередко изображается непризнанным его окружением, но

верным своим принципам и готовым идти ради них до конца, чего бы ему это не стоило.

Для лирического героя Бродского не чужды и романтические чувства. Как и у большинства поэтов, любовная тема становится одним из определяющих факторов существования лирики Бродского, ведь это самое сильное из всех чувств, вдохновляющих человека на творчество. Одновременно с этим любовь у Бродского приобретает драматический характер. По причине того, что в мировоззрении лирического героя не существует понятие «здесь и сейчас», мы всегда видим его в подавленном состоянии, ностальгирующим по прошедшим сердечным делам. Следовательно, чувство любви у лирического героя Бродского – это всегда трагичное, всепоглощающее состояние души.

Лирический герой Бродского это воплощение душевного одиночества, критического отношения к земной реальности и отрицания возможности самому изменить что-либо в лучшую сторону. Эту ответственность ему оказывается проще переложить на того, в чьей компетенции заниматься вопросами мироздания. Таким образом, герой часто обращается к Богу, видя в нем единственную поддержку и родственную душу, из-за чего образ Бога для него становится не чем-то невероятно совершенным и абсолютно недостижимым, а человекоподобным. Для героя Бог – это мудрец, с которым можно по-дружески побеседовать и который будет сопровождать тебя во время самых бытовых дел. Именно поэтому такие отношения между героем и Богом не имеют ничего общего с вероисповеданием, о чем и говорит сам

лирический герой, называя себя в одном из рассмотренных нами стихотворений «атеистом».

Для раскрытия эмоционального состояния своего лирического героя Бродский использует большое количество разнообразных стилистических приемов, жанровых своеобразий произведения, художественных выразительных средств. В процессе формирования лирического произведения поэт обращается к таким жанрам как сонет, элегия, послание и эпиграмма, что еще раз подчеркивает важность для автора выражение чувственного познания героя и передача его психологизма в создании стихотворения. Также для поэтики Бродского свойственна возможность ухода от определенных литературных канонов не в ущерб содержательной части произведения. Так, например, появляются стихотворения без традиционной для лирики рифмовки.

Время, ставшее центральной темой в творчестве Бродского, проявляется в стихотворениях разрушающей силой, от которой так отчаянно пытается спастись лирический герой. Именно поэтому специфика лирического героя Бродского заключается в том, что при высоком уровне совпадения с реальной личностью автора его образ всегда изображается как пожилой, повидавший жизнь человек, который, к тому же, наделен пророческим голосом будущего. Для Бродского, однако, был важен лишь сам факт этого пророчества, а не обязательное его исполнение.

Таким образом, основной функцией времени в мире лирического героя Бродского становится возможность фиксации прошлого в памяти, в попытке избежать полного забвения в будущем.

По результатам настоящей исследовательской работы, целью которой являлось изучение развития лирического героя Иосифа Бродского на разных этапах его творческого пути, мы пришли к выводу, что близкая взаимосвязь биографического и поэтического «Я» поэта является характерной, можно даже сказать, определяющей чертой в формировании образа лирического героя Бродского.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

### I

1. Бродский, И. Малое собрание сочинений. – Санкт-Петербург : Азбука-Аттикус, 2013. – 880 с.
2. Бродский, И. Набережная неисцелимых: Эссе / Пер. с английского Г. Дашевского. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2005. – 192 с. + вклейка (8 с.)
3. Бродский, И. А. Большая книга интервью / Иосиф Бродский ; Сост. и фот. В. Полухиной. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Захаров, 2000. – 703 с. : фот.
4. Брюсов, В. Я. (1873-1924). Urbi et orbi : Стихи 1900-1903 г. / Валерий Брюсовъ. – Прижизн. изд. – [Москва] : Скорпионъ, [1903]. (Типография О-ва распр. пол. книгъ, аренд. В.И. Вороновымъ). – 190, IV с.
5. Гете, И. В. Избранные стихотворения и проза : пер. с нем. / Иоганн Вольфганг Гете ; [сост., авт. вступ. ст. и примеч. Л. И. Мальчуков]. – Петрозаводск : Карелия, 1987. – 335 с. : ил.
6. Катулл, Г. В. Книга стихотворений / Гай Валерий Катулл Веронский ; изд. подгот. С. В. Шервинский, М. Л. Гаспаров ; [отв. ред. М. Л. Гаспаров ; пер. С. Шервинского, М. Л. Гаспарова]. – Москва : Наука, 1986. – 302 с. : ил.
7. Овидий. Элегии и малые поэмы : пер. с латин. / Овидий ; [сост. и предисл. М. Гаспарова ; пер. С Шервинского [и др.] ; коммент. и ред. пер. М. Гаспарова, С. Ошерова ; худож. Б. Маркевич]. – Москва : Художественная литература, 1973. – 526 с. : ил.
8. Проперций. Элегии : в 4 кн. / Секст Проперций ; пер. и примеч. А. И. Любжина. – Москва : Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2004. – 271 с.

### II

9. Абрамович, Г.Л. Введение в литературоведение: Учебник для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101. Рус. яз. и лит. – 7-е изд, испр. и доп. – М.: Просвещение, 1979. – 352 с.
10. Античная литература. Рим : антология / сост. Н. А. Федоров, В. И. Мирошенкова. – 2-е изд., испр. – Москва : Высшая школа, 1988. – 720 с.
11. Ахапкин, Д. Иосиф Бродский после России. Комментарии к стихам И. Бродского (1972-1995). – СПб.: ЗАО «Журнал "Звезда"», 2009. – 132 с.
12. Баевский, В. С. Сугубо частное дело (попытка эстетики Иосиф Бродского) // Проблемы вечных ценностей в русской культуре и литературе XX в.: Сб. науч. тр., эссе и коммент. Грозный: Чечено-Ингушский ун.-т им. Л. Н. Толстого, 1991. – С. 243-268.
13. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.
14. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Синергетическая парадигма. – Москва, 2004. – С. 507-514.
15. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров, примеч. С. С. Аверинцев и С. Г. Бочаров. М.: Искусство, 1979. – 423 с.
16. Башмакофф, Н. Локальный текст, голос памяти и поэтика пространства // История и повествование / Под ред. Т. В. Обатнина и П. Песонена. – Москва, 2006. – С. 576-591.

17. Безносков, Э. О смысле некоторых реминисценций в стихотворениях Иосифа Бродского // Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба. – СПб.: «Журнал «Звезда», 1998. – С. 186-189.
18. Бетей, Д. М. Изгнание, элегия и Оден в «Стихах на смерть Т. С. Элиота» Иосифа Бродского // Пушкин и другие. – Новгород ; Санкт-Петербург, 1997. – С. 297-314.
19. Бруднэ-Уигли, Е. Пленник времени в метафорическом пространстве. / Е. Бруднэ-Уигли // Иосиф Бродский и мир : Метафизика, античность, современность / Сост. Я.А. Гордин ; Ред. И.А. Муравьева. – Санкт-Петербург : Звезда, 2000. – С. 347-358.
20. Бутов, Р. Н. Античность и современность в стихотворении И. Бродского «Письма римскому другу» [Текст] / Р. Н. Бутов // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. Серия : Филология. – 2010. – №2 (10). – С. 14-17.
21. Винокурова, И. Иосиф Бродский и русская поэтическая традиция // Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба. – СПб.: «Журнал «Звезда», 1998. – С. 124-128.
22. Волков, С. Диалоги с Иосифом Бродским. – М.: Независимая газета, 1998. – 328 с.
23. Гандлевский, С. Олимпийская игра / С. Гандлевский // Иосиф Бродский : творчество, личность, судьба // Журнал «Звезда». – 1998. – С. 116-118.
24. Гаспаров, М. Л. Избранные труды, том I. О поэтах. – М.: «Языки русской культуры», 1997. – 664 с.
25. Гаспаров, М. Л. Об античной поэзии: Поэты. Поэтика. Риторика / Михаил Гаспаров. – Санкт-Петербург : Азбука, 2000. – 478 с.
26. Гинзбург, Л.Я. О лирике / Л.Я. Гинзбург. – Л. : Сов. писатель, 1974. – 320 с.
27. Глазунова, О. И. Иосиф Бродский: американский дневник / О.И. Глазунова. – СПб. : Нестор-История, 2005. – 374 с.
28. Дарвин, М. Н. Проблема цикла в изучении лирики. Учебное пособие. – Кемерово, 1983. – 62 с.
29. Дарвин, М. Н. Исторические пути и формы художественной циклизации в лирике // Историческое развитие форм художественного целого в классической русской и зарубежной литературе: Межвуз. сб. науч. тр. – Кемерово, 1991. – С. 32-49.
30. Дарвин, М. Н. Художественная циклизация лирических произведений. – Кемерово : Кузбассвузиздат, 1997. – 37 с.
31. Заваркина, М. В. Античность в творчестве И. Бродского / М. В. Заваркина // Актуальные проблемы классической филологии : материалы Всероссийской научной конференции. – Петрозаводск, 2016. – С. 30-39.
32. Иосиф Бродский и мир : Метафизика, античность, современность / Сост. Я. А. Гордин ; Ред. И. А. Муравьева. – Санкт-Петербург : Звезда, 2000. – 375 с. : ил.
33. Иосиф Бродский: проблемы поэтики : сб. науч. трудов и материалов / ред. А. Г. Степанов, И.В. Фоменко, С. Ю. Артемова. – М. : Новое литературное обозрение, 2012. – 504 с.
34. Карша, С. В. Духовно-нравственное направление в творчестве Иосифа Бродского / С. В. Карша // Международная научно-практическая конференция «Художественный текст глазами молодых» : материалы

- конференции, 22 октября 2016. – Ярославль : Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова. – 2017. – С. 100-103.
35. Колобаева, Л. А. (доктор филологических наук). И. Бродский: работа с античным мифом [Текст] / Л. А. Колобаева // Вестник Московского университета. Филология, Сер. 9. – 2015. – № 2. – С. 67-83.
  36. Корман, Б. О. Избранные труды по теории и истории литературы / Б. О. Корман ; предисл. и составл. В. И. Чулкова. – Ижевск : Изд-во Удм. ун-та, 1992. – 236 с.
  37. Корман, Б. О. Лирика Некрасова. / Б. О. Корман. – 2-е изд. перераб. и доп. Ижевск, «Удмуртия», 1978. – 300 с.
  38. Корман, Б. О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов / Б. О. Корман // Проблемы истории критики и поэтики реализма. – Ижевск, 1992. – С. 39-54.
  39. Лосев, А. Ф. Эллинистически-римская эстетика I-III вв. н. э. / А. Ф. Лосев, А. А. Тахо-Годи. – М., Изд-во Моск. ун-та, 1979 г. – 416 с.
  40. Лосев, Л. Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии / Лев Лосев. – 3-е изд., испр. – М.: Мол. гвардия, 2008. – 447[1] с.: ил. – (Жизнь замечательных людей: сер. биогр.; вып. 1099).
  41. Лотман, Ю. М. О русской литературе: Статьи и исследования. 1958-1993: История рус. прозы. Теория литературы / Вступ. ст. И. А. Чернова; Сост. Н. Г. Николаюк, О. Н. Нечипуренко. – СПб.: Искусство-СПб., 2005. – 845 с.
  42. Ляпина, Л. Е. Литературная циклизация (к истории изучения) // Русская литература. – 1998. – №1. – С.170-177.
  43. Ляпина, Л. Е. Циклизация как эстетический феномен // *Studia metrica et poetica*. – Санкт-Петербург, 1999. – С. 158-167.
  44. Максимов, Д. Е. Поэзия Лермонтова // Лермонтов М. Ю. Полное собрание стихотворений: В 2 т. – Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1989. Т. 1. Стихотворения и драмы. – 1989. – С. 5—60.
  45. Мишеев, Н. Очерки по истории всеобщей литературы. Ч. 1. – Санкт-Петербург : Прометей, 1911. – 148 с.
  46. Мищенко, Е. В. Библейская тема в лирике Иосифа Бродского / Е. В. Мищенко // Сибирский филологический журнал. – 2008. – № 1. – С. 59-63.
  47. Нажотт, Е. История латинской литературы. – Москва : Общественная польза, 1914. – III, 667, VIII, 38, 4 с.
  48. Нестеров, А. Джон Донн и формирование поэтики Бродского: за пределами «Большой элегии». / А. Нестеров // Иосиф Бродский и мир : Метафизика, античность, современность / Сост. Я.А. Гордин ; Ред. И.А. Муравьева. – Санкт-Петербург : Звезда, 2000. – С. 152-171.
  49. Нива, Ж. Путь к Риму. «Римские элегии» Иосифа Бродского. / Ж. Нива // Иосиф Бродский и мир : Метафизика, античность, современность / Сост. Я.А. Гордин ; Ред. И.А. Муравьева. – Санкт-Петербург : Звезда, 2000. – С. 88-93.
  50. Парчевская, И. Поэт и время. Иосиф Бродский в стихах Татьяны Галушко. / И. Парчевская // Иосиф Бродский и мир : Метафизика, античность, современность / Сост. Я.А. Гордин ; Ред. И.А. Муравьева. – Санкт-Петербург : Звезда, 2000. – С. 203-210.
  51. Ранчин, А. «На пиру Мнемозины»: Интертексты Бродского. – М.: Новое литературное обозрение, 2001. – 464 с.

52. Романова, И. В. Субъектно-объектная структура лирики Бродского // Иосиф Бродский : проблемы поэтики : сб. науч. тр. и материалов / ред. А. Г. Степанов, И. В. Фоменко, С. Ю. Артёмова. - М. : Новое лит. обозрение, 2012. - С. 34-49.
53. Россия и российская эмиграция в воспоминаниях и дневниках: Аннотированный указатель книг, журналов и газет, публикаций, изд. за рубежом в 1917-1991 гг.: В 4 т.: Т. 2 / Гос. публ. ист. б-ка России; Стэнфорд. ун-т; Науч. ред. А. Г. Тартаковский, Т. Эммонс, О. В. Будницкий; Сост. Т. Г. Анохина и др. - М.: РОССПЭН, 2004. - 696 с.
54. Руссова, С. Н. Автор и лирический текст. - Москва : Знак, 2005. - 312 с.
55. Сапогов, В. А. О цикле Марины Цветаевой «Поэт» (1923) // Пушкин и другие. - Новгород ; Санкт-Петербург, 1997. - С. 293-296.
56. Силантьев, И. В. Лирический мотив в стихотворном и прозаическом тексте / И. В. Силантьев // Сибирский филологический журнал. - 2009. - N 3. - С. 5-15.
57. Силантьев, И. В. Поэтика мотива / И. В. Силантьев ; Ин-т филологии Сибир. отд. РАН ; отв. ред. Е. К. Ромодановская. - Москва : Языки славянской культуры, 2004. - 296 с.
58. Соколов, С. В. философские взгляды И. Бродского / С. В. Соколов // Ценности и смыслы. - 2010. - № 3 (6). - С. 125-140.
59. Топоров, В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ : Исследования в области мифопоэтического : Избранное / Ред. В. П. Руднев. - Москва : Прогресс : Культура, 1995. - 623 с.
60. Тынянов, Ю. Н. Блок / Ю.Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино. - М. : Наука, 1977. - С. 118-123.
61. Тюпа, В. И. Анализ художественного текста : учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по направлению подгот. «Филология» / В. И. Тюпа. - Москва : Академия, 2008. - 332 с.
62. Фоменко, И. В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика. - Тверь : ТГУ, 1992. - 124 с.
63. Фоменко, И. В. О жанре «Подражаний Корану» // Пушкин: проблемы поэтики: Сб. науч. тр. - Тверь, 1992. - С. 4-16 .
64. Фомичев, С. А. Поэзия Пушкина. Творческая эволюция. - Ленинград, изд. «Наука», 1986 г. - 304 с.
65. Фуксон, Л. Ю. К проблеме интерпретации // Литературный текст: проблемы и методы исследования. - МоскваТверь, 2000. - 6. - С. 73-77 .Фуксон, Л. Ю. Толкования: сборник статей / Л. Ю. Фуксон. - М.-Берлин : Директ-Медия, 2014. - 259 с.
66. Хализев, В. Е. Теория литературы: Учебник / В. Е. Хализев. - 4-е изд., испр. и доп. - М.: Высш. шк., 2004. - 405 с.
67. Штерн, Л. Бродский: Ося, Иосиф, Joseph. - СПб.: ООО Издательский Дом Ретро, 2005. - 272 с.
68. Янгфельдт, Б. Язык есть Бог. Заметки об Иосифе Бродском / Бенгт Янгфельдт; пер. со шведского Б. Янгфельдта; пер. с английского А. Нестерова - Москва : Астрель: CORPUS, 2012. - 368 с.

### III

69. Антонина Штраус. Лирический герой (теоретический термин в современной поэтической практике). [Электронный ресурс] // Интернет-журнал «Филолог» [сайт]. URL: [http://philolog.pspu.ru/module/magazine/dopub\\_6\\_122](http://philolog.pspu.ru/module/magazine/dopub_6_122) (дата обращения: 20. 05. 2020).

70. Боброва, Е. В. Функция мотива в лирическом цикле (на примере цикла стихотворений «Курганная царица» Е. Ю. Кузьминой-Караваевой) / Е. В. Боброва // Литературоведение. Межкультурная коммуникация Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского, 2010, № 4 (2). – С. 818-820. [Электронный ресурс]. URL: [http://www.unn.ru/pages/issues/vestnik/99999999\\_West\\_2010\\_4\(2\)/113.pdf](http://www.unn.ru/pages/issues/vestnik/99999999_West_2010_4(2)/113.pdf) (дата обращения: 20.05.2020).
71. Гаспаров, М. Вергилий – поэт будущего. [Электронный ресурс] // Русский филологический портал [сайт]. URL: <http://www.philology.ru/literature3/gasparov-79.htm> (дата обращения: 20.05.2020)
72. Гинзбург Лидия. О лирике. 2-е изд. доп. – 1974. [Электронный ресурс] // Электронная библиотека Александра Белоусенко [сайт]. URL: [http://www.belousenko.com/books/litera/ginzburg\\_o\\_lirike.htm](http://www.belousenko.com/books/litera/ginzburg_o_lirike.htm) (дата обращения 20.05.2020).
73. Глазунова, О. И. Мотивы оледенения и конца жизненного пути в поэзии И. Бродского 80-х годов. О стихотворении «Эклога 4-я (зимняя)» [Электронный ресурс] // Русский филологический портал [сайт]. URL: <http://philology.ru/literature2/glazunova-05.htm> (дата обращения: 20.05.2020).
74. Иван Толстой: Русские в Италии [Электронный ресурс] // Музей Иосифа Бродского в Интернете [сайт]. URL: <http://br00.narod.ru/634.htm> (дата обращения: 20.05.2020).
75. Иоганн Вольфганг Гете. Римские элегии VII. «О, как в Риме радостно мне! Давно ль это было?...» [Электронный ресурс] // Великие люди [сайт]. URL: [http://gete.velchel.ru/index.php?cnt=25&rhime=ep\\_7](http://gete.velchel.ru/index.php?cnt=25&rhime=ep_7) (дата обращения: 20.05.2020).
76. Иосиф Бродский. Стихотворения и поэмы (основное собрание) [Электронный ресурс]. URL: [http://lib.ru/BRODSKIJ/brodsky\\_poetry.txt](http://lib.ru/BRODSKIJ/brodsky_poetry.txt) (дата обращения 20.05.2020).
77. Кевин Линч, Образ города [Электронный ресурс] // Сайт В.Л.Глазычева [сайт]. URL: [http://www.glazychev.ru/books/translations/Lynch/Lynch\\_Image\\_of\\_the\\_city/Lynch\\_Image\\_of\\_the\\_city\\_1.htm](http://www.glazychev.ru/books/translations/Lynch/Lynch_Image_of_the_city/Lynch_Image_of_the_city_1.htm) (дата обращения 20.05.2020).
78. Кривомазов, А. Н. Биография Иосифа Бродского 1940-1965 (25 лет). [Электронный ресурс] // Музей Иосифа Бродского в Интернете [сайт]. URL: <http://br00.narod.ru/0001br.htm> (дата обращения 20.05.2020).
79. Кривомазов, А. Н. Биография Иосифа Бродского (3). 1972-1987 (15 лет). [Электронный ресурс] // Музей Иосифа Бродского в Интернете [сайт]. URL: <http://br00.narod.ru/0003br.htm> (дата обращения 20.05.2020).
80. Кривомазов, А. Н. Биография Иосифа Бродского (4). 1988-1996 (8 лет). [Электронный ресурс] // Музей Иосифа Бродского в Интернете [сайт]. URL: <http://br00.narod.ru/0004br.htm> (дата обращения 20.05.2020).
81. Крепс, М. О поэзии Иосифа Бродского / М. Крепс - Ann Arbor : Ardis Publishers, 1984. [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.ru/BRODSKIJ/kreps.txt> (дата обращения 20.05.2020).
82. Кузьмин, А. Образ античности в творчестве Иосифа Бродского или *Mollia tempora fandi* [Электронный ресурс] // Проза.ру [сайт]. URL: <https://www.proza.ru/2001/07/14-32> (дата обращения: 20.05.2020).
83. Лотман, М. Ю. Символика Петербурга и проблемы семиотики города [Электронный ресурс] // Историк – общественно-политический журнал

- [сайт]. URL: [http://www.historicus.ru/simvolika\\_Peterburga\\_i\\_problemi\\_semiotiki\\_goroda](http://www.historicus.ru/simvolika_Peterburga_i_problemi_semiotiki_goroda) (дата обращения: 20.05.2020).
- 84.** Людмила Штерн. Поэт без пьедестала. Воспоминания об Иосифе Бродском. [Электронный ресурс] // ЛитМир Электронная библиотека [сайт]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=139474&p=1> (дата обращения:)
- 85.** Ошеров, С. А. Лирика и эпос Овидия. [Электронный ресурс] // Русский филологический портал [сайт]. URL: <http://philology.ru/literature3/osherov-83.htm> (дата обращения: 20.05.2020).
- 86.** Письмо Бродского Брежневу [Электронный ресурс] // Избранное [сайт]. URL: <http://www.izbrannoe.com/news/mysli/pismo-brodskogo-brezhnevu/> (дата обращения: 22.05.2020).
- 87.** Скворцов, А. Э. Восприятие античности в поэзии Иосифа Бродского и Алексея Цветкова / А. Э.Скворцов // Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы: Международная научная конференция, посвященная 200-летию Казанского университета (Казань, 4-6 октября 2004 г.): Труды и материалы: / Под общ. ред. К. Р. Галиуллина. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2004. – С. 324-326. [Электронный ресурс]. URL: [http://old.kpfu.ru/f10/publications/konf/articles\\_1\\_1.php?id=11&num=21000000](http://old.kpfu.ru/f10/publications/konf/articles_1_1.php?id=11&num=21000000) (дата обращения: 20.05.2020).
- 88.** Стерьёпулу, Элени Апостолос. Лирический цикл как система поэтических текстов / Э. А. Стерьёпулу // UNIVERSITYOFNIŠ Thescientificjournal FACTAUNIVERSITATIS Series: Linguistics and Literature Vol.1, No 5, Editor of series: Nedeljko Bogdanović. Афинский университет, Кафедра иностранных языков – 1998. – С. 323-332. [Электронный ресурс]. URL: <http://facta.junis.ni.ac.rs/lal/lal98/lal98-04.pdf> (дата обращения: 20.05.2020).
- 89.** Топоров, В. Н. Пространство и текст [Электронный ресурс] // Энциклопедия культур Deja vu [сайт]. URL: [http://ec-dejavu.ru/p/Publ\\_Toporov\\_Space.html](http://ec-dejavu.ru/p/Publ_Toporov_Space.html) (дата обращения: 20.05.2020).
- 90.** Топоров, В. Н. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте [Электронный ресурс] // Энциклопедия культур Deja vu [сайт]. URL: [http://ec-dejavu.ru/p/Publ\\_Toporov\\_Babilon.html](http://ec-dejavu.ru/p/Publ_Toporov_Babilon.html) (дата обращения: 20.05.2020).