

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Тольяттинский государственный университет»

**ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ**

Кафедра «Русский язык и литература»

направление подготовки  
45.03.01 Филология  
направленность (профиль)  
Отечественная филология (русский язык и русская литература)

**БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА**

на тему «Время в поэзии Иосифа Бродского»

Студентка М.В. Зотимова

---

Руководитель Т.И. Мартынова

---

**Допустить к защите**

Заведующий кафедрой канд. пед. наук, доцент

Б.В. Тюркин

---

«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2016 г.

Тольятти 2016

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Тольяттинский государственный университет»

**ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ**

Кафедра «Русский язык и литература»

УТВЕРЖДАЮ  
Завкафедрой «Русский язык и литература»  
\_\_\_\_\_ Б.В. Тюркин

«23» сентября 2015 г.

**ЗАДАНИЕ**

**на выполнение бакалаврской работы**

Студент: Зотимова Мария Викторовна

1. Тема бакалаврской работы: «Время в поэзии Иосифа Бродского».
2. Срок сдачи студентом законченной бакалаврской работы: 21.05.2016 г.
3. Исходные данные к бакалаврской работе: труды по литературоведению; работы по изучению жизни и творчества поэта; концепции, посвященные понятию «время», классификации категорий время; труды по поэтике И. Бродского; три тома лирики И. Бродского, текст лирических циклов «Часть речи» и «Конец прекрасной эпохи» И. Бродского.
4. Содержание бакалаврской работы включает в себя разработку вопросов: особенности категории время литературе и как миропонимания И. Бродского; время в поэзии И. Бродского; место циклов «Часть речи» и «Конец прекрасной эпохи» в лирике И. Бродского; осмысление лирического цикла как часть жизненного пути, особенности авторского стиля в создании времени.
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: иллюстративный материал представлен в виде электронной презентации.
6. Дата выдачи задания «18» сентября 2015 г.

Руководитель бакалаврской работы

Т.И. Мартынова

---

Задание принял к исполнению

М.В. Зотимова

---

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Тольяттинский государственный университет»  
**ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ**  
Кафедра «Русский язык и литература»

УТВЕРЖДАЮ  
Завкафедрой «Русский язык и литература»  
\_\_\_\_\_ Б.В. Тюркин

«23» сентября 2015 г.

**КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН**  
**выполнения бакалаврской работы**

Студента Зотимовой Марии Викторовны  
по теме: «Время в поэзии Иосифа Бродского».

Наименование дела работы	Плановый срок полнения раздела	Фактический срок полнения раздела	Отметка о полнении	Подпись руководителя
Утверждение темы		15.09.2015	выполнено	
Сбор материала по теоретической части	18.09.2015- 25.11.2015	25.11.2015	выполнено	
Написание 1 главы	01.12.2015- 20.01.2016	20.01.2016	выполнено	
Обсуждение 1 главы	25.01.2016	25.01.2016	выполнено	
Практическое исследование, анализ, описание	26.01.2016- 04.03.2016	04.03.2016	выполнено	
Написание 2 главы	05.03.2016- 10.04.2016	10.04.2016	выполнено	
Обсуждение 2 главы	12.04.2016	13.04.2016	выполнено	
Предзащита работы		21.04.2016	выполнено	
Оформление чистового варианта работы	30.04.2016- 02.06.2016	02.06.2016	выполнено	

Руководитель бакалаврской работы

Т.И.Мартынова

---

Задание принял к исполнению

М.В. Зотимова

---

## АННОТАЦИЯ

### бакалаврской работы

Бакалаврская работа Зотимовой Марии Викторовны выполнена на тему «Время в поэзии Иосифа Бродского».

Целью работы является анализ категории времени как одной из главных координат поэтического мира И. Бродского.

Основные решаемые задачи: выявление значения категории времени в литературоведении, выявление взаимодействия лирического героя со временем, определение места категории времени в творчестве И. Бродского.

Наиболее существенные результаты работы состоят в следующем: на основе анализа циклов «Конец прекрасной эпохи» и «Часть речи» установлено, что центральное место в поэзии И. Бродского занимает образ времени, через который лирический герой познает мир. Время в поэзии И. Бродского – стихия враждебная, которому противостоит лирический герой. И единственный способ противостоять времени заключается в творчестве, культуре, слове, памяти и искусстве. В дипломной работе доказано, что время является невидимым субъектом, вычислить который можно лишь по языковым средствам. Остальные образы поэтики тесно сплетаются в один, являясь лишь воплощением времени. Творчество, по мнению поэта, становится параллельной реальностью, где время побеждено с помощью поэтического слова.

Основные практические результаты заключаются в том, что при изучении циклов «Конец прекрасной эпохи» и «Часть речи» современному читателю можно увидеть природу времени, ощутить его быстротечность и невозможность выиграть ему в этой войне за счет творчества и искусства. Также материалы исследования могут быть использованы на занятиях по литературе в школе и вузе.

Результаты данной работы были апробированы на студенческой конференции «Дни науки ТГУ» 6 апреля 2016 года (выступление с докладом на тему «Время в поэзии И. Бродского»).

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	7
ГЛАВА 1. КАТЕГОРИЯ ВРЕМЕНИ ЛИТЕРАТУРЕ.....	12
1.1. Значение времени в философии и литературе .....	12
1.2. Классификация категории времени в литературоведении.....	14
1.3. Время в поэтическом восприятии И. Бродского.....	20
ГЛАВА 2. ВРЕМЯ В ПОЭЗИИ И. БРОДСКОГО.....	24
2.1. Лирический герой И.Бродского во взаимоотношении со временем.....	24
2.2. Преодоление времени в поэзии И. Броского.....	34
2.3. Средства создания образа времени в поэзии И. Бродского.....	45
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	49
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	51

## ВВЕДЕНИЕ

«Время» – это абстрактное понятие, которое используется в самых разных науках: истории, философии, физике, астрономии, литературе, музыке и других. Почему интерес ко «времени» всегда был актуален? Решение вопросов, связанных с пониманием времени, связано с понятиями начала и конца, жизни и смерти и другими важными аспектами в литературоведении.

В Древней Греции «время» воплощалось в мифическом божестве Кроносе – в эллинистический период бог времени – пожирающем своих детей. Образ Кроноса отразился в изобразительном искусстве Рубенса и Гойя. Сама тематика времени всегда была связана с литературой и искусством в целом. Акцентирование времени в художественном произведении есть реминисценция на реальность. Время представляет важную часть жизни человека. Оно может бежать, тянуться, как мед с ложки, – это зависит от самых различных факторов. Но время также становится неумолимым судьей и палачом. Мы не можем его обмануть или обратить назад. Этот фактор говорит о недостижимости и недоступности этой величины.

Литература фиксирует это явление. Писатели и поэты посвящали свое творчество образу времени. Например, произведения Дж. Г. Байрона «К времени», М. Пруста «В поисках утраченного времени», Г. Р. Державина «Река времен». Нельзя создать произведение, обходя это понятие стороной, поскольку оно становится неотъемлемой частью человеческой жизни. Особенно в переломный момент истории художники обращаются к категории времени, как к историческому полотну, в котором спрятаны ответы на сокровенные вопросы. Так, А. А. Ахматова создала цикл «Бег времени», В. Я. Брюсов написал стихотворение «Век за веком», С. Есенин – «Видно, так заведено навеки...», И. Бродский – «Новые стансы к Августе».

В данном исследовании мы обращаемся к образу времени в творчестве И. Бродского. Для писателя «время» было важным понятием не только в творчестве, но и в жизни. Подтверждением этого становится его высказывание: *«На самом деле литература не о жизни, да и сама жизнь – не о жизни, а о времени»* [Бродский 2000: 702].

К разным аспектам времени в творчестве И. Бродского обращались многие литературоведы, такие как, Д. Н. Ахапкин, Л. М. Баткин, Э. Л. Безносков, П. Л. Вайль, Е. В. Ваншенкина, Т. Венцлова, К. Верхейл, Б. Г. Вестстейн, А. А. Генис, Я. А. Гордин, И. К. Ефимов, В. П. Журавлева, Л. В. Зубова, Е. Б. Келебай, Л. А. Колобаева, М. Б. Крепс, М. Ю. Лотман, Ю. М. Лотман, Л. Л. Лосев, С. В. Лурье, С. А. Минаков, А. Г. Нестеров, Ж. Нива, И. И. Плеханова, В. П. Полухина, А. М. Ранчин и другие.

Одной из первых монографий, где поднимается этот вопрос, является книга М. Б. Крепса «О поэзии Иосифа Бродского». В книге дается целостный анализ лирики поэта. Исследователь отмечает, что почти каждое стихотворение автора характеризуется набором доминантных мотивов: болезни, старение, смерть, Ад и Рай, Бог и человек, Время и Пространство, Небытие, разлука и одиночество, свобода, творчество, человек и вещи. М. Б. Крепс отмечает, что все мотивы, представленные в творчестве И. Бродского, находятся в необычайной спайке: одну от другой невозможно оторвать. Художественный образ времени стал центральным в поэзии И. Бродского. «Это не была постановка проблемы времени во взаимоотношении с пространством и не явилась эта тема центральной у других поэтов, как у Бродского» [Крепс 1984: 11].

Автор фундаментального исследования творчества И. Бродского Валентина Полухина в книге «Иосиф Бродский – поэт для нашего времени» посвящает проблеме категории времени и пространства главу, которая названа «Человек против времени и пространства», где объясняет главенствующую ступень категории времени над остальными мотивами. Многие литературоведы, такие как Л. А. Баткин, А. М. Ранчин, Д. Н. Ахапкин искали в творчестве Иосифа Бродского черты мифологизмов, экзистенциализма, причисляли его к «имперским поэтам». Все доводы ученых сходятся в одном – категория времени переходит из стихотворения в стихотворение, из цикла в цикл, изменяя только сопутствующие мотивы в зависимости от замысла поэта.

**Актуальность** данного исследования состоит в том, что в литературоведческой науке все так же продолжает привлекать внимание ученых



творчество Иосифа Бродского. Образ времени, на котором основываются другие темы и мотивы, становится доминантной в поэзии автора.

**Научная новизна** исследования: поэзии И.А. Бродского посвящены многие научные библиографические и исследовательские работы. Однако впервые предложено осмысление эволюции времени в конкретных циклах, созданных вслед за изменением судьбы поэта в переломные моменты.

**Материалом** исследования послужили сборники «Конец прекрасной эпохи» (1969) и «Часть речи» (1977).

**Объектом** исследования выступают поэтические произведения И. Бродского.

**Предмет** исследования составляют поэтические произведения И. Бродского, в которых прослеживается образ времени в сочетании с другими темами и мотивами, характерными для поэта.

**Целью** работы является анализ категории времени как одной из главных координат поэтического мира И. Бродского.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. Рассмотреть значение категории времени в литературоведении.
2. Проанализировать образ времени в творчестве И. Бродского.
3. Выявить взаимодействие лирического героя со временем.

В работе использовались такие **методы исследования** как: сравнительно–исторический, структурно–типологический и герменевтический.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Центральное место в поэзии И. Бродского занимает образ времени, через который лирический герой познает мир.
2. Время в поэзии И. Бродского – стихия враждебная, которой противостоит лирический герой.
3. Единственный способ противостоять времени заключается в творчестве, культуре, слове, памяти и искусстве.

**Практическая значимость** работы состоит в том, что материалы и результаты ее могут быть использованы на занятиях по литературе в старших классах и вузе.

**Апробация исследования** была представлена на студенческой конференции «Дни науки ТГУ» 7 апреля 2016 года. Была опубликована статья по теме исследования «Время в поэзии И. Бродского».

Выпускная квалификационная работа **состоит** из введения, двух глав, заключения и библиографического списка.

Во введении обосновывается выбор темы и ее актуальность, научная новизна, определяются объект, предмет, цели, задачи, методы, теоретическая и практическая значимость работы.

В первой главе «Категория времени в философии и литературе» рассматриваются теоретические вопросы. В первом параграфе «Значение образа времени в философии» рассматривается время в античной культуре, в религиозной традиции и в направлении философии XX века. Второй параграф посвящен классификациям категории времени в литературе, основанным на трудах М.М. Бахтина. Ученый выделил следующие виды: классическое, авантюрное, историческое, рыцарское, средневековое, фольклорное, героическое время и пространство сна, памяти. Кроме М. М. Бахтина классификацией времени занимались Н. А. Николина, И. Я. Чернухина и Н. К. Онипенко, которые детализируют принципы с учетом темпоральных осей (календарное время, событийное время, перцептивное время). В третьем параграфе «Время в поэтическом восприятии И. Бродского» речь идет о том, что к образу времени в литературоведении посвящено много трудов известных ученых. Такой интерес к данной теме обусловлен фундаментальностью времени для человеческого сознания, где альтернативная форма жизни – языковая.

Во второй главе – «Образ времени в поэзии И.Бродского» – проанализированы два сборника И. Бродского – «Конец прекрасной эпохи» и «Часть речи» с целью выявления характерных черты категории времени в его поэзии. В первом параграфе «лирический герой во взаимоотношениях со временем» мы рассматриваем мир, в который помещен герой, лишенный времени: *«за рубашкой в комод полезешь, и день потерян»* [Бродский 1992: 416].

Второй параграф «Преодоление времени в поэзии И.Бродского» посвящен главной проблеме данного исследования, где поднимаются такие темы, как **старение**

(«Старение! Здравствуй, мое старение! / Крови медленное струение. / Некогда стройное ног строение / мучает зрение») [Бродский 1992: 292], **смерть** («Сказать, что ты мертва? / Но ты жила лишь сутки. / Много грусти в шутке / Творца!») [Бродский 1992: 292]), **одиночество, творчество, время** («Это январь. Зима / Согласно календарю. / Когда опротивеет тьма, / тогда я заговорю») [Бродский 1992: 270]), **пространство** («Тело, помещенное в пространство, / пространством вытесняется») [Бродский 1992: 100]), **разлука** («Любовь сильнее разлуки, но / разлука длинней любви») [Бродский 1992: 344]). Лирический герой начинает искать способы борьбы со временем, и единственно доступный для него способ – это искусство слова, память, культура. И. Бродский считал, что он сам является средством языка для продолжения своего существования.

В последнем параграфе представлены средства создания образа времени в поэзии И.Бродского. К ним относятся метонимия, сравнение, аллитерация, метафора, анафора, парцелляция, парафраз и аллюзии.

В заключении приводятся выводы, к которым мы пришли в результате проведенного исследования.

## ГЛАВА 1. КАТЕГОРИЯ ВРЕМЕНИ В ЛИТЕРАТУРЕ

### 1.1. Значение времени в философии и литературе.

Понятие времени появилось еще в древности. Одним из первых исследований, посвященных времени, стала работа Аристотеля. Наряду со временем он говорит о месте, действии, качестве, количестве и других категориях, которые вплотную связаны между собой. Время – это одна из категорий, с помощью которой люди стремились определить свое место в мире, а так же познать его, узнать, что было в прошлом и что будет в будущем. Уже в древности философы ставили важный вопрос: что такое время? Подобные мысли отражаются в мифологическом сознании греков. Из Матери Земли – Геи и Отца Неба – Урана когда-то появился Кронос (Хронос, Крон), то есть время зарождается из пространства (Неба и Земли). Это божество в последующих мифах пожирает своих детей. Мифологическое сознание людей говорит о назначении Времени – пожирание всего на своем пути, так же, как Кронос съедал детей, которых сам породил. Как верно подметил Г.Р. Державин: *«Река времен в своем стремленьи / Уносит все дела людей / И топит в пропасти забвенья / Народы, царства и царей. / А если что и остается / Чрез звуки лиры и трубы, / То вечности жерлом пожрется / И общей не уйдет судьбы»* [Державин 1983: 204].

Христианские философы переняли учение о вечности у древних греков, говоря о Боге как о существе, находящемся вне времени, в Вечности. Один из основателей христианской церкви – Блаженный Августин, утверждает теорию эмоционального мировосприятия времени. Он был убежден в том, что минувшее и грядущее не имеют фактического существования в отличие от настоящего. Прошлое обязано своей жизнью нашим воспоминаниям, а будущее – надежде. Настоящее становится стремительным изменением всего в мире: человек не успевает оглянуться, как уже прошлое всплывает в его памяти. Говоря о христианском понимании времени, стоит упомянуть и о Ветхом Завете, в котором говорится, что всему должно быть время, так как у всего есть начало и конец.

В целом для христианства мировое время выстроено прямолинейно, где история становится длинной дорогой со своим началом, поворотом, чередой

промежуточных событий и концом. События не цикличны, не бессмысленны, они идут в определенном русле, которое определено Богом. Человеческое время состоит из последовательно бегущих дней и заставляет людей стареть и умирать.

Иная точка зрения на время представлена в буддизме. Там существует понятие периодов космического времени, после которых осуществляется сгорание Вселенной по причине человеческой грешности. Мифологическое время в разных религиях становится выражением цикличности в религиозных праздниках, когда обычное время перевоплощается для верующего в ритуальное. Торжественные праздничные обряды символизируют воспроизведение традиционного события год за годом, расположенного в мифологическом времени.

Но все религии всегда понимали, что наша действительность не самостоятельна и не значительна. Из этого следует, что само религиозное сознание увеличивает мироздание и указывает людям на преобладающие их силы, разум, волю и законы. Эти силы обладают совсем иной характеристикой, чем те, что знакомы нам по обычной жизни. Они мощны и загадочны с точки зрения земной жизни.

В последующие эпохи люди также стремились к осмыслению категории времени. Так, экзистенциалист М. Хайдеггер считал смыслом человеческого существования – вносит его конечность, брэнность. По этой причине время должно считаться самой существенной проблемой бытия (в экзистенциализме время является одной из главных проблем).

Суть заключается в том, чтобы раскрыть взаимосвязь между временем, человеком и бытием. Человеческое существование связывает собою разные мгновения времени, а также бытие со временем. Вдобавок человек по М. Хайдеггеру сам создает время, ибо настоящее и будущее определены его поведением и планами (а, следовательно, и прошлое).

Так же, как и М. Хайдеггер, Ж.-П. Сартр размышлял о вопросе времени. Не соглашаясь с Хайдеггером, Ж.-П. Сартр заявляет, что человеческую жизнь с самого начала нужно описать с точки зрения человеческого сознание, ибо это и есть мера человеческого бытия.

Мимолетность позволяет через «ничто» признать то, как приходит душа через человека в мир. Время возможно только в форме отдельных промежутков, существующих как взаимоотношения бытия для себя и бытия в себе, связанных в ничто.

Сартр придал индивидуальный характер анализу соотношения трех времен: будущего, настоящего и прошлого. По его мнению, время возникает в течение постоянного ускользания сознания от равенства с самим собой. Бытие для самого себя реализуется в трех состояниях, разделяющих моменты изначальной целостности, которые осуществляется человеком. Именно поэтому прошлое не существует вне связи с другими временами.

## **1.2. Типы классификаций категории времени в литературоведении.**

Писатели и поэты по-своему пытались осмыслить время в своих произведениях. М. М. Бахтин был первым, кто закрепил время в литературоведении. Он считал, что время, в котором присутствует произведение, не имеет ничего идентичного с изображенным в нем временем. Ученый объединил пространственно–временные отношения в литературоведении, назвав их *хронотопом*<sup>1</sup>. «В литературно–художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» [Бахтин 1975: 235].

П. А. Флоренский считал изображаемую реальность как завершенное целое или вневременное единство, так как реальность вмещает в себя уже прошедшее действие, момент настоящего события и условия будущего разложения, смерти.

Художественное произведение – результат творчества, заключающий в себе особую эстетическую реальность, которая закрепилась в науке за термином «внутренний мир произведения», утверждал Д. С. Лихачев. Литературовед писал,

---

<sup>1</sup> (от др.-греч. χρόνος, «время» и τόπος, «место») [Бахтин 1975: 243]

что поэт создает поэтический мир со своими природными и общественными законами, которые являются вторичными от закона поэтического, который не только отменяет «природный» закон, а на его место вводит другой, соприродный вымышленному миру героев.

Отношение автора ко всем моментам (пространственным, временным, смысловым) позволяет изобразить героя, показать его жизнь и восполнить до целого моментами, которые ему недоступны: внешним образом, наружностью, пейзажем.

Пространственные начала образности находятся в произведении искусства наравне с временными, хотя и имеют меньшую точность. Художественное пространство также неотделимый элемент структуры изображаемого мира писателя. Оно динамично создает в произведении среду для движения с помощью сплетения со временем.

Художественное время – это не прямое изменение реального времени, что поясняется индивидуальностью художественного образа и авторским замыслом.

Образ Времени в литературе является воплощением и пониманием некоего сообщения в произведениях художественной литературы. По мнению М. Ю. Лотмана, искусство есть средство коммуникации между создателем и читателем через текст. Поэтому время и текст нужно рассматривать в соединении друг с другом: 1) настоящее время создания, 2) время жизни произведения искусства в реальности, 3) время его восприятия читателем [Лотман 1970: 7].

По определению Ю. М. Лотмана, сюжет «есть пересечение персонажем границ семантического поля», то есть пространственно-временных границ [Лотман 1970: 282]. Так, воспоминание лирического субъекта есть скрещение им пространственно–временных пределов: сначала мысленно в прошлое, затем снова возвращение мыслями в настоящее, но уже изменившимся человеком, который уже понял что–то важное, осознал после того воспоминания. Например, воспоминание становится сюжетным событием. В лирике отсутствует чувство смертности человека в мире, поэзия имеет дело только с душевным эпизодом, не создающим

краев внутреннему миру героя. В лирике фабула представляется как высказывание, а лирическое время – это только одно эмоционально насыщенное мгновение.

Классификацию форм времени в литературоведении предложил М.М. Бахтин в работе «Формы времени и хронотопа в романе» [Бахтин 1975: 236].

1) *«Фольклорное время»* – коллективное, трудовое, цикличное. Оно не знает четкого разграничения на настоящее, прошедшее и будущее, и предполагает индивидуальность. В общей совокупности жизнь человека и природы воспринимаются как равные элементы.

2) *Время в героическом эпосе* – отстраненное от всех времен, законченное время национального предания. Изображенный мир и реальная действительность писателя и читателя разграничены дистанцией. Характеризуется как абсолютное прошлое и сочетает в себе идеал, справедливость, совершенство, гармония.

3) *Историческая инверсия*, где картина мира прошлого на самом деле будет осуществлена только в будущем. Преимущество реальности в крайности «было» и «есть», в отличие от категории будущего, которая лишена настоящей весомости.

4) *Авантюрное время* – стечение обстоятельств между двумя мгновениями биографии. Подобное время не оставляет в жизни героев глубокого следа, это время иррациональных сил, входящих в человеческую жизнь. Герои, с которым что-либо случается, вступают во взрослую жизнь, где время определяется случаем. Все поступки лежат только на совести героя. В тексте бытовое время вплетается в авантюрное через хронотоп дороги.

5) *Чудесное время рыцарского романа*, где мир существует только под знаком волшебного стечения обстоятельств. Для этого времени естественно место волшебному гиперболизму.

6) *Средневековое эсхатологическое время*, которому подходит вертикальный хронотоп. Все, что является временным разделением, в вечности становится параллельным одновременным существованием. Для понимания мира необходимо сопоставить все части времени в одну вертикальную линию, куда также входят исторические и политические задумки автора.



7) *Созидающее время* (созданное Франсуа Рабле), распад средневековой идеи, в которой реальность была растворена в вечности. Формирование индивидуальности в контексте истории и культуры.

8) *Классический роман* – настоящее сознательно не окончено, нуждается в завершении. Полностью изменяется временное моделирование мира, так как последние штрихи еще не внесены. Время и мир впервые подвластны историческим реалиям. Идеи окружающего мира поспособствовали появлению хроникально–бытового времени с особым оформлением. Хроника постепенно обесценивается из–за решительного раскрытия героя в предназначенные для него моменты.

9) *Время памяти*, «потока сознания» – память рассказчика активно работает, всплывают детали воспоминаний, при которых прошлое накладывается слой за слоем, взаимопроникает, изменяясь в разуме героя.

10) *Время и пространство сна*, где реальность искажается под вариациями смысловых полей сознания в период расслабления.

Наряду с классификацией М. М. Бахтина существуют множество других. Так, например, со времен А.А. Потебни принято разграничивать время реальное и художественное. Для реального времени характерно одномерность, непрерывность, необратимость, упорядоченность. Упорядоченность иногда определяется авторским замыслом и подчинена текстовому развертыванию.

В основе одной из первых типологий художественного времени лежит распределение основного замысла автора. Данная концепция ориентируется на представление о времени в сознании людей, говоря о таких видах времени, как «конкретное, абстрактное, обобщенное, поэтически трансформированное» [Чернухина 1987: 21]. И. Я. Чернухина в своих трудах определяет художественное время как способ речевого воплощения философского аспекта в поэтическом пространстве.

По мнению Чернухиной, конкретное время становится продуктом творчества автора, эстетическим воспроизведением времени, соотнесенного с жизнью или событием определенного индивида, общества или природы. В качестве главного

признака данного типа времени выделяется воспроизведение в тексте субъекта, переживающего его. Субъект времени в этом случае называется отвлеченным именем существительным или же форма изложения – обращения (реже – безличная форма) относит содержание текста к любому субъекту, наделенному определенными особенностями.

Другой подход к категории времени отражен в книге «Коммуникативная грамматика русского языка» Г. А. Золотовой, Н. К. Онипенко, М. Ю. Сидоровой. Этот подход учитывает взаимодействие трех темпоральных осей:

1) календарного времени, которое выражается лексическими единицами со значением «время» и датами;

2) событийного времени, связывающего глагольные формы;

3) перцептивного времени, выражающего позицию повествователя и персонажа (с использованием разных лексико-грамматических средств и временных смещений). Эта типология точнее других отражает основные виды времени с учетом языковых средств.

Многие исследователи делят время с точки зрения субъективного и объективного восприятия. Объективное время определяется как «относительно отраженное в тексте реальное время» [Матвеева 2003: 537], когда фабула становится связана с реальными моментами жизни героя в повествовании. Субъективное время в свою очередь связано с личным осмыслением объективного времени. Кроме рассмотренных видов художественного времени есть другая классификация, в которой активно используются термин естественное и относительное время, соотнесенное с иным точками отсчета.

Художественное время, по мнению А.Ф. Папиной, частично представляется как реальное объективное, циклическое, субъективное и ирреальное время. Реальное художественное время в этих разновидностях художника в частности соотнесено с миром действий, меньше подвержено изменениям автора, реальный мир в тексте обычно проспективно параллельно реалиям. К ирреальному времени исследователь относит: астральное, inferнальное, волшебное, мифологическое, сказочное, фантастическое, фантазмагорическое, время Зазеркалья. Классификация

времени Папиной А.Ф. в книге «Текст: его единицы и глобальные категории» строится на основе поэтических миров в соответствии с авторским замыслом.

Также с отмеченными выше классификациями времени существуют сюжетное и фабульное время, которое изображает настоящую последовательность действий, авторское время и субъективное время героев, и в качестве разных форм проявления времени выделяются бытовое и историческое, а также личное и социальное время.

Художественное время и грамматическое не всегда совпадают по причине того, что художественное воссоздается всеми частями текста, включая пространственные отношения. По словам Н.А. Николиной, художественное время носит системный характер и является способом организации эстетической действительности произведения, его внутреннего мира и собственного образа, связанного с воплощением авторской концепции, то есть отражение конкретно авторской картины мира.

Таким образом, в рассмотренных типологиях время связано отношениями дополнения и пересечения друг с другом. В описании категории времени важными являются: точка отсчета, так как данная категория является векторной, и языковые средства репрезентации времени. Типология, представленная М. М. Бахтиным, в литературоведении является наиболее значимой по сравнению с современными классификациями. Но она подходит для описания эпических жанров, ведь лирика, особенно постмодернизма, говорит о движении души, ее местонахождении, и в поэтическом тексте хронотоп становится расплывчатым по сравнению с эпосом. В лирике нельзя точно говорить о протяжности времени и о местонахождении конкретных вещей. Лирические образы всегда символичны и многозначны, и поэтому понять поэта с точностью до ста процентов невозможно. Современные классификации в большинстве своем делают опору на лингвистический анализ текста, который дает больше оснований для вычленения смысла, обращаясь к грамматическим формам.

### 1.3. Время в поэтическом восприятии И. Бродского.

В. В. Иванов в своей статье, посвященной категории времени в искусстве говорил: «В какой–то мере вся человеческая культура до сих пор остается протестом против смерти и разрушения, против увеличивающегося беспорядка» [Иванов 1974: 73]. В некотором смысле он считал, что главная функция искусства и есть противостояние времени, и каждая культура ведет борьбу по–своему. История русской культуры, в частности литература, поздно начала развиваться в отличие от западного мира. Первая половина XX века, которое «надрывается» разнообразными течениями и направлениями литературы, полна борьбы человека за жизнь (революция, первая и вторая мировые войны). Удивительно точно подметил В. В. Иванов неотъемлемую связь культуры с желанием изменить свою реальность. И. А. Бродский родился в середине двадцатого века, и к моменту взросления его личности, становления как поэта, мир глобально менялся буквально на глазах. Позже поэт напишет: «*жить в эпоху свершений, имея возвышенный нрав, к сожалению, трудно*» [Бродский 1992: 161]. Время сформировалось в сознании будущего художника как стихия, которая сметала все на своем пути, оставив после себя только пустоту. Присутствие в произведении и связь между собой в хронотопе не всегда равны. В поэзии И. Бродского время явно превосходит над пространством, которое является лишь воплощением первого.

Образ времени ставится в один ряд с вечностью, а настоящее непрерывно сменяется планом будущего. Мотив времени затрагивает глубокие смыслы: жизнь, смерть, вечность и кратковременность. По мнению М. Крепса, до XX века поэты писали стихотворения, посвященные образу Времени, но не было поэтов, в стихах которых он был ведущим.

М. Б. Крепс на основе своих наблюдений приходит к выводу, что в поэтическом мире И. Бродского лежат отношения человека и мироздания, как части вселенной, созданной временем. На этом этапе Бродский оперирует важнейшими идеями своей философии, выстраивающимся в связанные между собой противопоставления: время и пространство, человек и время, жизнь и смерть, человек и Бог, неверие и вера, время и творчество. Время – главный

создатель космоса, оно же титан его разрушений. Во взглядах на время как неизменяемую разрушительную стихию, с которой невозможно бороться, так как время непобедимо по своей природе, Бродский поддерживает идеи с одной стороны, древних греков, а с другой – экзистенциалистов. Поэзия для И. Бродского становится способом борьбы против времени, и именно у поэта появляется шанс победить в этой борьбе. Из всех видов творчества, считает М. Б. Крепс, для поэта наиболее благоприятным оказывается слово.

Другой исследователь этой темы В. Полухина соглашается с мнением М. Крепса, что категория времени является центральными в поэзии И. Бродского. Время в художественном мире И. Бродского, по ее мнению, становится объектом наблюдения движения лирического героя и активно действующим героем. И именно таким действием времени поэт осужден на гибель. Поэт начинает противостоять времени, в чем ему помогает только вера. Подобное чувство вычеркнуто из сознания современного человека и его жизни. Опирается в своей борьбе И. Бродский на память, культуру и язык, которые, несмотря ни на что, всё равно связаны с верой. Это и даёт силы в борьбе.

Рассматривая средства, с помощью которых создана категория времени у И. Бродского, В. Полухина приходит к выводу, что основным способом является «отстранённая метонимия», что весьма ясно для миропонимания поэта: «отстранённая метонимия» становится «шагом в сторону» от времени, в состояние смежное от созидания свободы вне времени и смерти. Смежное состояние и есть состояние существования в языке, то есть создается альтернативная форма жизни – языковая. Скрупулезный анализ поэтического языка И. Бродского, позволил исследователям прийти к выводам, что разнообразные сравнения, связанные с зимой, холодом, снегом, льдом, создаются автором для пребывания лирического героя в состоянии замерзания, что соотносится с темой времени в поэтическом мире И. Бродского. Мотив обледенения соприкасается с темой смешения временных эпох.

В раннем творчестве И. Бродского Бог играет пока еще роль организатора судьбы, постоянно напоминая человеку о бренности и скорбности его доли. В этой

ипостаси Демиург имеет родство с божествами античности. *«И, дабы не могли мы возомнить / Себя отличными от побежденных, / Бог отнимает всякую награду, / Тайком от глаз ликующей толпы, / И нам велит молчать. И мы уходим»* [Бродский 2001: 199]. После того, как философия Времени приобрела в картине мира Бродского все более четкие черты, темы Бог поэт касается лишь изредка. Собственно Бог – это тот, кто выживает, несмотря на Время, поэтому его время – вечность, и то, что для Бога является вечностью, для человека – смерть. *«Ибо вечность – богам, / Бренность – удел быков, / Богово станет нам / Сумерками Богов»* [Бродский 1992: 25]. Практически можно сказать, что для Бродского Время выше Бога, во всяком случае, поэт был слишком занят действительностью, чтобы придавать излишне большое значение религии. В некотором смысле позиция поэта имеет параллель с некоторыми течениями буддизма, в котором часто признают богов, доставшихся от языческих религий, но ставят выше их только свои собственных – нирвану, Будду, Путь, которые призваны вывести человека из этого мира вместе с его ложными идолами.

Из «Стихов на смерть Элиота» можно только предположить, что человеческая смерть избавляет из-под власти Бога под власть только времени: *«Уже не бог, а только Время, Время / Зовет его...»* [Бродский 1992: 411]. Во многих своих произведениях Бродский заостряет внимание на христианстве, однако его отношения с Богом в собственном произведении почти не разработаны, а вот отношения со временем описаны подробно и исключительно минорно. В раннем стихотворении «Бессмертия у смерти не прошу...» поэт пытается до него докричаться: *«Да. Времени о собственной судьбе / Кричу все громче голосом печальным. / Да, говорю о времени себе, / Но время мне отвечает молчаньем»* [Бродский 1992: 153]. Это очень знакомая и явно заимствованная из религиозной сферы ситуация – когда человек пытается докричаться до некой высшей силы, но та в ответ лишь молчит. Время здесь явно встало на место Бога, и религия Бродского теперь касается только времени. Главное в том, что это молчание высшей силы связано с человеческой смертностью, а следующий ход мысли – что это молчание высших сил и само по себе убивает, приводит к смерти. *«Пусть*

*время обо мне молчит. / Пускай легко рыдает ветер резкий / И над моей могилою еврейской / Младая жизнь настойчиво кричит»* [Бродский 1992: 153].

Хотя Бог, стоящий неизмеримо выше человека, имеет некое особенно личное видение мировых пустот, и поэтому причастность к пустоте равносильна богопознанию: *«И по комнате, будто шаман, кружа / Я наматываю, как клубок, / На себя пустоту ее, чтоб душа / Знала что-то, что знает Бог»* [Бродский 1994: 25]. В рождественских стихах 1971 года богопознание достигает почти церковной торжественности. Радостное событие, преддверие Рождества даже удаляет из тона ноты постоянного минора, и поэт провозглашает как некий визионер: *«Пустота. Но при мысли о ней / Видишь как бы свет ниоткуда»* [Бродский 1994: 281]. Тема Рождества у поэта оказывается очень интимной и светлой до неузнаваемости. В большинстве своем через эти стихотворения проходит тема одиночества поэта, толпа и невежество человечества, которые столь сильно объединяют с читателем И. Бродского.

Ссылаясь на Нобелевскую речь, произнесенную И. Бродским в 1987 году, когда взгляды поэта уже сформировались, можно сказать, что кроме Бога и вечности, у поэта было еще одно божество, которому он поклонялся. Этим божеством становится слово, которое диктует ему Муза. Сам И. Бродский назвал это «диктатом языка», который не способен «к этическому выбору». Вернее, в понимании поэта поэзия управляет поэтом не с целью увековечить себя для собственного эгоизма, а только для того, чтобы передать эти крупинки сознания и опыта для других. Также она позволяет «заходить дальше», обходя человеческую логику с ее границами, и таким образом поэт не только открывал новые грани своего сознания, но еще и предугадывал последствия с помощью «откровения» языка.

## ГЛАВА 2. ВРЕМЯ В ПОЭЗИИ И. БРОДСКОГО

### 2.1. Лирический герой И. Бродского во взаимоотношении со временем.

Лирический герой Иосифа Бродского во многом автобиографичен. Свои песни поэт скиталец, высокомерный и великодушный, терзаемый тоской и одиночеством. Кем же становится И.Бродский в своих творениях? Мастером, играющим послушным ему стихом. Или пророком, внемлющем Музе? С самого раннего периода творчества поэта можно обнаружить мотив одиночества, которое будет свойственно поэту и в дальнейшем.

Само по себе отчуждение человека от общества приводит его к настоящей свободе, которая становится тяжким бременем для творческих личностей. Множество людей предпочитает раствориться в социуме, отказываясь от личного выбора, и подчиниться закону толпы. Абсолютная свобода требует от человека много мужества, так как настоящая свобода всегда связана с ответственностью за собственный выбор, которого так боится толпа. Мотив одиночества, являясь одним из доминирующих, раскрывает наиболее явные проблемы, волнующие поэта. Одиночество – это постоянное состояние лирического героя И. Бродского. Но это не то одиночество, которое чувствуют люди, лишённые общества близких. Это одиночество человека, который смотрит в лицо вечности, смерти, эпохам и их мимолетности. Время становится в его поэзии выше людских судеб, оно отнимает все милое сердцу поэта, при прочтении его стихотворений создается впечатление, что он бы и хотел писать о добром и чистом, но время прожигает каждое радостное воспоминание поэта, оставляя на нем свое клеймо.

Наиболее трагично тема одиночества в сплетении со временем начинает звучать в зрелой поэзии И. Бродского периода сборников «Конец прекрасной эпохи» и «Часть речи».

Цикл «Конец прекрасной эпохи» объединил стихотворения, написанные с 1964 по 1972 года до эмиграции поэта в США и изданные уже по приезду за границу. Многие стихи были написаны после ссылки поэта в Норенскую деревню Архангельской области, они стали своеобразным итогом целого периода жизни.



Цикл «Конец прекрасной эпохи» назван по одноименному стихотворению этого сборника.

Первое стихотворение «Второе Рождество на берегу...», открывающее этот сборник, написано в Ялте в январе. Лирический герой вспоминает свою возлюбленную. Однако незримым героем предстает перед читателями время, которое беспощадно к людским судьбам: «... мы, / как и пристало временно счастливым, / беззвучным были выброшены взрывом / в грядущее, под натиском зимы» [Бродский 2000: 3]. С помощью оксюморона и звукописи поэт будто говорит сквозь зубы, как от душевной боли, об истинной причине расставания (бегство от тягостей жизни: «бежав на Юг»).

Лирический герой вспоминает свою возлюбленную, обращается к богам (к случаю, судьбе): «Что ... / стремились вы нам высказать в итоге?». В ходе размышлений почти с первых строк он говорит из настоящего: «И не могу сказать, что не могу / жить без тебя – поскольку я живу». Лирический герой пережил свои потери и теперь только вспоминает о былом счастье: «... я пальцами черчу / твоё лицо на мраморе для бедных», рисуя лик возлюбленной на льду; под метафорой автор прячет свои чувства. Лирический герой нам напоминает о времени, которое меняет всё у себя на пути, и герои, старея, тоже подчиняются его законам: «море все морщинистей, и лица». И. Бродский очень редко использует эпитеты, они чаще всего носят описательный характер. Сравнивая море и лица, поэт открывает еще один смысл воспоминаний: лирический герой не просто вспоминает минуты влюбленности, будучи несчастным, он переосмысливает свои воспоминания: их расставание было неизбежно, и в тех воспоминаниях, которые он лелеет, остался другой он, которого лирический герой перерос, стал мудрее.

Об историческом времени поэт рассуждает в стихотворении «Конец прекрасной эпохи». Название подсказывает, что эпоха увядает на глазах лирического героя. Свою страну поэт давно не узнает и считает ее «второсортной державой» [Бродский 2000: 56]. Метафоричны образы ветра и старых лампочек, они описывают с разных сторон состояние лирического героя в его картине мира: холод, а тот свет, что заменяет природный, слишком «тусклый». Лужи, как искаженные зеркала,

показывают все увядшее в мире пригодным, «изобильным». Хотя и здесь поэт не уверен: «... чувство, с которым глядишь на себя, – / это чувство забыл я», отражение в луже не дает герою понять истину, искривляя ее. Себя он считает одним из «*глухих, облысевших, угрюмых послов*», проводя мотив творчества как противостояние эпохе: его мудрость и природное чутье поэта открывает видение подлинной жизни без прикрас через пространственные отношения. Место своего нахождения, где он чувствует себя услышанным, лирический герой называет «*недвижимым*» краем, этот эпитет открывает нам отношение героя. Нынешнюю родину поэт сравнивает с былой: с ее могуществом, силой, с людьми, которые жили там: «... *салятся орлы, как магнит, на железную смесь*». Время, по мнению поэта, убивает не только людей, оно поглощает всю эпоху, а лирический герой не может ничего сделать: «... *но отсюда бежать не могу*» [Бродский 2000: 57]. Жизнь «*дальше смерти не хочет взглянуть*», будущие поколения не могут осознать, что не будут жить вечно, не хотят задумываться, что будет после их смерти на земле, что останется после них. Или просто уйдут, а мир так и будет жить, будто их не было вовсе. Лирический герой понял, что век на исходе, но между строк через эту двусмысленность можно услышать главную мысль поэта – как можно винить век, эпоху, время, когда этот диссонанс в первую очередь носит в себе поэт.

Стихотворение «Дебют» о взрослении, о времени созревания героев. В нем лирический герой пытается соединиться с возлюбленной. Картина времени очень проста – вечер субботы и утро воскресения символизируют некое перерождение человеческой сущности. В стихотворении поэт отступает от макрокосма и вплотную описывает микрокосм человеческой души, которая пытается прийти в себя: «... *еще одно отверстие, знакомящее с миром*», «... *ключ, подходящий к множеству дверей, ошеломленный первым оборотом*» [Бродский 2000: 101]. Время постоянно идет вперед, точно так же отстукивает маятник, но время для этих людей словно застыло, они смотрят внутрь себя и не хотят оформлять в слова свои чувства, иначе это было бы кощунством: «...*сорвалось слово (Боже упаси / от всякого его запечатленья)*».

Стихотворение «Я всегда твердил, что судьба – игра...» посвящено Л.В. Лосеву, близкому другу И.А. Бродского. Здесь лирический герой рассуждает: «*Я всегда твердил, что судьба – игра*» с жизнью [Бродский 2000: 110], «... *зачем нам рыба, раз есть икра*» – люди, по мнению поэта, привыкли получать всё, не прилагая к этому сил. В следующей строчке И.А. Бродский раскрывает этимологию выражения «*готический стиль*». Готы – варвары, пугавшие Европу своей силой и загадкой. Ужас и тирания, по мнению поэта, с течением времени и количеством дозы становятся зависимостью людей «... *как способность торчать, избежав укола*». Поэт убежден, что ошибки истории можно было предугадать и не допустить в настоящий момент, но они становятся неоценимым уроком для будущих поколений. В следующей строфе упоминается осина за окном, дерево, которое И. Бродский считал в большей степени выражением русской души, чем береза. Осина упоминается как призрак из прошлого, напоминает лирическому герою о самом себе: «*Я сижу у окна. За окном осина / Я любил немногих. Однако – сильно*». Само стихотворение имеет цикличную композицию с нарастанием темпа – каждая строчка сильнее передает злость лирического героя, также как каждое поколение в истории становится всё сильнее и свирепее, но герой пытается изучить историю через настоящий момент, а чтобы понять всё человечество, хочет изучить себя: «... *зачем вся дева, если есть колена*».

Лирический герой не только дает свою оценку веку, но еще и говорит о том, как ему в нем живется и что он чувствует: «*Я был счастлив здесь, и уже не буду*» [Бродский 2000: 110]. Выше счастья поэт ставит любовь: «... *любовь, как акт, лишена глагола*», главным критерием выступает время, ибо счастье проходит, а любовь нет. А любовь подвластна только времени, как и вся человеческая жизнь.

Высоко И. Бродский оценивал роль поэта: «*Я писал, что в лампочке – ужас пола*», электричество, заглушающее темноту, становится лишь подменой солнечного света, так и поэт пытается осветить всех людей. Как только включается свет, сразу становится видно качество пола, так и поэт своим божественным светом открывает в людях их потаенные мысли. Многие великие люди, делая открытия, навсегда увековечивали свои имена, сравнивая своё творчество с математикой, где

нужны точные числа, образы и слова, И. Бродский рассуждает о вечности и о гармонии фигур: «... не знал Эвклид, что сходя на конус, / вещь обретает не ноль, но Хронос». Время настигнет людей, а то, что от них останется в дар преемникам, запечатлит творцов навечно. Создавая что-либо, мы рушим старое, изменения всегда носят разрушительный характер, а разрушения в свою очередь не могут быть основой новой жизни: «лист разрушает почку. / И что семя, упавши в дурную почву, / не дает побега». Но век других поколений будет бессмысленным, если человек настоящего не примет опыт прошлых лет.

Снова поэт говорит о своем одиночестве, но в этот раз находит светлые стороны. Ведь из отшельников общество не будет делать идола («... моя песня была лишена мотива, / но зато её хором не спеть») и использовать с корыстными умыслами: «за такие речи / своих ног никто не кладёт на плечи» [Бродский 2000: 111]. Лирический герой смирился со своей судьбой: «гордо / признаю я товаром второго сорта / свои лучшие мысли», но его не покидает надежда на будущее поколение: «... дням грядущим / я дарю их, как опыт борьбы с удушьем» и желание помочь им, ибо он знает, как тяжело быть одному.

В июне 1971 года И.А. Бродский оказался в больнице по причине потери крови, врачи подозревают у него серьезные заболевания. Подобная ситуация впервые серьезно заставила задуматься поэта об угрожающей смерти. Итогом этих мыслей стало стихотворение «Натюрморт». Оно состоит из десяти частей. В девяти из них строго чередуются безличные описания мира вещей, представителем которого выступает старый буфет, с описаниями процесса оживления пространства. Однако десятая, заключительная часть неожиданно, оказывается сценой, похожей на казнь на Голгофе. Это стихотворение знаменательно тем, что обнажает центральные образы поэзии И.А. Бродского: человек и вещь, человек и Бог, пространство и время.

И. Бродский с первой строфы ставит вещи и людей в один ряд, при этом он обращается к читателю «... нас / окружают», значит, он делит людей на тех, кто стоит рядом с вещами, на тех, к кому он обращается в стихотворении, тех, кто поймет его. Поэту сложно принять то, что существуют люди, которых сложно

назвать людьми, поэтому он не хочет их видеть: «... *те, / и эти терзают глаз*», «лучше жить в темноте», «*опротивел свет*» [Бродский 2000: 112]. Лирический герой переживает надлом, собственный кризис, из которого он не видит выхода. «Заговорю» в данном контексте не является просто речью, поэт говорит о творчестве: «*Я готов начать. / Неважно, с чего. Открыть / рот. Я могу молчать. / Но лучше мне говорить*». Он понимает, что не писать не может, даже если внутри охладел, но «говорить» хочет не о временном (человеческая жизнь или вещь), а о вечном. Поэт не мнит себя бессмертным, он чувствует, как кровь течет по его венам, но хладнокровность лирического героя берет верх над его разумом: «... *кровь моя холодна*» [Бродский 2000: 113]. Он раскрывает свое отношение к людям и к вещам, противопоставляя их друг другу: «... *я не люблю людей*», Вещи по своей природе изначально характеризуются нейтральностью: «... *в них / нет ни зла, ни добра / внешне. А если вник / в них – и внутри нутра*» в отличие от людей. «*И включенный свет / только пыль озарит*», то есть счастье, любовь, внутренний покой – они без человека ничего не значат и изначально пусты сами по себе, а люди приносят в них добро и зло. На примере старого буфета лирический герой пристально рассматривает вещь (буфет как символ, связанный с едой, в конкретном тексте – духовной пищей), и сравнивает буфет с Нотр-Дам де Пари по их схожести, ведь они пусты внутри. Но вера также пуста, как и храм для лирического героя, и в доказательство этому он сравнивает пыль с грехом, считая, что тьму человека не скрыть и не замолить: «... *епитрахиль пыль не сотрут*». Люди пытаются скрыть пустоту своей души, в отличие от предметов: «... *пыль – это плоть / времени; плоть и кровь*».

Лирический герой уже не замечает, как перестает видеть хорошее и находится внутри собственных мыслей: «... *я переносу небытие на свету*» [Бродский 2000: 114]. Он видит в себе живой труп, статую человека, который «... *мрамором отдает*».

Саму смерть И. Бродский сравнивает с приходом женщины, которая «*придет и найдет*» то, зачем приходила. Тело человека является смыслом визита смерти, что отсылает к эпитафии стихотворения: «*Придет смерть, и у нее будут твои глаза*»

Ч. Павезе [Бродский 2000: 12]. Смерть как небытие не пугает поэта, пугает сама мысль о смерти. Последняя, десятая, часть стихотворения «Натюрморт» заключает в себе разговор Христа с Матерью, из которого можно вычленить особую роль образа времени в миропонимании И. Бродского. Земное в человеке пытается определить, что важнее: что нас создало или что мы создадим? Поэт сам отвечает на свои вопросы, что нет разницы, ибо смерть и жизнь являются неотъемлемой частью друг друга, а не разными ипостасями, поэтому они так крепко связаны между собой.

Цикл «Часть речи» наиболее драматичен из написанного Бродским. Сборник заключает в себе двадцать небольших стихотворения без конкретных заглавий. Все стихотворения, написанные поэтом, проникнуты мотивами одиночества, разлуки с любимой, отсутствия веры в искренность дружеской и читательской поддержки, мотивами временного безразличия к окружающей среде, к людям, к грядущему. Лирический герой в этом цикле становится неотделим от самого поэта.

Несколько раз в стихотворениях слышатся нотки потери ориентации и даже рассудка. Первое стихотворение цикла «Часть речи» становится экспозицией ко всему циклу. Поэт ассоциирует себя с сумасшедшим. Первая строка является переделкой клише эпистолярного жанра. Его стихи направлены непонятно откуда, когда, кому и зачем: *«Ниоткуда с любовью, надцатого марта, / дорогой уважаемый милая, но неважно / даже кто, ибо черт лица, говоря / откровенно, не вспомнить уже, не ваш, но / и ничей верный друг»* [Бродский 1992: 397]. Тут же появляется пространственная координата – «ниоткуда». Автор дает характеристику этой координате – *«в городке, занесенном снегом по ручку двери», «в уснувшей долине, на самом дне», «за морями, которым конца и края»*. Место, в котором находится лирический герой, удалено от мира реального. Память издевается над поэтом, ведь адресата он уже не помнит точно, но единственное, что мы узнаем о нем, что это возлюбленная поэта. Тема любви в этом стихотворении словно нанизывается на ось времени.

Лирический герой не может приблизиться к миру Божьему, *«и поэтому дальше теперь от тебя, чем от них обоих»* (ангелов и Господа) » [Бродский 1992: 397]. Отовсюду он изгнан, везде чувствует себя чужим. Вероятно, что «ниоткуда» — место

вполне реальное, вот только лирический герой не способен в полной мере принять его. Для него реальность воплощают лишь подушка и простыня. Поэт задал также временную координату – «надцатого мартабря». Лирический герой начинает повествование тоном возвышенным, взволнованным, будто пытается разом выразить все захлестывающие его эмоции. Тон постепенно становится более спокойным, размеренным. В финале все возвращается на круги своя. Последние четыре строки отличаются той же повышенной степенью взволнованности, что и первые. Основная эмоция, выраженная в стихотворении, – отчаянье от одиночества, несчастной любви. Оно доводит лирического героя до состояния безумия. О психическом нездоровье свидетельствуют и финальные слова: «в темноте всем телом твои черты, / как безумное зеркало повторяя».

В стихотворении «Север крошит металл...» лирический герой проводит время в одиночестве за наблюдением заката. Речь идёт о холоде, его восприятии, воздействии и значении. В этом контексте все пространство усиливается восприятием холода: «холод меня воспитал», «замерзая, я вижу», «то ли по льду каблук скользит». Последняя строфа собирает все чувства и мысли лирического героя в одно: «*все отчетливей раздаётся снег / и чернеет, что твой Седов, «прощай»*» [Бродский 1992: 398]. Что ни впусти в себя, холод все равно победит, и всегда приходит время прощаться с дорогими сердцу людьми. История окутана льдом и холодом, которые проявляются в поэзии И. Бродского как мироощущение лирического героя. Ирония над самим собой создает впечатление замерзания не только телесного воплощения лирического героя, но и метафизического: «*в гортани моей / все отчетливей раздаётся снег*». Холод замораживает физически, но время продолжает идти, и лирический герой боится замерзнуть, подобно пароходу «Георгий Седов», холод становится одним из воплощений смерти в лирике поэта.

Время становится в его поэзии выше людских судеб, оно отнимает все милое сердцу поэта, при прочтении его стихотворений создается впечатление, что он бы и хотел писать о добром и чистом, но время прожигает каждое радостное воспоминание поэта, оставляя на нем свое клеймо.

Наиболее трагично тема одиночества в сплетении со временем начинает звучать в зрелой поэзии И. Бродского периода сборников «Конец прекрасной эпохи» и «Часть речи».

Цикл «Конец прекрасной эпохи» объединил стихотворения, написанные с 1964 – 1972 года до эмиграции поэта в США и изданные уже по приезду за границу. Многие стихи были написаны после ссылки поэта в Норенскую деревню Архангельской области, они стали своеобразным итогом целого периода жизни. Цикл «Конец прекрасной эпохи» назван по одноименному стихотворению этого сборника.

Первое стихотворение «Второе Рождество на берегу...», открывающее этот сборник, написано в Ялте в январе. Лирический герой вспоминает свою возлюбленную. Однако незримым героем предстает перед читателями время, которое беспощадно к людским судьбам: «... мы, / как и пристало временно счастливым, / *беззвучным* были выброшены взрывом / в грядущее, под натиском зимы» [Бродский 2000: 3]. С помощью оксюморона и звукописи поэт будто говорит сквозь зубы, как от душевной боли, об истинной причине расставания (бегство от тягостей жизни: «бежав на Юг»).

Лирический герой вспоминает свою возлюбленную, обращается к богам (к случаю, судьбе): «Что ... / стремились вы нам высказать в итоге?». В ходе размышлений почти с первых строк он говорит из настоящего: «И не могу сказать, что не могу / жить без тебя – поскольку я живу». Лирический герой пережил свои потери и теперь только вспоминает о былом счастье: «... я пальцами черчу / твое лицо на мраморе для бедных», рисуя лик возлюбленной на льду; под метафорой автор прячет свои чувства. Лирический герой нам напоминает о времени, которое меняет всё у себя на пути, и герои, старея, тоже подчиняются его законам: «море все морщинистей, и лица». И. Бродский очень редко использует эпитеты, они чаще всего носят описательный характер. Сравнивая море и лица, поэт открывает еще один смысл воспоминаний: лирический герой не просто вспоминает минуты влюбленности, будучи несчастным, он переосмысливает свои воспоминания: их расставание было неизбежно, и в тех



воспоминаниях, которые он лелеет, остался другой он, которого лирический герой перерос, стал мудрее.

Об историческом времени поэт рассуждает в стихотворении «Конец прекрасной эпохи». Название подсказывает, что эпоха увядает на глазах лирического героя. Свою страну поэт давно не узнает и считает ее «второсортной державой» [Бродский 2000: 56]. Метафоричны образы ветра и старых лампочек, они описывают с разных сторон состояние лирического героя в его картине мира: холод, а тот свет, что заменяет природный, слишком «тусклый». Лужи, как искаженные зеркала, показывают все увядшее в мире пригодным, «изобильным». Хотя и здесь поэт не уверен: «... чувство, с которым глядишь на себя, – / это чувство забыл я», отражение в луже не дает герою понять истину, искривляя ее. Себя он считает одним из «глухих, облысевших, угрюмых послов», проводя мотив творчества как противостояние эпохе: его мудрость и природное чутье поэта открывает видение подлинной жизни без прикрас через пространственные отношения. Место своего нахождения, где он чувствует себя услышанным, лирический герой называет «недвижимым» краем, этот эпитет открывает нам отношение героя. Нынешнюю родину поэт сравнивает с былой: с ее могуществом, силой, с людьми, которые жили там: «... садятся орлы, как магнит, на железную смесь». Время, по мнению поэта, убивает не только людей, оно поглощает всю эпоху, а лирический герой не может ничего сделать: «... но отсюда бежать не могу» [Бродский 2000: 57]. Жизнь «дальше смерти не хочет взглянуть», будущие поколения не могут осознать, что не будут жить вечно, не хотят задумываться, что будет после их смерти на земле, что останется после них. Или просто уйдут, а мир так и будет жить, будто их не было вовсе. Лирический герой понял, что век на исходе, но между строк через эту двусмысленность можно услышать главную мысль поэта – как можно винить век, эпоху, время, когда этот диссонанс в первую очередь носит в себе поэт.

В цикле «Часть речи» вся история, вся культура, весь реальный мир находятся за пределами поэтического восприятия. Имеются лишь отдельные обломки этого мира, непонятные детали, всплывшие на поверхность поэтического сознания и неизвестно чем друг с другом связанные темы, давшие в результате почву для раздумий о новой

литературе как попытке убежать от времени, скрыть чувства, оставляя их раскиданными у всех на виду. А лирический герой с каждым стихотворением отталкивает реальность, которая причиняет ему боль, и пребывает вне временности, откуда четче видит свои ошибки и утраты. Время губительно для поэта, потому что оно движется только вперед, и он не может исправить ошибки прошлого и вернуть утраченное. В этой борьбе он ищет способ противостояния, желая забыться, уходит в творчество с головой.

## 2.2. Преодоление времени в поэзии Иосифа Бродского.

Время создания цикла «Часть речи» совпало с трагическими событиями в жизни Бродского. Основная идея цикла – это изоляция человека от его родной языковой среды, взаимоотношения времени и слова. В своей Нобелевской лекции И. Бродский вывел важный вывод о том, что человек не может существовать вне родного языка. Циклы, написанные после эмиграции, являются поэтическим подтверждением этой мысли.

Автор стихотворения «Ниоткуда с любовью...» показывает читателю картину, которая находится в «нигде», в котором ничего не происходит, где время сужено до одного мгновения – глубокой ночью лирический герой взбивает подушку «мычащим ты». Композиция стихотворения как письма делает акцент на состоянии статичного времени. Лирический герой потерян не «в мирозданье», а в «нигде». Место и мгновение действия («надцатого мартабря») неопределенны, не существуют, и одна настоящая мысль здесь – чувства. Именно она поддерживает героя определиться в пространстве. Образ говорящего проявляется в связи с любовью: «не ваш, но / и ничей верный друг». Если тот, кого автор зовет «сам» («я любил тебя больше, чем ангелов и самого» [Бродский 1992: 397]), является своевольным и деспотичным Богом Ветхого Завета, то любовь можно сравнить с Богом Нового Завета. Любовь оживляет из нирваны и воссоздает погибшую вселенную. Ключевой образ языка в этом стихотворении незримо присутствует в художественном мире (словом «ты» поэт взбивает подушку; его же автор избирает средством выхода из тупика). Поэт называет даты – «надцатого мартабря», ища

нужное обращения к героине: *«дорогой, уважаемый, милая, но неважно / даже кто»*, оговариваясь *«как не сказано ниже по крайней мере»*, оценивает написанные фразы.

Драматичность чувств (*«я взбиваю подушку мычащим ты»*) мгновенно сменяется иронией: *«ввечеру у тела, точно у Шивы, рук / дотянуться желающих до бесценной»* [Бродский 1992: 400].

Второй мотив выявляется яснее, когда сталкивается с первым в *«Ты забыла деревню...»*. Если в *«Ниоткуда с любовью...»* дух любви воссоздавал мироздание поэта, то конец любви предвещает миру гибель. Возлюбленная, которую поэт забывает, имеет для героя важное значение: героиня владеет силой демиурга; вселенная поэтического текста существует по ее воле. То, что убрали из нее, исчезло и ушло в нирвану.

Если любовь и мысли о ней угасли в душе героини, то лирический герой сражается со временем за собственные потерянные чувства, оживляя их в поэзии. Стих оживляет оставленную вселенную чувств, также как прежде любовь возродила к жизни героя. Отсюда постоянное перечисление примет *«затерянной деревни»*: место нахождения деревни, пейзаж без *«чучел на огородах»*, скудные посевы, труднодоступность, имена и образ жизни ее обитателей (реальных жителей Норенской). Поэт оживляет прошлое: назвать его – это значит дать жизнь, и одновременно заставляет героиню напомнить о нем в реальности.

Далее идет изображение пространств, которые *«забыла»* героиня: разнообразный предметный мир деревни, в котором все, как раньше, только появилось *«пустое место, где мы любили»* [Бродский 1992: 400]. Само констатирование *«ты забыла»* выглядит как обвинение. Чувства лирического героя отсылают к строкам из первого стихотворения цикла: *«Я любил тебя больше, чем ангелов и самого, / и поэтому дальше теперь от тебя, чем от них обоих»* [Бродский 1992: 400].

Любовь по своей природе становится ошибкой на фоне действия высших законов вселенной. В первом стихотворении Демиург создает разъединяющее место в поэтическом мире, во втором – холод, здесь – время, которое заставляет

впадать в забытие, *«где мы любили»*. Снова изменяется метафизический акцент на жизни лирического героя – до своего поэтического окончания характеризуется способностью стирать человеческую память. Стихотворение практически заканчивает линию эволюции человеческих отношений персонажа. Где потом происходит бесповоротное изменение этих отношений.

В стихотворении «Север крошит металл...» конец любви становится смертью для поэта: он *«замерзает»*, замершее время *«выбивает»* почву из–под ног: *«то ли по льду каблук скользит, то ли сама земля / закругляется под каблуком»* [Бродский 1992: 398]. Поэта ждет путь *«за моря»*, место, где садится солнце (путь на Запад является символом ухода в потусторонний и вневременной мир). Таким образом, стихи становятся моментальным срезом душевного состояния персонажа во времени. Мотив любви выражен намеками; настоящее осмысливается с точки зрения природы. Вся внутренняя жизнь поэта обусловлено природными факторами, которыми повелевает Время. Холод, как одна из стихий, склоняет к искусству слова; теперь он заставляет находить тепло в общении (*«север учит гортань проговорить «впусти»»*). А ощущение холода, и появление снега характеризуется временным определением. Так как в стихотворении *«Солнце садится»*, лирический герой воспринимает замерзание как надежда на изменение внешнего и внутреннего мира с течением времени, белизну снега определяет только фраза *«прощай»*. Сам мороз склоняет личность противостоять ему с помощью языка и творчества, но все человеческое безвозвратно увядает. *«Горячий чай»*, мелькавший в последней строфе представлен как образ прошедшего и как неосуществившаяся надежда на любовь. Настоящее – это *«снег»*, который замест *смеха раздается внутри лирического героя. «И в гортани моей, где положен смех, / или речь, или горячий чай, / все отчетливей раздается снег / и чернеет, что твой Седов, «прощай»* [Бродский 1992: 398]. Центрально–смысловый стержень: *«прощай»* – это одно слово, которое вырывается и застывает *«в гортани»* поэта, подобно советскому герою Седову, который замерз во льдах Северного полюса. Поэт разъясняет свою участь по законам природы и не пытается им сопротивляться. Как ни парадоксально, это дает ему шанс выжить: любовь в контексте природных явлений

оставляет свою уникальность и владычество над поэтом. Лирический герой осознает, что прошлое поменять нельзя: разрыв и разлука – то, что «случается навсегда». Так как спрятаться негде, герою открывается катастрофа: на «плоском» пространстве он приучился жить, готовый в любой момент встретиться с немилостивой судьбой, отдавая себе полный отчет в последствиях этих встреч.

Но раздавленный трагедией, в ходе цикла герой встает на ноги другим человеком. Он не только осмысливает произошедшее: он сам изменяется в ходе этого осмысления. И главная роль здесь отдается творчеству, Слову и Языку.

Это хорошо иллюстрирует стихотворение «Если что–нибудь петь...» все пронизано этими образами, как Бог присутствует во всем космосе и движет им. Перемена ветра, воспеваемая поэтом, оказывается в следующих строках: «замерзшая ветка», которая «перемещается влево, поскрипывая от неохоты» [Бродский 1992: 414], наводит на мысль о руке, держащей перо и затекшей от напряжения – она дописала строку до конца и переносится к началу следующей. Ветер подобен силе, которая движет рукой, записывающей строчку за строчкой — той силе, что порождает стихотворение. Сила эта – Язык; он оказывается подобен жизненным стихиям, вступая в борьбу со временем.

В стихотворении «В городке, из которого смерть расползлась по школьной карте...» все, что увидел в «городке» герой, имеет две стороны: одно – нынешнее, «мирное», другое – давнее, страшное. «Оконная марля, выцветшая от стирки» – занавески и застиранные госпитальные бинты, через которые «проступают ранки гвоздики» [Бродский 1992: 405]. Трамвай, с которого «никто не сходит больше у стадиона», тоже напоминает о прошлом: тогда в большом почете был спорт, развитие которого диктатура всегда поощряет. Напротив, в финале образы, связанные с войной, получают «мирную» подоплеку. Следующий образ – «пуля», «уносящая жизни», крылатая, «серебристая»: это самолет, на котором отдыхающие летят «на Юг в июле», то есть на курорт.

Война вечно с нами, подводит к выводу поэт. Ее конец наступит, когда образы, раньше мыслившиеся исключительно как военные, приобретут новые, мирные ассоциации, и война сама станет метафорой мирной жизни; иными словами, когда

время изменит наше сознание и язык. При этом война непременно будет существовать на первом плане, но смысл станет иным: это будет мирная жизнь. И главную роль в этой перестановке играют слова: отстранение воспоминаний по причине того, что в языке присутствует явление метафоры. «Факты жизни» становятся «фактами языка».

Тема творчества (стихи, бумага, буквы и Язык) появляется из текста в текст. Последние строки в стихотворении «...и при слове «грядущее» из русского языка...» становятся настоящим финалом: «*От всего человека вам остается часть / речи. Часть речи вообще. Часть речи*» [Бродский 1992: 416]. Так проходит идея значимости Слова. Таким образом, человек своим именем входит в язык, и что важнее, в языке сохраняется вклад человека – то, что было им сказано. Иной формы бытия после смерти герой для себя не видит. В поэтической картине мира перед нами уже не поэт, но человек; не стихи, но «часть речи». А дело в том, что герой оказался в ситуации, когда все становятся равны перед лицом небытия. Внезапное обращение «вам» – это слово к читателям. «*Мыши и всей оравой / отгрызают от лакомого куска / памяти... в мозгу раздается не неземное «до», / но ее шуриание*» (смерти). То и дело герой сталкивается с «хищной» жизнью, «*которой, как дареной вещи, не смотрят в пасть*», и она «*обнажает зубы при каждой встрече*». Именно пытаюсь противостоять этому, герой твердит: «*часть / речи. Часть речи вообще. Часть речи*». Он не молится, не закликает: он произносит слово – и оно остается в вечности. Возможность воспроизвести мысль делает смертного равным Богу. Вера поэта в «силу слов» была безгранична.

Во многих стихах «Части речи» творчество бок о бок соседствует со смертью, которая связана с любовью. Мотив посмертия в «Части речи» очень устойчив: о нем говорится и в стихах о творчестве. Но одновременно речь заходит об ожидании грядущей кончины. Так, в стихотворении «Темно–синее утро в заиндевевшей раме...» символ ужасного в жизни героя – «*черная доска, ... от которой мороз по коже*» [Бродский 1992: 409]. В детстве это была классная доска; теперь – гробовая, черная насквозь. При этом герой прямо говорит, что доска «*осталась черной*» «*и сзади тоже*»: значит, он наблюдает ее «*с той стороны*» последнего предела. Вот

похожий символ из стихотворения «Заморозки на почве и облысение леса...»: «зазимует же тут, с черной обложкой рядом, / пронизаемой стужей снаружи, отсюда – взглядом...» Поэт предчувствует конец, за которым идет посмертие. Смерть неподвижно ждет героя «в углу у окна за шторой».

Существование после смерти и создание стихов объединяются в одном образе – странствия души. Бродский сравнивает это странствие с посмертными скитаниями» человеческой души. К этим мотивам поэт отсылает читателя в стихотворении «Темно–синее утро в заиндевевшей раме...». Оно все построено на выражении «мысленно перенестись». Герой мысленно устремляется от окна на «улицу с горящими фонарями» по «ледяной дорожке» мимо перекрестков и сугробов. Начиная свой путь в Америке, он заканчивает его в России, в школьной «раздевалке в восточном конце Европы». Собственно, перед нами – полет души поэта, тем более что герой дремлет («неохота вставать» – говорится в последней строке). Но одновременно это – освоение пишущим одного из уголков Вселенной. Рождение стихов и появление перед нашими глазами ленинградской школы 1950-х годов происходит одновременно: «Там звучит «ганнибал» из худого мешка на стуле, / сильно пахнут подмышками брусья на физкультуре» – деталь за деталью перечислены «черная доска», «дребезжащий звонок», «кристалл», «параллельные линии» [Бродский 1992: 400]. Воспоминание, дремота, создание стихов и полет души сливаются воедино.

Но творчество, речь и Слово не только приоткрывают перед героем тайну посмертия: они помогают выжить ввиду смерти. «Зазимует же тут, с черной обложкой рядом, / пронизаемой стужей снаружи, отсюда — взглядом, / за бугром в чистом поле на штабель слов / пером кириллицы наколов» [Бродский 1992: 400]. «Русский язык» впервые появляется в этом стихотворении как образ языка, на котором лирический герой разговаривал в прошлом, посредством которого он вспоминает. Однако «грядущее» уничтожает эти «лакомые» воспоминания. В «русском языке» слово «грядущее» фонологически ассоциируется с грызунами, «мышами», в образе которых будущее точит «сыр» памяти. То есть будущее в каком-то смысле определяется языком.

Подойдя вплотную и ощущая струящийся холод небытия, герой остается живым человеком. На это же указывает реальный пейзаж в стихотворении «Всегда остается возможность...». Может быть, улица, куда выходит герой – это одна из улиц «города памяти», принадлежащих одновременно нескольким местам (реальное и ирреальное), где происходят события снов.

В последнем стихотворении цикла «Я не то что схожу с ума...» стоит слово «свобода». Приметы ее вполне земные («не помнишь отчество у тирана» [Бродский 1992: 416]). Герой простился со всем, что ему было дорого – с родиной, с пережитым, с любовью. Убедился, что для него закономерно и естественно – жить «в крайнем положении», на пределе между жизнью и смертью. Но это именно жизнь, и она продолжается.

Соединению цикла «Части речи» в единое целое также способствует постоянное внимание ко Времени в этих стихах. Когда читаешь стихотворения одно за другим, кажется, что автор фиксирует хронологию того, о чем говорится в цикле. (Например, между «Темно-синее утро» и «С точки зрения воздуха...» проходит полгода: в первом случае на дворе зима, во втором – лето. Сюжет помогает почувствовать ход Времени: автор как бы подталкивает нас к тому, чтобы мы разделили его интерес ко Времени.

Уже следующее стихотворение «Тихотворение мое, мое немое...» является лирическим высказыванием автора-творца. Его окружает тот же предметный мир, что и лирического героя: мелькают «шторы», «зажженная спичка» [Бродский 1992: 408]. Но появляются атрибуты другого мира – мира, в котором совершается акт творения: появляются образы письма («борзопись»), бумаги («писчая»), самого «тихотворения», обозначающего как процесс, так и результат творчества. Однако процесс творчества не осознается поэтом в качестве такового. Он принижается, логически выводится из ситуации, в которой находится лирический герой: «вручную стряхиваешь пыль безумия / с осколков желтого оскала в писчую».

«Желтым оскалом» здесь названа полная луна («глазунья луны»), которая сопутствует состоянию человеческого безумия. «Борзопись» становится способом избавления от тяжести земной драмы. Мотив безумия второй раз встречается в



цикле. Впервые в стихотворении «Ниоткуда с любовью...»: «как безумное зеркало повторяя». Лирический герой предстает здесь как единственная сила, способная «*стряхнуть пыль безумия*». Alter Ego – ценностная перспектива жизни лирического героя. Это – само «тихотворение». «*Тихотворение мое, мое немое, / однако тяглое — на страх поводьям, / куда пожалуемся на ярмо и / кому поведаем, как жизнь проводим?*» [Бродский 1992: 408].

Открытыми вопросами это стихотворение начинается и заканчивается. Здесь совершается выход из диалога с другим человеком. Роль «другого» начинает выполнять нечто, наделяемое здесь самостоятельным ценностным контекстом, своей жизнью – написанное слово. Это единственное, что существует в мире поэта вне времени. Лирический герой, подобно сумасшедшему, тихо в своем мире ведет беседы с кем-то невидимым обывателю, что становится некой формы застоя времени. Этот мир появляется в чистом виде, как только из мира лирического героя исчезает женщина.

Тишина – звук одиночества. То, что творится в тишине, олицетворяется поэтом. Здесь лирический герой становится на иной уровень своего существования. Появление «тихотворения» – своеобразный ответ на риторические вопросы лирического героя: «*кому поведаем?*»; «*с кем в колене и / локте хотя бы преломить, опять–таки, / ломоть отрезанный?*»

Обращение к «тихотворению» можно трактовать как общение с собой. С одной стороны, результат творчества содержит «пыль безумия», частичку лирического героя. С другой – безумие преодолевается. «Тихотворение» – образ, предшествующий перерождению лирического героя в полноценного творца (не только авторского мира, но собственной жизни), который до сих пор заявлял о себе, лишь будучи заключенным в скобки лирического героя. Однако пока что лирическим героем лишь нащупывается перспектива собственного перерождения. Первый шаг к нему – осознание того, что «борзопись» в какой-то момент становится «тихотворением», обладающим собственной жизнью. Перед героем открывается новая ценностная перспектива, которая сформирует мир поэта. Венцом этой перспективы является мысль о том, что «тихотворение» и его плод –

это единственно возможный след человеческой драмы. Но при этом речь идет о таком следе, который оставляет все человеческое за скобками. Приятие этих истин переводит отношения между лирическим героем и его возлюбленной в русло отношений автора–творца с неведомым читателем. В «Тихотворение мое, мое немое...» мы видим героя за «работой»: *«вручную стряхиваешь пыль безумия / с осколков желтого оскала в пичую»* – а в конце речь идет уже о готовом тексте (*«ломоть отрезанный, тихотворение»*).

В другом стихотворении «Заморозки на почве и облысение леса» то же самое передано с помощью метафоры: *«за бугром в чистом поле»* (т. е. на белой бумаге) *«на штабель слов / пером кириллицы наколов»* [Бродский 1992: 411].

Перед читателем – то «север», то южное «средизимнее» море; то морские глубины (*«из–за штор моллюск / извлекут»*), то космос (*«Что касается звезд...»*). Как на гигантских качелях, мы переносимся от далекого исторического прошлого (татарское нашествие) к тому, что произойдет «через тыщу лет»; от Пушкина (*«Ты не птица, чтоб улетать отсюда»*) – к шлягеру: *«...в поисках милой всю-то / ты проехал вселенную...»*; от страсти, вырывающей героя из сна – к стремлению «спать, не раздевшись». Но «Часть речи» не рассыпается на фрагменты – зарисовки и размышления, потому что как бы ни был широк охват материала, во всех стихотворениях автор пишет об одном и том же. Он разрабатывает те же самые ситуации, они взаимосвязаны, их перечень ограничен: воспоминание героя о возлюбленной, переход от земного бытия к потустороннему и существование там (одновременно это жизнь на чужбине, процесс создания стихотворения). Обращения к этим темам из текста в текст соединяет цикл в неразрывное целое с высокой смысловой плотностью; четко прослеживается их развитие и его результаты.

Легко заметить, что даже названия всех циклов Бродского, кроме «Части речи», содержат привлеченную извне стержневую тему, которая и обыгрывается в каждом конкретном случае. Таким тематическим стержнем становится местный или исторический колорит, который отстраняется поэтом, будучи смешанным с постоянным комплексом его мотивов. Цикл «Часть речи» это – одна из вершин

творчества поэта. Бродский циклом особенно дорожил, поскольку он увенчал первую поэтическую книгу, написанную в эмиграции, дал ей название. Целый ряд исследователей оговариваются, что на «Часть речи» приходится основной разлом, произошедший в творчестве И. Бродского после его высылки. Цикл вместил ряд глубинных вопросов, касающихся времени и стратегии человеческой жизни, творческого бытия в условиях кардинальной перемены места, культуры, языка. Но главное – в «Части речи» отразился живой болезненный процесс поиска ответов на эти вопросы, что вообще не свойственно для поэтики Бродского, полной сентенций и поэтических афоризмов, появляющихся как варианты готовых ответов.

Но в целом ряде стихотворений цикла «мгновенность» переживаемого особо подчеркнута. В результате целое образуется из отдельных переживаний, картинок, наблюдений (одно из стихотворений начинается строкой «Это – ряд наблюдений»), «мимолетных срезов сознания», которые совершенно не очевидно объясняют друг друга. Даже особый образный ряд иногда не выходит за рамки одного стихотворения. Например, древнерусские образы стихотворения «Узнаю этот ветер, налетающий на траву...» стоят в одиночестве в контексте целого. Это значит, что содержательная целостность цикла еще нуждается в доказательствах – в анализе, который позволит увидеть глубинный лирический сюжет, в которых вовлечены самые разнородные на первый взгляд образы и мотивы.

Эта ценностная сила ни разу не названа в цикле прямо, но, тем не менее, проглядывает в целом ряде образов (море, язык, пустота, холод и т. д.). Речь идет о вневременной силе, определяющей мир лирического героя. Это метафизическое измерение образов Бродского, именуемое иногда прямо – «Ничто». Это – последний предел, по отношению к которому самоопределяется поэтическое сознание.

Логика в стихотворении «Потому что каблук оставляет следы – зима» такова: следы остаются только зимой, поэтому, если следы обнаружены, значит на дворе зима. Приведенная строка является полуабсурдным примером взаимосвязи внешнего мира, слова и человека («зима», «след», «каблук»). Причем, эту взаимосвязь задают законы грамматики, которые могут не обращать внимания на

логику взаимосвязей предметов в действительном мире. Взгляд на происходящее «с точки зрения мироздания» не позволяет, по выражению самого Бродского, «расплескивать эмоции по столу». И постепенно, по ходу цикла, герою удается одолеть собственные переживания. Смерть от воспоминания (*«Потому что каблук оставляет следы – зима»*) сменяется трезвым видением прошлого: *«В этих плоских краях то и хранит от фальши / сердце, что скрывается негде и видно дальше»* [Бродский 1992: 403].

В стихотворении «Узнаю этот ветер...» прошлое вызывает у героя слезы; в «Потому что каблук оставляет следы...» – убивают его, отбрасывая «тело от души». Эти мысли яркие и подчас столь мучительны, что сменяются периодами почти бесчувствия, «замерзания» и «окаменения». Так, «тело», которое «покоится на локте, / как морена вне ледника», напоминает умершего: остаток «Великого оледенения» сходен с останками человека («Это – ряд наблюдений...»). Воспоминания преследуют героя: в «Узнаю этот ветер...» природа, похожая на родную, мгновенно вызывает в памяти ее, чье «кайсацкое имя» шевелит во рту его язык. Стихия осени напрямую отождествляется с ней; она становится «духом» прошлого и всего того, что было оставлено на родине: ее образ неразрывен с каждым воспоминанием, напоминая о себе то прямо, то косвенно.

Однако уже с начала цикла явственно стремление героя обуздать переживания, отстраниться от них. В первом, накаленном до предела, тексте, где персонаж «извивается ночью на простыне», вслед за этой самой строкой следует ироническое: «как не сказано ниже по крайней мере».

Последнее стихотворение явно отсылает к первому, как бы демонстрируя, какой духовный путь пройден в двадцати стихотворениях цикла. Вместо «безумия» лирического стихотворения в первом стихотворении в последнем появляется «свобода». Это в том числе и свобода от безумия — состояния, в котором человек в некотором смысле не принадлежит себе. Эта свобода, не избавляющая от одиночества, но делающая его бесчеловечной, но стоически принимаемой нормой.

Однако примечательно, что это наложение дает эффект грамматической неразберихи, что увязывает законы внешнего мира с законами языка, с

грамматикой. Этот мотив появится чуть позже – в шестом стихотворении цикла: *«За сегодняшним днем стоит неподвижно завтра, / как сказуемое за подлежащим»*. Указанный здесь грамматический закон следования сказуемого за подлежащим – закон английского языка, который, выходя, определяет логику развития американского настоящего лирического героя. А стихи написаны по-русски. Смещение двух пространств – прошлого русского и настоящего американского.

Вся «жизнь» – драма, поскольку «обнажает зубы при каждой встрече». Понимание этого лишает оптимизма и излишних надежд: «неземное «до»» в мозгу заменяется «шуршанием» мышей, грызущих «сыр памяти». Значит логично отстранение от жизни целиком. Однако жизнь дана, ее не выбирают и не судят («не смотрят в пасть»). Но ей пытаются противостоять. «Отстранение» – «ненастоящий конец войны». Однако поскольку оно оставляет человека наедине с языком, в этой войне «от всего человека вам остается часть / речи» — след, который он может успеть оставить. «Часть речи» – бессмертное воплощение времени, которое на самом деле от лирического героя не оставляет ничего человеческого. Преображает его в несамостоятельный элемент грамматики.

### **2.3. Языковые средства выражения времени в поэзии И. Бродского.**

Художественное время в поэзии И. Бродского представлено таким образом:

1) статичное: в лирике нет событий и действий, кроме циклических повторений движений чувств поэта, который создаёт многослойную картину космического, безграничного пространства, в котором замерло время; многократно повторяющиеся образы ночи и темноты конкретизируют художественное время и проявляются в тексте как символы;

2) нереальное: художественное время, являющееся волшебным, так как характеризуется в тексте абсурдной датой «надцатое мартабря»;

3) циклическое: повтор событий подчёркивает употребление настоящего времени в реальности лирического героя («взбиваю»), использованием образа зеркала (заложенная двойственность этого образа: реальное изображение и его

обманчивость), а также слово «повторяя», которое констатирует периодичность действия.

В поэзии И. Бродского использованы несколько времен: настоящее длительное и прошедшее. Притом поток настоящего времени прерывается исключительными воспоминаниями («я любил тебя...») из биографии лирического героя.

К языковым средствам, которые чаще всего использует И. А. Бродский, относятся метонимия, сравнение, аллитерация, метафора, анафора, парафраз и аллюзии. С помощью оксюморона и звукописи (аллитерации) поэт создает впечатление сокрытия собственных чувств, говоря об истинных причинах собственных тягостей, будто сквозь зубы, («беззвучным были выброшены взрывом / в грядущее, под натиском зимы» [Бродский 2000: 3]). Чаще всего это взрывные и глухие согласные, так же сонорные: «Тихотворение мое, мое немое». Шипящие передают более мягкое настроение, будто герой смирился со своей участью.

Прибегает поэт и к неологизмам («тихотворение, мартобря»), которые создают временную воронку вокруг лирического героя, который впадает в забвение.

Устаревшие слова также выбирает поэтом не случайно («татарва, ярлык»), они становятся словами–маркерами для переноса в нужную эпоху.

Семантические метафоры можно наблюдать и во многих стихотворениях поэта. Часто метафора перерастает во внутренний символ стихотворения. Например, в стихотворении «Север крошит металл...» метафора «Холод меня воспитал» перетекает и заполняет все поэтическое пространство стиха, где каждая строчка «мерзнет» от состояния лирического героя.

Необходимо обратить внимание на анафоры, на аллитерации, на особенный интонационный строй стихотворений, который достигается с помощью повторений: «я любил», «я твердил», «я помыл посуду». Чаще всего анафора предстает перед читателем как предикативная основа, при том повторяться может как каждую строчку для нарастания чувств героя.

Речь оказывается сумбурной, будто, поэт, не задумываясь о логике собственных высказываний, пытается быстрее высказать одновременно очень многое и по этой причине повторяется, сбивается, нагромождает речевые конструкции. Эта интонация

будто передает открытие вновь обретенного мира чувств. Освоение происходит с помощью поэтического языка («*дорогой, уважаемый, милая, но не важно / даже кто, ибо черт лица, говоря / откровенно, не вспомнить уже*»).

Возникает стремительная скачка образов, звуков и метафор. Последние отображают ощущение лирического героя, и только такая стремительность в состоянии создать образ мира, еще не отличившегося от внутреннего мира самого И. Бродского и его поэтической эволюции («*Это январь. Зима / Согласно календарю. / Когда опротивеет тьма, / тогда я заговорю. / Пора. Я готов начать. / Неважно, с чего. Открыть / рот. Я могу молчать. / Но лучше мне говорить*»).

К середине шестидесятых годов складывается другая поэтика, отмеченная размеренным потоком мыслей, с нотками иронии, и это отражается в характере поэтического слова. Изменяя тональности, поэт приближает поэтическую речь к обычной с точки зрения синтаксиса («*мир останется лживым, / мир останется вечным, / может быть, постижимым, / но все-таки бесконечным*»).

Изменился поэтический мир Бродского, по причине изменения картины восприятия мира. Романтическое беспокойство отдает свое место подспудно ощущаемому трагизму жизни. Но лирический герой не обвиняет вселенную во лжи. Мир не обманул, а только оказался не таким, каким рисовался в неопытном воображении, он оказался другим. И новая картина мира отображает уже не мир романтика, а реальный мир в его суровом обличье. В стих входит другая синтаксическая организация речи, основанная на частых переносах (анжамбеманах): «*Жизнь, которой, / как дареной вещи, не смотрят в пасть, / обнажает зубы при каждой встрече*».

Иосиф Бродского стал первым поэтом, который пользовался переносами в таком большом объеме. Традиционно перенос стал средством создания иллюзии разговорной речи в ритмическом рисунке, то есть был ритмико-интонационной фигурой. У Иосифа Бродского он превращается в натуральную форму стихотворения. Отсюда сложный синтаксис с многочисленными придаточными и вставными конструкциями, которые оттесняют главные, сосредотачивая внимание читателя на себе. Поэт Александр Кушнер считал, что даже маленькие стихи И.

Бродского удивляют «громоздкостью и сложностью речевых конструкций, синтаксической запутанностью, нагромождением придаточных, обилием обособленных обстоятельств и определений». Он уподоблял это снежной лавине, которая подминает все на своем пути.

Таким образом, стихотворная строчка Бродского становится не ограниченной частью стихотворной речи, а выступает в новой роли. Можно отметить, что перенос является изощренным, так как отрываются друг от друга и переносятся в другой стих и не только свободные слова, но отрываются частицы от знаменательных частей речи, предлоги от существительных и даже разрываются устойчивые конструкции, которые являются цельным словом. Даже единица следующего ритмического рисунка теряет свою самостоятельность и вливается в общий поток поэтической речи.

Бродский шел к синтезу поэзии и прозы. На этом пути Бродский отвлекается от силлабо-тонических метров – к полиметрии и разностопности, к дольнику и тактовика, к переносам. Новые возможности получает и рифма, которая чаще всего становилась составной, и на последнем (главном) месте оказываются предлоги, союзы или частица.

Важной частью художественного пространства Бродского становится его подчеркнутая филологичность, литературность (*«Вот откуда вся жизни как нетвердая частная фраза / на пути к запятой»*).

В произведениях Бродского много прямых цитат и заимствований из разных произведений. Например, стихотворение Бродского «Я Вас любил...» перекликается с пушкинским. Они создают особую образную структуру в лирическом тексте, где происходит скрытый разговор с культурным пространством, то есть вещью более надежной и прочной, чем все материальные объекты.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Категория времени занимает особенное место в поэтическом мире И. Бродского. Поэт стремится преодолеть разрушительное начало своим собственным словом, голосом и творчеством. Экзистенциальное время очень рано начинает ощущаться поэтом. Время не изменяется, несмотря на то, что поэт в поиске преодоления смертности обретает для себя христианское понимание времени как нечто вечное. Но календарь все равно безвозвратно меняет цифры, месяца и года. Конец времени не означает конец жизни.

Опыт личного ощущения безвременности поэт ощущает, будучи в ссылке, где он полностью соединяется со временем, и уже нельзя отличить бытие от небытия. Следствием подобного опыта становится осознание того, что И. А. Бродский пытается отгородиться от своего микрокосмоса, от холодного, враждебного окружающего потока времени. Человек беззащитен перед временем. Время абсолютно одинаково поработает поэта на любом континенте. И. Бродский осознает состояние мира, который рушится в глазах поэта. Единственным рождающим началом для него становится творчество, память, язык, культура и, конечно же, искусство в любом проявлении. С этого угла зрения земная жизнь любой личности становится вечной, но не в теле человека, а в «теле» стихотворения. Борьба со временем с помощью слова должна идти постоянно, по мысли поэта. Проблема заключается в том, что каждое созданное стихотворение не «воскрешает» жизнь, а только оставляет следы жизни. Оружие против времени лежит в самом мироощущении поэта, изменение в восприятии времени. Поэт ищет выход в Небытие.

И. Бродский не преображает мир, в его сознании происходит изменение личного восприятия действительности. Ирония поэта, окутывающая все его творчество, направлена в сторону скепсиса.

Только слово поэта является подлинной и вечной жизнью. Именно язык становится единственным орудием борьбы с временем. Он дробит время в пространстве стихотворений.

В мире И. Бродского Язык становится Богом, который дарит бессмертие в виде его произведений. Циклы «Часть речи» и «Конец прекрасной эпохи» становятся достижением «вечной жизни», полной совершенства. В реальности поэт всего лишь находится под властью Языка, но в стихотворениях автор и его лирический герой соединяются в нечто целое, где время останавливается, замедляется и возвращается.

Таким образом, язык становится не просто знаковой системой, наряду со временем он обретает статус субъекта, который создает поэтическую реальность. Пребывая в языке, поэт становится причастным к подлинному бытию. От труда поэта зависит создание новой языковой реальности. Поэт, выполняя волю языка, облакает мир в языковое тело и тем самым избавляет его от оков времени. Но парадоксальным образом вечную жизнь получает распад, так как мир и человек обретают языковое тело в состоянии разрушения и умирания. Состояние распада и умирания – это и есть жизнь. Именно это и открывает нам поэтическое «откровение» И. Бродского.

Поэт писал: «Дело, однако, в том, что смерть от нас неотделима. Она не вне нас, она – это мы. Жить – значит умирать. И именно потому, что смерть не есть нечто внешнее по отношению к нам, именно потому, что она внутри нашей жизни, настолько внутри, что всякое жить есть в то же время умирать, у неё положительный смысл... Жить – значит быть заброшенным в смерть, но смерть дается жизнью и сбывается в жизни» [Бродский 1992: 400].

Мир спасти нельзя, остановить время, несущее смерть, невозможно. Остается воспринять смерть как соратника творчеству, то есть жизни. Поэт не видит жизни вне смерти. Поэтому победа над смертью – это победа над жизнью, а, следовательно, и над творчеством. Тогда творчество превращается в сотворчество с жизнью.

Язык – это то пространство, где снимается различие между жизнью и смертью, где время слабее. Стихотворение становится одной из форм жизни. Но вне зависимости от смысла произведение стремится к концу, к смерти, как одной из форм времени. И. Бродский с поразительным мужеством, которое стало формой отчаяния человека, исследовал путь искусства, дерзнувшего строить храм своей концепции о времени.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Агеносов, В. В., Анкудинов К. Н. Современные русские поэты [Текст]: Антология / Сост.: В. В. Агеносов, К. Н. Анкудинов. – М.: Вербум, 2006. – 495 с.
2. Аристотель, Метафизика. Собрание сочинений в 4 т. [Текст] / Аристотель. – М.: Мысль, 1976. – С.65-368.
3. Ахапкин, Д. Н. Иосиф Бродский - поэзия грамматики [Текст] // СПб.: Звезда. – 2000. – 51 с.
4. Ахапкин, Д. Н. Иосиф Бродский после России [электронный ресурс] - режим доступа: <http://e-libra.ru/read/255270-iosif-brodskij-posle-rossii.html>
5. Баткин, Л. М. Пристрастия: Избранные эссе и статьи о культуре [Текст] / Л. М. Баткин. – М.: Курсив-А, 1994. – 162 с.
6. Баткин, Л. М. Вещь и пустота [Текст] / Л. М. Баткин // Журнал «Октябрь». – 1996. – № 1 – С. 163-169.
7. Баткин, Л. М. Тридцать третья буква: Заметки читателя на полях стихов Иосифа Бродского [Текст]. – М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1996. – 333 с.
8. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет [Текст] / М. М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 234-407.
9. Бахтин, М. М. Время и пространство в произведениях Гете [Текст] / Бахтин М. М. – М.: Эстетика словесного творчества, 1986. – С. 204-137.
10. Бродский, И. А. Конец прекрасной эпохи [Текст] / И. А. Бродский. – СПб.: Пушкинский фонд, 2000. – 128 с.
11. Бродский, И. А. Сочинения в четырех томах (т. 1) [Текст] / И. А. Бродский. – СПб.: Пушкинский фонд, 1992. – 479 с.
12. Бродский, И. А. О тирании [Текст] / Бродский И. А. Набережная неисцелимых: Тринадцать эссе: Пер. с англ. / Сост. В. П. Голышев; Художник А. Мешков. – М.: Слово, 1992. – с. 78-86.
13. Волков, С. С. Диалоги с Иосифом Бродским [Текст] / С. С. Волков. – М.: Независимая газета, 1998. – 328 с.

14. Генис, А. А. Пятая годовщина. (Время культуры) [Текст] / А. А. Генис, М.: Время. – 2001. – № 14 – С. 7.
15. Глазунова, О. И. Парадоксы восприятия поэзии Иосифа Бродского [Текст] / О. И. Глазунова // Журнал «Русская литература». – 2004. – №2 – С. 254-265.
16. Гордин, Я. А. Бродский и мир. Метафизика. Античность. Современность. Сборник эссе [Текст] / Я. А. Гордин. – СПб.: Звезда, 2000. – 438 с.
17. Губайловский, В. А. Оптика времени [электронный ресурс] - режим доступа: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2010/5/gu17.html>
18. Иванов, В. В. Бродский и метафизическая школа поэзия. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. II. [Текст] Статьи о русской литературе. / В. В. Иванов. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 768-777.
19. Державин, Г. Р. Стихотворения [Текст] / Г. Р. Державин. – М.: Правда, 1983. – 224 с.
20. Егоров, Б. Ф. Ритм, пространство и время в литературе и искусстве [Текст] / Б. Ф. Егоров. – Л.: Наука, 1974. – 299 с.
21. Иванов, В. В. Бродский и метафизическая поэзия [Текст] / В. В. Иванов. – СПб.: Звезда, 1997. – 199 с.
22. Кастеллано, Ш. Бабочки у Бродского [Текст] // Иосиф Бродский: творчество, личность,
23. Кекова, С. В., Измайлов Р. Р. Сохранившие традицию: Н. Заболоцкий, А. Тарковский, И. Бродский [электронный ресурс] - режим доступа: [http://licey.net/free/14-razbor\\_poeticheskikh\\_proizvedeniirusskie\\_i\\_zarubezhnyepoety/65-sohranivshie\\_tradiciyu\\_\\_n\\_zabolockii\\_\\_a\\_tarkovskii\\_\\_i\\_brodskii/](http://licey.net/free/14-razbor_poeticheskikh_proizvedeniirusskie_i_zarubezhnyepoety/65-sohranivshie_tradiciyu__n_zabolockii__a_tarkovskii__i_brodskii/)
24. Крепс, М. О поэзии Иосифа Бродского [Текст] / М.О. Крепс. – Ann Arbor: Ardis Publishers, 1984. – 326 с.
25. Левинг, Ю. Н. Иосиф Бродский и Андрей Тарковский (Опыт параллельного просмотра) [электронный ресурс] - режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/112/le22.html>
26. Лейдерман, Н. Л., Липовецкий М. Н. Поэзия Иосифа Бродского [Текст] / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – М.: Звезда, 2001. – 150 с.

27. Лихачев, Д. С. Внутренний мир художественного произведения [Текст] / Д. С. Лихачев // Журнал «Вопросы литературы». – 1968. – № 8 – С. 74-87.
28. Лосев, Л. В. Как работает стихотворение Бродского [Текст] / Л. В. Лосев. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 303 с.
29. Лосев, Л. В. Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии [Текст] / Л. В. Лосев. – М.: Молодая гвардия, 2008. – 484 с.
30. Лотман, Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя [Текст] / Лотман Ю. М. – М.: Просвещение, 1988. – С. 251-292.
31. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста [Текст] / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство, 1998. – 285 с.
32. Лотман, Ю. М., Гаспаров М. Л. О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста [Текст] / Ю. М. Лотман, М. Л. Гаспаров. – СПб.: Искусство-СПб, 1996. – 749 с.
33. Лурье, С. А. Язык есть Бог. Заметки об Иосифе Бродском [электронный ресурс] - режим доступа: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2012/6/112.html>
34. Михайлов, А. Г. Небесный гость [Текст] / А. Г. Михайлов, СПб.: Звезда. – 1991. – № 8. – С. 82-86.
35. Плеханова, И. И. Метафизическая мистерия Иосифа Бродского [Текст] / Под знаком бесконечности: эстетика метафизической свободы против трагической реальности. Часть II. – Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 2001. – 302 с.
36. Плеханова, И. И. Пустота и бесконечность в поэтическом сознании И. Бродского [Текст] / И. И. Плеханова. – Иркутск: Вестник ИГУ. – 2004. – 9 с.
37. Плеханова, И. И. Русская поэзия 50-80 годов XX века [Текст]: учеб. пособие / И. И. Плеханова. – Иркутск: Иркут. гос. ун-т, 2007. – 353 с.
38. Полухина, В. П. Большая книга интервью [Текст] / В. П. Полухина. – М.: Захаров, 2000. – 1204 с.
39. Полухина, В. Е. Литературное восприятие Бродского в Англии [электронный ресурс] - режим доступа: <http://www.stosvet.net/9/polukhina/>
40. Пристальное прочтение Бродского [Текст]: Сб. статей / Под ред. В. И. Козлова. – Ростов-на-Дону: НМЦ «Логос». – 2010. – 198 с.

41. Онипенко, Н. К. Эгоцентрическая синтаксическая техника в поэзии И. Бродского [электронный ресурс] - режим доступа: <http://lexrus.ru/inout/12-04-12064/19.pdf>
42. Ранчин, А. М. Философская традиция Иосифа Бродского [Текст] // А. М. Ранчин. – М.: Новое литературное обозрение, 1993. – №3-4.с.3.
43. Ранчин, А. М. Человек есть испытание боли [электронный ресурс] - режим доступа: <http://magazines.russ.ru/october/1997/1/ranchn.html>
44. Ранчин, А. М. Переключка Камен: Филологические этюды [электронный ресурс] - режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2002/56/ranch.html>
45. Семенова, Е. Т. Поэма Иосифа Бродского «Часть речи» [электронный ресурс] - режим доступа: <http://magazines.russ.ru/slo/2001/2/semen.html>
46. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика [Текст]: учеб. пособие / Б. В. Томашевский. – М.: Аспект Пресс, 1996. – 203 с.
47. Топоров, В. Н. Пространство и текст [Текст] / В. Н. Топоров. – М.: Наука, 1983. – С. 227-284.
48. Флоренский, П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях [Текст] / П. А. Флоренский. – М.: Прогресс, 1993. – 321 с.
49. Хайдеггер, М. Время и бытие. Статьи и выступления [Текст] / М. Хайдеггер. – М.: Республика, 1993. – С. 312-316.
50. Хализев, В. Е. Теория литературы [Текст] / В. Е. Хализев. – М.: Академия, 1999. – 437 с.