

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
Кафедра отечественной филологии и русского языка как  
инострannого

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Функции античных образов в творчестве И. Бродского

Исполнитель Гефнер Александра Александровна  
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель кандидат педагогических наук, доцент  
(ученая степень, ученое звание)  
Кипнес Людмила Владимировна  
(фамилия, имя, отчество)  
«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой \_\_\_\_\_  
(подпись)  
кандидат педагогических наук, доцент  
(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна  
(фамилия, имя, отчество)

«15» сентября 2025 г.

## СОДЕРЖАНИЕ

|                                                                                                                 |           |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>ВВЕДЕНИЕ.....</b>                                                                                            | <b>3</b>  |
| <b>Глава 1 ПОЭТИКА ТВОРЧЕСТВА И. БРОДСКОГО.....</b>                                                             | <b>6</b>  |
| 1.1 Жанровая структура творчества И. Бродского.....                                                             | 6         |
| 1.2 Мотивная структура поэзии И. Бродского .....                                                                | 11        |
| 1.3 Образная система художественного мира И. Бродского .....                                                    | 22        |
| Выводы.....                                                                                                     | 30        |
| <b>Глава 2 ПОЭТИКА АНТИЧНЫХ ОБРАЗОВ В ТВОРЧЕСТВЕ И. БРОДСКОГО .....</b>                                         | <b>32</b> |
| 2.1. Эволюция освоения и трансформации античных образов в творчестве И. Бродского: от простого к сложному ..... | 32        |
| 2.2. Функции греческой античности в лирике И. Бродского. Образ Улисса (Одиссея) .....                           | 41        |
| 2.3. Образ вечного Рима в «античной» поэзии И. Бродского .....                                                  | 48        |
| Выводы.....                                                                                                     | 55        |
| <b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....</b>                                                                                          | <b>57</b> |
| <b>СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ .....</b>                                                                                  | <b>59</b> |

## ВВЕДЕНИЕ

Иосиф Бродский – уникальная и сложная личность. Поэт, эссеист, драматург, а также педагог и переводчик. Лауреат Нобелевской премии («за всеобъемлющее творчество, проникнутое ясностью мысли и поэтической интенсивностью»), он повторил судьбу многих творческих людей нашей родины – в 70-е гг. он вынужден был эмигрировать. В 1991–1992 гг. стал поэтом-лауреатом США.

Сложная и поэзия И. Бродского. Он говорит о высоких материях – времени, космосе, смерти, говорит как знаток, познавший все тайны вселенной. Иногда создается впечатление, что его ничуть не волнует, насколько он понятен своему читателю. В то же время в его строчках проскальзывает довольно часто обыденность.

К античности, к античному мифу и к античным образам у поэта всегда было особое отношение. Тонко чувствующий сложную и универсальную природу мифа, он обращался к античности на протяжении всего творчества. И. Бродский не только преломлял в поэзии архетипическую основу мифа, но и наполнял ее личностным, сугубо субъективным началом. Мучительно раздумывая над загадками собственной жизни, поэт соотносил их с тайнами древнего мифа. В результате создавалось впечатление, что все это лично прожито и предельно волнует автора.

Вместе с взрослением И. Бродского как поэта расширялось и углублялось его обращение к античности. Античные образы у него постепенно перестают быть обычной декорацией или объектом для сравнения, на фоне которых поэт выражает свои чувства, делится впечатлениями. Появляется ряд текстов, в которых эти образы становятся частью его поэтической системы, помогают И. Бродскому, разрешая сложные философские проблемы, выйти за пределы индивидуального, личностного.

Данное исследование посвящено выявлению специфических

особенностей использования И.А. Бродским античных образов в своих поэтических текстах.

**Актуальность исследования** обусловлена необходимостью выявить особенности функционирования античных образов в творческой рецепции И. Бродского. Научное осмысление поэтических текстов поэта в контексте Античности поможет расширить границы понимания художественной модели мира И. Бродского, а также поможет в понимании восприятия им литературной и культурной традиций классической древности.

**Научная новизна данной работы** заключается в изучении поэтического наследия И. Бродского с целью выявления и анализа античных образов, их функций, интертекстуальных включений.

**Объектом** этого исследования является поэтическое творчество И. Бродского.

**Предмет исследования** – античные образы, переосмысленные в творчестве поэта.

**Цель данной работы** – выявить специфику функционирования античных образов в поэтической системе И. Бродского.

Поставленная цель предполагает решения ряда конкретных **задач**:

- 1) выявить особенности античного текста в поэтическом мире И. Бродского;
- 2) изучить мифологемы, античные образы в поэзии И. Бродского;
- 3) проанализировать образы героев античной мифологии, представленные в поэзии И. Бродского;
- 4) определить функции образов Одиссея, Телемака и Пенелопы в поэтической системе И. Бродского;
- 5) проанализировать образы классической древности в поэзии И.А. Бродского в качестве прототипов лирического героя современности.

**Методологическая основа исследования.** В работе будут использованы следующие методы анализа текста: биографический метод, герменевтико-интерпретационный метод, культурно-исторический метод,

сравнительно-типологический метод.

**Теоретической основой** исследования послужили труды Л. Баткина, В. Бернштейна, Т. Венцловой, Я. Гордина, О. Глазуновой, А. Жолковского, Л. Зубовой, В.Вс. Иванова, И. Ильина, Ю. Караулова, И. Ковалевой, Ю. Кублановского, В. Куллэ, Л. Лосева, Ю. Лотмана, Д. Нокс, И. Плотникова, А. Ранчина, С. Руссовой, Н. Якимчук и других, посвященных исследованию творческого наследия И. Бродского.

**Практическая значимость.** Материалы данной работы могут быть применены для продолжения исследования творчества И. Бродского, а также в процессе подготовки курсов лекций по «Истории русской литературы второй половины XX века».

**Структура работы.** Работа состоит из введения, основной части, состоящей из двух глав, заключения и списка используемой литературы, включающего 52 наименования.

## **Глава 1 ПОЭТИКА ТВОРЧЕСТВА И. БРОДСКОГО**

### **1.1 Жанровая структура творчества И. Бродского**

Как известно, одной из основополагающих категорий поэтики является жанровая дифференциация. Именно с определения жанровой специфики начинается анализ художественного произведения, так как, по словам Н.А. Николина, эта категория обладает «огромной силой обобщения» [31, с. 7]. Под дифференциацией жанра подразумевается прогнозирование структурных компонентов художественного текста, выявление основных принципов, приёмов, а также особенностей организации стиля, тематики и композиции художественного текста.

Учёные считают, что жанр является исторической категорией, то есть категорией, которая подвластна изменениям времени. В зависимости от исторического периода некоторые жанровые признаки могут нивелироваться, а некоторые присоединяться. Б.В. Томашевский считает, что «никакой логической и твёрдой классификации жанров произвести нельзя». Он полагает, что разделение на жанры имеет историческую основу, то есть характерно для конкретного временного промежутка [46, с. 162]. Ю.Н. Тынянов также считает, что категория жанра не статична [47, с. 228].

Литература XX века характеризуется появлением новых тенденций в развитии жанрового разнообразия. Одним из ключевых представителей этого времени, который работал над нестандартными жанровыми формами, можно назвать И. Бродского.

Иосиф Александрович Бродский является русским и американским поэтом, драматургом, переводчиком. Он стал одним из самых молодых поэтов, получивших Нобелевскую премию, одним из первых русских поэтов, удостоенных данной награды. Всё это яркое свидетельство уникальности, неординарности, талантливости поэта, которая была признана не только на территории нашей страны, но и за рубежом.

И.А. Бродский является продолжателем традиций А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова. Он расширяет литературную традицию А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова, согласно которой поэт является посланником Бога. У Бродского поэт – это не только посланник Бога, но и узник языка: «Пишущий стихотворение пишет его прежде всего потому, что стихотворение – колоссальный ускоритель сознания, мышления, мироощущения. Испытав это ускорение единожды, человек уже не в состоянии отказаться от повторения этого опыта, он впадает в зависимость от этого процесса, как впадают в зависимость от наркотиков или алкоголя. Человек, находящийся в подобной зависимости от языка, я полагаю, и называется поэтом» [5].

Характерной чертой творчества И.А. Бродского является взаимодействие, которое поэт осуществляет с традиционными жанрами. В своих стихотворениях И.А. Бродский обращается как к традиционным жанрам, так и к новаторским. При этом в рамках своего творчества поэт осуществляет взаимодействие собственной художественной уникальности с уже существующим культурным пластом, благодаря чему происходит обновление жанра.

Поэт обращается к следующим традиционным жанрам:

1) Элегиям. Отличительной особенностью элегий является особое миропереживание, которое сконцентрировано на чувствах и эмоциях, а не разуме и логических действиях. Элегии И.А. Бродского раскрывают типаж человека, обладающего мышлением конца XX века. Человек в стихотворениях пытается найти гармонию между внешним хаосом и понять строение личного микрокосма. В основе одних элегий лежит проблема одиночества, лирический герой пытается переосмыслить прошлое (например, элегия «До сих пор вспоминая твой голос»). В основе других элегий лежит испытание человеческого мира чувств и эмоций на прочность, поиск себя и своего места в мире (Например, элегия «Постоянство суть эволюция принципа помещения») [12, с. 21–26].

2) Сонетам. Один из известных циклов сонетов И. Бродского является

«20 сонетов к Марии Стюарт». С формальной стороны они соответствуют канонической форме сонета, однако с точки зрения сюжета и стилистического оформления И. Бродский трансформировал их. Поэт отступает от жанровых канонов сонета на уровне композиции, ритмики, строфики, синтаксиса, лексики и стиля. На уровне ритмики, строфики и синтаксиса наблюдаются следующие изменения: вместо точки в конце катрена или терцета он ставит иные пунктуационные знаки, использует анжамбеман, то есть перенос части фразы с одной строки на другую, использует различные варианты рифмовки (например, в рамках одного сонета объединяет рифмовки, характерные для «английского» и «французского» сонета), не использует стандартное деление на строфы. На уровне лексики и стилистики наблюдаются следующие изменения: употребляет такие элементы языка, которые «снижают» стиль и тем самым уничтожают «чистоту» языка (например, использует просторечия, клишированные книжные обороты, устаревшую лексику, советский «новояз», стилистически сниженную лексику, обценную лексику). Помимо этого, стихотворения И. Бродского представляют собой череду ассоциаций и образов, возникающих в потоке сознания, что влечёт за собой несоответствие канону сонета с точки зрения композиционного оформления, в некоторых сонетах наблюдается смысловая незавершённость текста [22, с. 125-126].

3) Стансам. Особое место среди стихотворений данного жанра отворится «Новым стансам к Августе», вошедшим в сборник с одноимённым названием. Сам И. Бродский считал данный сборник главным делом своей жизни. В нём присутствует лишь один адресат – Марина Басманова, возлюбленная поэта. История стансов характеризуется тематической определённой: стихотворения посвящались возлюбленным. В стансах поэт сохраняет основную черту стансов – обособленность строф. Однако сюжетная составляющая является проявлением эпического начала. В стансах проявляется экзистенциальный характер поэзии, который проявляется в том, что природа становится враждебной и холодной. Таким образом, стансы в творчестве И. Бродского – лироэпическая форма. Несмотря на то, что



И. Бродский обращается к традиционному жанру, форма и содержание стихотворения приобретают черты поэтики Бродского, благодаря чему происходит обновление жанровой формы стансов [37, с. 428].

4) Одам. Ода как жанр также трансформируется в поэзии И. Бродского. В качестве примера можно привести следующие оды: «Одному тирану», «На смерть Жукова», «Бюст Тиберия» и др. Оды поэта восходят к произведениям Б. Слуцкого. В результате жанр оды приобретает следующие черты: подчеркнутую безэмоциональность, ритмическое расшатывание стандартных размеров, соединение лексики разных стилей (например, соединение библейских цитат с бранной, жаргонной или обценной лексикой) [36, с. 13–14].

Однако основным жанром, который использует И. Бродский, является созданный им жанр «большого стихотворения». Поэт стремится включить в свои произведения все детали действительности, которая его окружает, ему нравятся монументальные стихотворные формы, поэтому идеальными для него становятся именно большие стихотворения. Этот жанр активно разрабатывался поэтом, однако последующего развития не получил, поэтому он закрепился в теории литературы как «бродский» жанр. В связи с этим стихотворения, написанные в этом жанре, являются не просто авторским жанром, а идиожанром, который вбирает в себя определённые формальные и семантические характеристики, относящиеся непосредственно к поэтике Бродского [31, с. 37–41].

Сборник стихотворений «Холмы» (1991), подготовленный Я. Гординым, включает в себя большие стихотворения и поэмы (поэм всего две – «Гость» и «Зофья»). При этом не все большие стихотворения вошли в него, Я. Гордин указывает на то, что это связано с желанием автора не включать некоторые из них в сборник. О.В. Богданова и Т.Н. Баранова проанализировали оставшиеся стихотворения сборника и выделили характерные черты жанра больших стихотворений И. Бродского. Они выяснили, что минимальный объём стихотворения составляет 48 строк («Ты

поскачешь во мраке...»). Сам жанр появился в результате переосмысления проблем, связанных с жизнью и смертью, поэтому основной тематической составляющей больших стихотворений является философская, связанная с размышлениями о бытии, о жизни, смерти и т.п. Даже любовная тематика, которая стоит в творчестве поэта наряду с философской, раскрывается трагично.

Если говорить о композиционном построении текстов больших стихотворений, то можно отметить два направления. С одной стороны, большие стихотворения в композиционном отношении являются традиционными и включают в себя завязку, кульминацию и развязку. С другой стороны, выделяют в стихотворениях данного жанра внутренний и внешний сюжет. Я. Гордин считает, что в стихотворениях нет внешнего сюжета, а есть только внутренний сюжет, который строится на основе движения мысли. И. Бродский в интервью отмечал следующую особенность больших стихотворений: «Повествовательная поэзия даёт представление о масштабе вещей. Она гораздо ближе к жизни, чем короткое лирическое стихотворение» [4, с. 23]. Таким образом, поэт отметил «повествовательность» как характерную черту больших стихотворений, позже, в 1980-е годы, он назвал большие стихи «повествовательной поэзией». Так, признаком большого стихотворения является так называемая эпичность, которая связана с олицетворением мысли. В стихотворениях И. Бродского зачастую олицетворение мысли реализуется через метафору, разворачивание внутреннего метафорического сюжета (например, стихотворение «В деревне Бог живёт не по углам...»).

Стиховеды отмечают, что повествовательность реализуется за счёт особого формирования строк и строф, в особенности, с помощью использования анжамбеманов, которые основаны на несовпадении интонационно-синтаксического членения с метрическим шагом (так, например, в стихотворении «Осенний крик ястреба» мысль-предложение организует целую строфу стихотворения).

Также стоит обратить внимание на особенности повествовательного субъекта. Нарратив (я-повествователь) перерастает рамки лирического героя-участника событий: в больших стихотворениях осуществляется совмещение лирического повествователя и нарративных персонажей [2, с. 37].

Таким образом, большие стихотворения И. Бродского имеют следующие признаки: философичность, композиционная неустойчивость, подвижность на уровне строф и строк, повествовательность, преобладание внутреннего сюжета над внешним, совмещение лирического героя и нарративных персонажей.

## **1.2 Мотивная структура поэзии И. Бродского**

Если говорить о ключевых мотивах в творчестве И. Бродского, то можно отметить лейтмотивность как характерную черту поэзии И. Бродского. Согласно Большой российской энциклопедии, лейтмотив – это повторяющиеся элементы в творчестве того или иного писателя [27]. В стихотворениях И. Бродского повторяющимися категориями являются категории времени, пространства и смерти. Благодаря тому, что основные мотивы в стихотворениях повторяются из произведения в произведение, создаётся ощущение того, что все стихотворения представляют собой единый текст. Такой приём служит как бы преодолению Времени, что является важным для поэта, как и то, что Язык и поэзия бессмертны [48, с. 14].

В творческой деятельности поэта выделяют два этапа в зависимости от того, какие мотивы являются преобладающими:

1) Ранний этап, который длился до середины 1960-х годов и завершился арестом и ссылкой. На данном этапе преобладают мотивы любви, смерти, одиночества.

2) Поздний этап, начало которого приходится на время после ссылки и эмиграции. На данном этапе преобладают мотивы одиночества, небытия, религиозные и философские.

Предельно философское видение и осмысление вселенной, мира и собственного «Я» – яркая заметная черта поэзии Иосифа Бродского, на которую обращали внимание многие литературоведы, среди которых Ю. Лотман, Л. Лосев, А. Жолковский, Вс. В. Иванов, Ю. Кублановский.

Специфичность поэтической системы И. Бродского определяется тем, что она перекликается и с экзистенциализмом, и с русской религиозной философией. Лирический герой охвачен отчаянием, осознанием абсурдности бытия, ощущением чуждости мира и его неприятием, в целом все это диктуется чувственным и экзистенциальным состоянием, которое характерно для внутреннего мира людей XX века.

Рассмотрим отдельно основные мотивы творчества И. Бродского. Стоит отметить, что подобное разделение поэтической вселенной на тематическо-мотивные группы довольно условно, ведь на самом деле, мир лирического героя в поэзии является единым целым и гармонически связанным на уровне художественного восприятия, хотя наблюдается и внешняя разорванность и расколотость образа лирического героя.

1) Мотив любви в поэзии И. Бродского напрямую связан с личной жизнью и эпохой, в которой жил поэт. В стихотворениях И. Бродского любовь не обожествляется, он не возвышает её, а показывает такой, какая она есть на самом деле. Это прослеживается на уровне лексики: используется сниженная лексика, грубые выражения. Поэт показывает все её изъяны, поэтому одним из приёмов, используемых автором, является ирония (например, в стихотворении «Я вас любил. Любовь ещё (возможно, что просто боль) сверлит мои мозги»). Большая часть стихотворений посвящена Марианне Басмановой, возлюбленной поэта. Тема любви неразрывно связана с понятиями о верности, страсти, романтике. Однако после того, как отношения с Марианной Басмановой завершились после высылки поэта за пределы страны, лирика поэта приобретает черты боли, разочарования, утраты, несчастья. Лирический герой не может забыть этой любви, потому что на это «человеку нужна как минимум еще одна жизнь» [14, с. 46].

2) Мотив смерти, который, по мнению Л. Баткина, является основополагающей в поэзии поэта. Смерть и жизнь – это две стороны одного явления: смерть существует только для тех, кто ещё жив, если бы не было смерти, то жизнь обесценилась бы. Жизнь неразрывно связана с настоящим, а смерть – с будущим, при этом жизнь и смерть обязательно трансформируются друг в друга [48, с. 20]. Мотив смерти, который возник ещё в раннем творчестве писателя, в позднем творчестве, в период эмиграции, достигает апофеоза. И. Бродский осмысляет смерть метафорически. Смерть для него в эмиграции становится послежизнью ещё до наступления физиологической смерти. Смерть он воспринимает как болезнь, как отсутствие, пустоту и разлуку со всем, что дорого. И. Бродский воспроизводит смерть не стандартно, как это принято в литературе, а через ряды наблюдений. При этом смерть приобретает индивидуальные черты: «Смерть придёт, у неё будут твои глаза» [3, с. 228]. Мотив смерти зачастую связан в поэзии поэта с зимним месяцем (январём), что является символичным, так как январь ассоциируется с началом года, с Рождеством. В поэзии И. Бродского живое приобретает черты болезненности, абсурдности, распадочности, смертности в отличие от мёртвого, что наделяется способностью к жизни [19, с. 53].

Тема смерти занимает важное место в творчестве И. Бродского, особенно в поздних стихах, где он размышляет о её преодолении. Исследователь Л. Баткин отмечает, «что тема смерти представлена как магистральная во всей поэзии Бродского» [1, с. 161–82].

Как отмечает В.Вс. Иванов, «в последних стихах, представляющих собой его слова прощания и завещания, Бродский оказывается прежде всего поэтом-метафизиком» [16, с. 24].

3) Мотив одиночества и диалога с Богом. Одиночество, безлюдие, безвременье – это то, что побуждает лирического героя убегать мыслями в прошлое или будущее, однако ни в прошлом, ни в будущем он не находит спокойствия и умиротворения, так как они неразрывно связаны с настоящим.

И. Бродский глубоко осмысливал тему одиночества, и эта мысль нашла

яркое выражение в его афоризме: «Одиночество есть человек в квадрате» [6, с. 120–121]. Будучи интровертом по натуре, Бродский переносил эти черты на своего лирического героя, который склонен к внутреннему созерцанию и самопознанию. Некоторые его поэтические произведения настолько глубоко проникают в личное мироощущение, что становятся чем-то вроде катехизиса, где вопросы и ответы сливаются в единую структуру:

Точка всегда обозрима в конце прямой  
 Веко хватает пространство, как воздух – жабра.  
 Из рта, сказавшего все, кроме «Боже мой»  
 вырывается с шумом абракадабра [6, с. 230–231].

Для человека не существует другой свободы, за исключением свободы от других. Яркий пример безусловной свободы – глухое одиночество, когда повсюду, в том числе и внутри тьма, пропасть и пустота:

Пей бездну мук.  
 старайся, перебарщивай в усердии!  
 Но даже мысль о – как его? – бессмертье  
 есть мысль об одиночестве, мой друг [6, с. 240].

У лирического героя Бродского такие чувства и ощущения, как глубочайшее одиночество, страдание и тоска, анатомируются всегда с высшей степенью «обнаженностью» души, но каждый раз предаются форме по-разному, все новые и новые грани объединяются, вливаются поэтом в ударных концовках стихов, при этом передается ощущение не обреченности, а своеобразного смирения с жизненной усталостью. В бездонной пустоте небес лирический герой Бродского напрямую обращается к Богу, подобно Иову многострадальному.

А. Ранчин определяет несколько лейтмотивов, проходящих через весь поэтический текст Бродского: «отчужденность от мира и неприятие миропорядка, ощущение потерянности, абсолютного одиночества «Я», собственной инородности всему окружающему – вещам, обществу, государству, восприятие страданий как предназначения человека, как

проявления невыразимого сверхрационального опыта, соединяющего с Богом, жажда встречи с Богом и ясное осознание ее невозможности» [42, с 21–35].

Здесь мы можем наблюдать схожесть поэтического текста И. Бродского с поэзией барокко, в том числе с творчеством английских поэтов-метафизиков. Также, его поэзия близка к экзистенциализму. «В основном Бродский вопрошает Всевышнего и ведет свою тяжбу с промыслом, минуя посредников» [23, с. 244–255] – так утверждает Ю. Кублановский.

Д. Нокс рассматривает религиозно-философские идеи Бродского через призму экзистенциализма, сравнивая их с мыслями С. Кьеркегора и Л. Шестова, подчеркивая, что для Бродского «человеческое существование не наказание, а основа жизни, и выражает скептицизм по отношению к возможностям разума» [32, с. 23–59]. Нокс отмечает сходство взглядов Бродского с экзистенциалистами, особенно с Л. Шестовым, который, подобно С. Кьеркегору, считал знание препятствием на пути к Богу.

Мотив одиночества также сопровождает всю лирику поэта, более того, он выходит и за границы лирики и связывается с самим автором. Одним из приёмов И. Бродского, о котором уже шла речь выше, является приём перечисления предметов, которые наделены своей долей одиночества. В пространстве, которое преломлено одиночеством, предметы утрачивают некоторые свои качества, которые придают им индивидуальность, после этого в них сосредотачивается больше сходств, чем различий (например, в стихотворении «Большая элегия Джону Донну»).

Момент смерти, по мнению поэта, является высшим проявлением одиночества. В некоторых стихотворениях неразрывно существуют темы одиночества и Бога. Лирический герой испытывает своё одиночество, к которому присовокупляется одиночество Бога (например, в стихотворении «Колыбельная», где Дева Мария приучает Богочеловека к тому, что жизнь будет полна одиночества). В стихотворениях неоднократно возникает образ пустыни как символа одиночества. Лирический герой ощущает одиночество Бога едва ли не сильнее, чем своё собственное, при этом одиночество Бога-

отца наделяется чертами вневременными, бесконечными [49]. Наряду с пустыней как символом одиночества в поэзии используются и другие образы-символы: тишина, холод, зима.

4) Мотив пустоты и времени. Мотив времени является одним из ключевых в поэзии И. Бродского. Время в поэзии неподвижно, оно стоит над всем вещественным миром. Поэт воспринимает время как лингвистическую категорию, поэтому на уровне ритма прослеживается стремление И. Бродского сделать стихотворения более монотонными, похожими на звук маятника [17, с. 141]. Лирика И. Бродского, с точки зрения организации пространства и времени, характеризуется наложением нескольких временных отрезков на пространственные ординаты. И. Бродский достигает эффекта существования вне времени за счёт описания событий, которые происходили в разные периоды истории, как происходящих одновременно в настоящем (например, в «Конце прекрасной эпохи»). В стихотворениях, написанных в эмиграции, прослеживается наряду с мотивом одиночества ощущение запредельности, существование в вакууме. В поэзии поэта присутствует мотив двусмысленности времени, которое, с одной стороны, освобождает от смерти души, а с другой стороны – направляет к физическому небытию. Человеку удаётся объединиться со временем только с помощью молчания–сна–смерти. Вечные категории, по мнению поэта, – это категории смерти, небытия, разлуки.

Для анализа мотива пустоты и двойственности времени в поэзии Бродского важно понимать всю систему пространственно-временных координат, в рамках которой существует лирический герой.

Пространство и время являются важными и универсальными понятиями в литературе, так как они помогают создать целостную картину мира в художественном произведении. Эти категории отражают взгляды автора и принципы построения текста.

В поэзии Бродского пространство и время переплетаются таким образом, что события из разных эпох кажутся одновременными и одинаково



важными. Это создает ощущение, что время не имеет значения, всё происходит как бы одновременно и вне времени.

В произведении «Конец прекрасной эпохи» доминируют темы завершения, тупикового состояния, конца пространства и времени: «Будущее настало, и с ним можно смириться...» [6, с. 300]. Однако здесь также поднимается мотив трансцендентального бытия, преодоления временного барьера (цикл «Post aut detatēni nostram»). Заключительное стихотворение данного цикла посвящено успешному опыту выхода за пределы пространственных ограничений – переходу через границы империи.

Начинается оно словами: «Задумав перейти границу...» [6, с. 150], а заканчивается первым впечатлением от нового мира, открывшегося за границей, мира без горизонта:

</> вставал навстречу  
еловый гребень вместо горизонта [6, с. 150].

Мир без горизонта – это мир без точки отсчета и точки опоры. Стихотворения первых эмигрантских лет пронизаны ощущением запредельности, в прямом смысле слова заграничности. Это существование в вакууме, в пустоте:

Ниоткуда с любовью, надцатого мартабря [6, с. 170].

Вместо привычных характеристик пространства и времени, здесь что-то чуждое и непонятное:

Перемена империи связана с гулом слов  
с лобачевской суммой чужих углов,  
с возрастанием исподволь шансов встречи  
параллельных линий, обычной на полосе [6, с. 30].

Пространство для поэта бесконечно, но это дурная, застывшая бесконечность, мумия. В этом самом «конкурсе перспективы» Бродский находит лишь пустой триумф бессмысленной бесконечности, место без ориентиров, в котором безразлично направление, в котором нет вектора:

Ты не услышишь ответ, если спросишь «куда»,

так как все стороны света сводятся к царству льда [6, с. 210].

Пространство для Бродского – место пребывания вещей. Но вещь ведет псевдожизнь: притворяется существующей, а поэт ее разоблачает, обнаруживая в предмете его отсутствие:

Стул состоит из чувства пустоты.

</>

стоит он в центре комнаты столь наг,  
что многое притягивает глаз [6, с. 233].

Л. Лосев соотносит понимание Бродским пространства-времени со взглядами Платона и неоплатоников: «Восприятие Бродским слов подобно философскому созерцанию идей – «эйдосов». Слово и звук ощущаются поэтом как лишенные прерывистости, не дискретные, подобно Свету» [28, с. 123].

В поэзии Бродского, по мнению Л. Лосева, сохранена фигура-парадигма Кузанского; но она символизирует скорее не разомкнутость земного бытия в высшую реальность, а стесненность и безысходность человеческого существования. Пространство неподвижно, застывшее.

Время больше пространства. Пространство – вещь.

Время же, в сущности, мысль о вещи [6, с. 30].

В поэзии И. Бродского можно наблюдать мотив неоднозначности Времени, которое освобождает от духовной смерти, но ведет человека к физической гибели. Лишь полностью оказавшись «под властью пустоты», предмет обретает свою истинную уникальность, становясь самостоятельной сущностью. Бродскому интересен мир вещей, каждая из которых обладает ценностью благодаря своей уникальной индивидуальности, случайности и, как следствие, необязательности.

Здесь явно прослеживается одна из философских идей Бродского: наиболее реальным является не то, что происходит сейчас, и даже не то, что уже случилось, а то, что никогда не произойдет. На этом уровне у Бродского появляется образ превращения Пространства во Время: «Отсутствие пространства означает наличие времени». Подлинная жизнь, которая так и не

произошла, существует не в пространстве, а во времени. Отношение Бродского к этому вопросу отличается:

Время больше пространства.

Пространство – вещь.

Время же, в сущности, мысль о вещи.

Жизнь – форма времени [6, с. 30].

Поэт утверждает, что пространство для него «действительно и меньше, и менее дорого, чем Время. Не потому, однако, что оно – вещь, тогда как Время есть мысль о вещи. Между вещью и мыслью всегда предпочтительнее последнее» [28, с. 46].

5) Мотив ухода и страдания. И. Бродский оправдывает страдания и боль, этим он схож с философами экзистенциального направления.

Мотивы одиночества и забытость Богом тесно связаны и переплетаются с мотивами боли и смерти. И. Бродский признает ценность страдания, ведь «человек – это испытывающий боль», а «боль – это не нарушение правил» («Разговор с небожителем», «1972 год»). Эта мысль особенно ярко выражена в стихотворении «1972 год»:

Только размер потери и

Делает смертного равным Богу [6, с. 280].

Идея о том, что страдания могут быть способом связи с Богом, важна в религиозной философии. В своих стихах И. Бродский тоже размышляет об этом. Он считает, что боль и отчаяние – неотъемлемая часть нашей жизни, которая входит в естественное течение существования. даже если политики обещают нам счастье и благополучие.

Несмотря на то, что человек может протестовать, остаётся неоспоримым тот факт, что он останется один на один с болью, так как человек является «испытателем боли» («Разговор с небожителем», «1972 год»). В лирике присутствует мотив оправдания страданий, который не отличается рациональностью. Страдания И. Бродский воспринимает как благо, которое помогает человеку таким образом общаться с Богом. Причём он может быть

выражен как в утвердительно-отрицательной форме (например, стихотворение «Разговор с небожителем»), так и в исключительно утвердительной (например, стихотворение «Исаак и Авраам») [40, с. 156].

Также стоит отметить, что с мотивом страдания и ухода в стихотворениях И. Бродского связан образ моря.

6) Мотив сна. Отличительными особенностями сна являются искажения в области времени и пространства, которые обладают сюжетообразующей и формообразующей функцией. Сон является пограничной частью между явью и забытьём. Благодаря сну познаётся и явь, и забытие с помощью друг друга. Во сне осуществляется равенство между такими противоположными явлениями как предметы быта и разные возвышенные явления. Например, в стихотворении «Большая элегия Джону Донну» смешиваются причина и следствие, становится непонятно, что было до, что после, таким образом, создаётся эффект цикличности. В стихотворении «Письмо в бутылке» (1964) мотив сна неразрывно связан с темой смерти: сон, в который погрузился лирический герой, – это репетиция смерти. Каждый раз, когда человек ложится в постель, чтобы заснуть, он репетирует то, что будет с ним в загробном мире. Так, например, в «Горбунове и Горчанкове» (1968) сон, в который погружается в финале Горбунов, является ничем иным, как смертью, так как сон застиг его в середине сражения [48, с. 19].

7) Мотив «доминанты языка». И. Бродский не считал себя обязанным обществу своим творчеством, не зависел от исторического процесса и не считал необходимым быть зависимым от истории. Однако, по его словам, «пользуясь языком общества, творя на его языке, особенно творя хорошо, поэт делает как бы шаг в сторону общества».

«Язык – начало начал. Если Бог для меня и существует, то это именно язык» [4] – говорит Бродский в интервью со Свеном Биркертом. Он был буквально одержим языком. Для него и поэзия – это не «лучшие слова в лучшем порядке», но «высшая форма существования языка».

Когда Бродский придает языку универсальный характер, он

подразумевает нечто большее, чем просто традиционную роль языка в поэтических произведениях. Он обращается к глубочайшим аспектам природы языка. Язык для него – это муза древности, которая вдохновляла поэтов. Язык отражает метафизические связи, и главная задача поэта заключается в том, чтобы постичь внутренние законы языка и передать его гармонию.

Бродский наделяет слово божественными свойствами, способными восстановить время. В своей философии он создает определённую иерархию ценностей и проникает в суть взаимоотношений между временем и словом как метонимическим выражением языка.

Соответственно, частое использование языка в поэзии Бродского вполне логично. Его составляющие поднимаются до уровня заголовков, например, «Глаголы», цикл «Части речи», а отдельные элементы формируют «диктат языка». Язык начинает «создавать» историю, порождая реальный мир («пока мы живы, пока есть прощение и шрифт», «кириллица, грешным делом, разбредясь по прописи вкривь ли, вкось ли, знает больше чем та сивилла о будущем», «о своем и о любом грядущем я узнал у буквы, у черной краски»). «Оправдание языка» становится центральной темой эстетики поэта.

Таким образом, когда речь идет об искусстве и отображаемом им мире, Бродский полагает, что основная цель искусства – отражение художественной правды, достигаемой через способность оставаться нейтральным, объективным и убедительным. Искусство само по себе, согласно поэту, свободно и никому не подчиняется; оно проявляет свою сущность в гармонии человеческого духа и наделении человека уникальными качествами. Вера в язык приводит Бродского к классической эстетике, сохраняя при этом его право быть поэтом, не ощущающим абсурда своего положения, видеть за культурой глубокий и непостижимый смысл и относиться к творческому процессу как к великому таинству, которое совершает язык над человеком.

Анализ главенствующих тем и мотивов поэтического текста И. Бродского помогает сформировать предположение о том, что философско-

эстетической основой творчества поэта явился сплав разнородных тенденций: близость философским учениям античности, барокко, постмодернизма и русской христианской мысли. При этом культурно-философские традиции глубоко переосмысляются поэтом, рождая его философское собственное видение мира, собственную философскую систему.

Чувства лирического героя у Бродского не являются мгновенными реакциями на отдельные события, а скорее отражают его мироощущение, восприятие своего места в мире и бытия. Это уникальное сочетание философских размышлений – одновременно личных и в тот же момент общих для всех, универсальных истин.

Бродский отличается эмоциональной сдержанностью и аскетизмом. Его чувства часто переплетаются с отстранённым, холодным анализом. Объектом его поэзии становятся не столько внешние реалии, сколько категории философской и религиозной мысли: «я», душа, тело, бог, время, пространство, предметность, смерть. Эти философские и религиозные аспекты формируют отношение «я» к миру в творчестве Бродского, превращая его поэзию в «мыслящую поэзию», созданную философским языком.

Итак, основные мотивы, которые присутствуют в лирике И. Бродского, тесно взаимосвязаны друг с другом. Для поэзии И. Бродского характерна лейтмотивность, что позволяет создать ощущение единого текста.

### **1.3 Образная система художественного мира И. Бродского**

Художественный образ – «конкретно-чувственная форма воспроизведения и преобразования действительности. Образ передает реальность и в то же время создает новый вымышленный мир, который воспринимается человеком как существующий на самом деле». Под художественным образом понимают различные предметы и явления, описанные в художественных произведениях [30, с. 18].

Для всего поэтического наследия И. Бродского характерной чертой является устойчивая повторяемость ключевых образов и лирических ситуаций, формирующих высокую степень цельности художественной картины мира в индивидуально-языковом отражении творчества автора. Насыщенная образная система, многоликий образ лирического героя и сложная метафорика привлекают литературоведов к исследованию и подробному изучению поэтических сборников автора.

Образ лирического героя у Бродского обычно выступает в качестве альтер эго самого поэта. Бродский-поэт, будучи мастером словесного творчества, тонко чувствует дисгармоничность человеческого бытия, несовершенство и абсурдность реальности. Слово становится для него возможностью выхода из экзистенциального тупика, а лирический герой и сопутствующие ему художественные образы – способом выразить свои личные переживания и размышления по поводу бездуховности нынешнего мира. Как для творца, поэзия для него представляется возможностью осмыслить события собственной жизни и переживания, по этой причине художественный двойник Бродского – человек, находящийся в вечном поиске смысла жизни, ощущающем трагическое одиночество, пытающийся понять свое место в мире, найти гармонию с самим собой и окружающей его действительностью. Исследователь С.Н. Руссова в труде «Автор и лирический текст» отмечает, что «соотношение автора и создаваемого им текста остается одной из остро дискуссионных проблем современного литературоведения, разрешение которой позволит существенно изменить систему традиционных понятий относительно литературного произведения и историко-литературного процесса» [43, с. 8].

Литературоведы А.М. Ильина и Н.А. Чернявская придают большое значение в поэтике Бродского таким авторским художественным образам и концептам, как «никто» и «ничто», утверждая об их важности «как базовых, миромоделирующих в поэтических текстах Иосифа Бродского» [18]. Данные образы в творчестве поэта напрямую связаны с мотивом одиночества («Никто

меня не встретил», «Как хорошо, что никогда во тьму/ничья рука тебя не провожала»). Исследователи также отмечают, что в стихотворчестве Бродского в образе «никто» отражается «разобщенность людей, отсутствие близости и взаимопонимания, утрата духовного начала» [18, с. 788]. В лирическом произведении «В горах» (1982) мы находим подтверждение данной мысли: образ «никто» здесь семантически соотносится с понятиями «распад», «небытие». В данном образе поэт передает нынешнюю изменчивость человеческого духовного начала. В.С. Бернштейн под образом «ничто» в поэтической картине мира Бродского понимает «фундаментальную категорию философского дискурса, которая фиксирует отсутствие, несуществование, небытие» [15]. Бродский изображает людей, запертых в своих головах, которые лишены ощущения близости с другими людьми. Для поэта это означает мировую дисгармонию, потерю исконного духовного начала. Одиночество, абсурд бытия, неизбежность смерти и судьбы – вот образы, наполняющие поэзию автора через образы «никто» и «ничто».

Семантически к таким образам можно отнести смыслообразующие понятия, связанные со смертью, небытием. Для Бродского образ «ничто» играет большое значение, ведь именно оно является некоей точкой отчета, переходом от абсолютной пустоты.

В стихотворении «Полдень в комнате» (1978) поэт проводит знак «равно» между «ничто» с начальной точкой, и это «ничто» подобно воздуху. Воздух входит в число важнейших элементов, благодаря которым зарождается жизнь: «эквивалент нуля»:

Воздух, в сущности, есть плато,  
пат, вечный шах, тщета,  
ничья, классическое ничто,  
гегелевская мечта [6, с. 350–351].

Одним из ключевых средств создания своего уникального видения окружающей реальности для поэта является индивидуальная метафора. В произведении «Не выходи из комнаты» (1963) в метафоричном образе



комнаты, проходящем через весь поэтический текст, угадывается «жизнь», лирического героя же он изображает заключенным в этой самой комнате. Данный троп здесь помогает поэту выразить один из наиболее знаковых для его творческого наследия образов – оторванного от жизни одинокого изгнанника.

Символические образы помогают поэту передать свои мысли и переживания. Через такие образы как снег, дождь или ветер, Бродский пытается выразить свои чувства, к примеру, в стихотворении «Осенний крик ястреба» (1975) образ ястреба становится символом свободы и независимости, к которым стремится лирический герой произведения.

Нередко поэт прибегает к аллегории, через многослойные образы он создает особую атмосферу, которая приводит к размышлениям о вечных вопросах бытия. В стихотворении «Большая элегия Джону Донну» (1963) он использует образы моря и корабля, чтобы рассказать о жизни и смерти, любви и утрате.

Время и пространство играют важную роль в системе образов Бродского. Он часто обращается к разным временным периодам, пытаясь осмыслить течение времени и его влияние на человеческую жизнь. Пространство тоже имеет большое значение: оно может быть как реальным (город, улица, комната), так и метафизическим (внутреннее пространство души).

Каждый из этих образов научными деятелями и исследователями трактуется по-разному, что помогает приблизиться к пониманию сложной и многообразной поэтической картины мира Бродского, наполненную глубокими философскими размышлениями и личными переживаниями. Каждый образ несет в себе множество смыслов и интерпретаций, позволяя читателям погружаться в мир поэта и находить там что-то своё, близкое и понятное.

И.В. Плотников изучая концепты «память» и «язык» в цикле «Части речи», отмечает, что концепт память в поэзии Бродского выражается

антонимичными метафорами: память – вред и память – благодать. Ученый отмечает, что «такие полярные оценки памяти вполне соответствуют амбивалентности цикла и всего творчества автора. Более того, такая неоднозначность помогает нам отследить динамику преобразования лирического героя» [35]. Например, в стихотворении «Потому что каблук оставляет следы...» (1976) метафорическая структура память – вред включает в себя смысловую рамку, фрейм, соответствующую моральному вреду – тень:

вспоминанья в ночной тиши  
о тепле твоих – пропуск – когда уснула,  
тело отбрасывает от души  
на стену, точно тень от стула  
на стену ввечеру свеча [6, с. 190–191].

Также структурная связка память-благодать выражается через рамочную структуру греза – сон и материальное – еда. И.В. Плотников приходит к мысли, что «в материальное восприятие памяти вообще облегчает переживание прошлого» [35].

Образ языка в цикле «Части» речи также можно рассматривать через различные модели метафор, начиная с уровня метафизики, где язык – это звук, далее язык – часть организма, язык – организм и заканчивая материальным воплощением – язык – это орудие.

Таким образом, можно прийти к выводу, что образ языка соответствует общему пути развития поэтики автора, который можно условно обозначить как путь «от романтизма к практицизму» (под романтизмом при этом мы понимаем не художественный метод, а тип мироотношения)».

Т.А. Пономарёва работе показала, что концепт язык, ставший знаковым для творчества Бродского, может выражаться в различных образах: «Особое отношение Бродского к языку как к двоякой сущности (с одной стороны, язык как творящее начало, с другой – как субстанция, поглощающая, вбирающая в себя лица и реалии) позволяет говорить о язычестве» (С. Яржембовский) этого поэта и «лингвоцентризме» его поэтики. Обращение к «язычеству»

И. Бродского, т.е. описание его отношения к языку, необходимо, поскольку определение И. Бродским языка и сущности поэзии является первоосновой всего его творчества» [38, с. 71].

Т.А. Пономарёва также отдельно акцентирует внимание на концепте «Русский язык», переплетенный с «Памятью» и «Временем», что связано с образами потерянной родины.

А.А. Скобелева и Е.А. Скобелевой обратили внимание на концепты пространства и времени, в которых «раскрывается противоречие, составляющее основу творчества поэта – пространство и время представляются ему как основной источник земных страданий и как единственный путь спасения от самих себя» [44].

Для поэта «пространство» – это не просто оси координат, это нечто реальное, к чему можно прикоснуться. Пространство обволакивает человека, помогая ему ощутить себя в безопасности, но вместе с тем оно всегда на шаг позади времени, что показывает его ненадежность:

Вещи приятней. В них  
нет ни зла, ни добра  
внешне. А если вник  
в них – и внутри нутра.  
Внутри у предметов - пыль.  
Прах. Древоточец-жук.  
Стенки. Сухой мотыль.  
Неудобно для рук [6, с. 15 – 16].

Время у Бродского – антагонист пространства. Это способ выразить свои мысли и эмоции, ведь вся вселенная на самом деле находится в нашем сознании:

Время больше пространства. Пространство – вещь.  
Время же, в сущности, мысль о вещи.  
Жизнь – форма времени [6, с. 30 – 31].

При этом человеку отводится роль точки, где время и пространство

пересекаются, порождая причудливые игры разума. Тело, как объект материального мира соотносится с пространством, а разум человека – с временем. Бродский считает, что люди внутренне способны держать оба этих понятия в гармонии, но на самом деле люди обречены склоняться к материальному, а не к духовному, что служит гибелью: «ежесекундно меняющееся пространство» «покидает нас, а Хронос остается» [3, с. 90–102].

С внутренним миром человека ассоциируются такие образы, как дом, ум, сердце, мысль, однако самыми ключевыми образами являются не только ум и сердце, но и мозг.

Концептуальные образы, связанные с понятием ум, у Бродского обладают своими особенностями выражения. Чаще всего компонент ум входит в число фразеологизмов, где он включается в пару с эпитетами, например, меркнувший, дремлющий, бедный. И развернутые метафорические модели являются объективацией «ум – дом», «мысль – гость в доме»:

Мысль о смерти  
приюта ищет в меркнущем уме  
на ощупь, как случайный обитатель  
чужой квартиры пальцами во тьме  
по стенам шарит в страхе выключатель [6, с. 182].

Кроме того, создавая образ сердца, поэт прибегает к образу «сердце – дом»:

Ничего нет страшней, чем развалины в сердце,  
ничего нет страшнее развалин,  
на которые падает дождь и мимо которых  
проносятся новые автомобили,  
по которым, как призраки, бродят  
люди с разбитым сердцем и дети в беретах,  
ничего нет страшнее развалин,  
которые перестают казаться метафорой  
и становятся тем, чем они были когда-то:

домами [6, с. 180–181].

Е.П. Ченских отмечает, что «в силу особенностей концептуализации внутреннего мира в идиостиле поэта, концепт мозг реконструируется как центр внутреннего мира, отвечающий за все психические процессы и тоже в ряде случаев опирается на концептуальную метафору мозг – дом в развернутых тропах с компонентом мозг» [50, с. 86–91]:

О, сжавшаяся до размеров клетки  
мозга комната с абажуром [6, с. 250–251].

Образ дома является основополагающим для творчества Бродского, более личный смысл несет для него изображение утраченного дома («Итака», 1993), который становится осмыслением жизненных коллизий в собственной судьбе: невозможность вернуться на Родину и вынужденная эмиграция. В одном из своих поздних лирических произведениях Бродский утверждает для себя главный принцип нахождения в изгнании:

Не следует настаивать на жизни  
страдальческой из горького упрямства.  
Чужбина так же сродственна отчизне,  
как тупику соседствует пространство [6, с. 171].

Т.В. Громова в статье «К проблеме реализации базовой метафоры «мир – текст» в творчестве И. Бродского» обращается к понятию концептуальной метафоры, доминирующей в поэтике Бродского. В стихотворении «Сумерки. Снег. Тишина. Весьма» (1966) мы видим ярко выраженный метатекст: «Пестроту июля, зелень весны осень превращает в черные строки» [6, с. 320–321] – мир становится текстом, текст создает мир. Т.В. Громова отмечает, «в своих произведениях он часто детализирует и развертывает образ жизни как книги» [13, с. 57–62].

Под «миром» и «текстом» часто выступают разного рода реалии. Есть в поэзии Бродского и примеры использования метафор с целью преобразить окружающую действительность посредством слова. В стихотворении «Я всегда твердил, что судьба – игра» (1971) поэт размышляет о способности

любви «говорить»:

Я писал, что в лампочке – ужас пола.

Что любовь, как акт, лишена глагола.

Что не знал Эвклид, что, сходя на конус,

вещь обретает не ноль, но Хронос [6, с. 340 –341].

Таким образом, можно сделать вывод, что через ключевые образы и оригинальные авторские метафоры И. Бродский показывает своеобразие своего поэтического стиля, моделируя уникальный, ни на что не похожий авторский мир, наполненный живыми образами, каждый из которых способен преодолевать привычные рамки понятий, раскрываясь с разных сторон, обнажая всю суть переживаний автора и его творческого процесса.

## Выводы

Проанализировав жанровую и мотивную структуру поэзии И. Бродского, можно сделать следующие выводы:

1) И. Бродский в своих текстах обращается к различным традиционным жанрам, таким, как элегия, ода, эпитафия, сонет, стансы и др. При этом он трансформирует их, наделяя собственными чертами, благодаря чему осуществляется обновление жанра. Изменения касаются таких уровней текста, как сюжет, композиция, стилистика, рифма, лексика. Главным жанром поэзии И. Бродского является жанр «больших стихотворений», созданный самим поэтом, который является идиожанром, так как дальнейшего распространения не получил. Основными чертами «больших стихотворений» как жанра является философичность, композиционная неустойчивость, подвижность на уровне строф и строк, повествовательность, преобладание внутреннего сюжета над внешним, совмещение лирического героя и нарративных персонажей.

2) Мотивы, используемые И. Бродским в стихотворениях,

характеризуются повторяемостью, что создаёт ощущение того, что все стихотворения представляют собой единый текст. Ключевыми лейтмотивами в творчестве И. Бродского являются мотив любви, смерти, одиночества, сна, времени, страдания. Все эти мотивы тесно связаны друг с другом.

3) Важнейшие образы и уникальные авторские метафоры И. Бродский позволяют ему продемонстрировать самобытность и индивидуальность своего поэтического стиля, моделируя уникальный, ни на что не похожий авторский мир, наполненный живыми образами, каждый из которых способен преодолевать привычные рамки понятий, раскрываясь с разных сторон, обнажая всю суть переживаний автора и его творческого процесса.

## **Глава 2 ПОЭТИКА АНТИЧНЫХ ОБРАЗОВ В ТВОРЧЕСТВЕ И. БРОДСКОГО**

### **2.1. Эволюция освоения и трансформации античных образов в творчестве И. Бродского: от простого к сложному**

Высочайшие художественные образцы античного периода, исполненные эстетического совершенства, философской углубленности и жизненной полноты, а также философия этого времени, поэтическое и мифологическое творчество – все это являлось основой творческого сознания И. Бродского. Из античного периода он черпает структуру своей поэтической формы, а важнейшим элементом его поэтики становится зараженность «нормальным классицизмом». Так, В. Куллэ, заметил, что «это практически определило его поэтическую эволюцию последующих лет» [24, с. 2]. Следует отметить, что в лирическое произведение «Одной поэтессе», в котором поэт говорит о своем «недуге», как и все творчество И. Бродского, роднит с классицизмом не классицистический характер поэтики текстов, а скорее нравственная позиция. Своеобразная «болезнь» Бродского – явный и живой интерес к наследию древних, к их уникальному мироощущению, взгляду на мир. Как убеждал сам поэт: «Дело, повторяю, не в архетипичности мифов или даже конкретных исторических ситуаций, дело в большей – и более непосредственно выраженной – правде о человеке и о мире» [39, с. 264]. В этом смысле И. Бродского можно считать своеобразным продолжателем традиции русской антологической поэзии, возникшей в результате прямой ориентации на традиции древнегреческой и древнеримской поэзии. Говоря о данном проявлении русского неоклассицизма, следует отметить, что русские поэты, обратившиеся к античным мифологическим и реально-историческим образам, ориентировались на воссоздание подлинного духа древней культуры и характера античного мироощущения. В силу своей жанровой специфики, именно в лирических произведениях получалось воссоздать наиболее полное эмоциональное содержание целой эпохи. Но, как отмечал П.А. Плетнев,



антологические стихотворения «как уцелевшие от разрушительной руки времени памятники, они вернее сказаний истории изображают нам характер собственно называемого народа, часто смешиваемый с характером лиц, только случайно приводивших в движение этот народ» [34, с. 3]. В лирических произведениях продолжателей традиции, например, А.С. Пушкина, античные реминисценции – «отпечаток великого таинства», «волшебная сила гармонии». Бродского же с античным духовным опытом сближает трагедийное мироощущение, детерминированное проблемой времени. Другое явное сходство между Бродским и антологическими стихотворениями можно обнаружить в обращении к своей Музе. Но если поэты в рамках традиции старались изобразить свои первые чувствования поэтической жизни при упоминании покровительницы искусств и наук, например К. Батюшков, исполненный «главных достоинств стихотворного слога» [34, с. 32] в стихотворении «Беседка муз» говорит:

Под тению черемухи млечной  
И золотом блистающих акаций  
Спешу восстановить алтарь и муз и граций,  
Сопутниц жизни молодой.  
Спешу принести цветы и ульев сот янтарный  
И нежны первенцы полей:  
Да будет сладок им сей дар любви моей  
И гимн поэта благодарный! [34, с.32].

То у И. Бродского мы наблюдаем другой характер обращения:

То не Муза воды набирает в рот.  
То, должно, крепкий сон молодца берет.  
И махнувшая вслед голубым платком  
наезжает на грудь паровым катком [6, с. 501].

Античный эпический зачин с традиционным обращением к Музе здесь используется иронически, что подчеркивается стилистически маркированным фразеологизмом «набрать в рот воды». Другая особенность обращения поэта

к музам: они названы по именам и различаются между собой. Имя Эвтерпы, музы лирической поэзии, впервые появляется у Бродского в цикле «Новые стансы к Августе» (1964). Позже более часто встречаются имена Клио и Урании, и поэт дает их портреты.

Главной чертой антологической поэзии, традиции которой продолжают И. Бродским, является использование античных мифологем не с целью воссоздать конкретно-исторические реалии древнего периода, а передать античное мироощущение. Жорж Нива в статье «Путь к Риму. «Римские элегии» Иосифа Бродского» писал: «Бродский не знал латыни и не знал греческого, но рано устал от нашего времени и от бесформенности. То, как Бродский относился к античной мифологии, как ее понимал, он сам описал в эссе «Девяносто лет спустя» (1994), посвященном поэту-модернисту Р.М. Рильке и его стихотворению «Орфей. Эвридика. Гермес». Бродский писал в этой работе: «Если вдуматься, пересказ мифа поэтом, столь удаленным во времени от античности, сам по себе есть продукт небольшой частицы этой вечности» [10, с. 242].

Рим помогал ему преодолеть наше время и жить *post aetatem nostram*. Мироощущение и мировоззрение представляют собой две взаимосвязанные категории, которые играют ключевую роль в понимании творческого начала, поскольку поэтический мир – категория мироощущения. Творчество всегда целостно, беря во внимание лишь часть, в нашем случае «античный текст», мы все равно выходим на целое. Античная культура и философия стали для И. Бродского не только образцом, но и основой его мироощущения. Он утверждал: «Авторы, которых мы именуем древними, были людьми чрезвычайно трезвыми, остроумными и весьма в своих восторгах и горестях сдержанными. Кроме того, они были – все без исключения – вполне самостоятельными мыслителями, для которых основным способом познания мира было подробное перечисление деталей, из которых он – мир – состоял. Отсюда, в частности, жанр, который мы называем эпическим. Оттуда же – все вообще существующие в изящной словесности жанры» [8, с. 241].

По мнению поэта, современное искусство вторично по отношению к классическому наследию, потому общение с древними посредством Слова – попытка вырваться из-под оков Времени: «Так что, когда сочиняешь сегодня стихотворение, сочиняешь его на самом деле вчера – в том вчера, которое всегда постоянно. В определенном смысле, сами того не сознавая, мы пишем не по-русски или там по-английски, как мы думаем, но по-гречески и на латыни, ибо, за исключением скорости, новое время не дало человеку ни единой качественно новой концепции. Двадцатый век настал только с точки зрения календаря; с точки зрения сознания чем человек современнее, тем он древнее» [8, с. 241].

Образы античной мифологии можно обнаружить уже в самых ранних поэтических текстах И. Бродского. Молодой поэт использовал их в основном в двух функциях. Это могло быть простое упоминание в стихотворении имени бога или мифологического героя (Аполлона, Музы, Нарцисса и т.п.) или использование античного образа в качестве образца для сравнения той или иной ситуации, описываемой поэтом. Так, например, упоминание богини и покровительницы искусств и наук Музы в стихотворении «Другу-стихотворцу» (1963) и образ богини вдохновения, дарующей силу источников Камены в стихотворении «Осенний вечер, Якобы с Каменной...» (1974), приносят в произведения чувство бесконечности человеческого существования. А в стихотворении «На смерть Т.С. Элиота» (1965) поэт прибегает к античным образам в связи с обыгрыванием определенной ситуации. Образ Нарцисса и «семейство Муз», например, Бродский использует при упоминании о сочиненной А.С. Пушкиным родословной Рифмы:

Наследство дней не упрекнет в банкротстве  
 семейство Муз. При всем своем сиротстве,  
 поэзия основана на сходстве  
 бегущих вдаль однообразных дней.  
 Плеснув в зрачке и растворившись в лимфе,

она сродни лишь эолийской нимфе,  
как друг Нарцисс. Но в календарной рифме  
она другим наверняка видней [10, с. 113].

Могут ранним Бродским использоваться сюжетные схемы мифов также для выражения чувств, вызванных событиями личной жизни. Например, в сонете «Великий Гектор стрелами убит...» (1962) поэт весьма вольно обходится с сюжетом классического античного мифа о героях Троянской войны. Он переиначивает его по собственному воображению и таким образом создает свою версию самоотверженной человеческой памяти [21, с. 68].

В ранней лирике поэта можно встретить также стихотворения, которые с античностью перекликаются только своей формой. Примером такой «переклички» может быть стихотворение «Большая элегия Джону Донну» (1963), в котором молодой поэт пытается размышлять на весьма взрослые темы: о пограничном состоянии человека между жизнью и смертью, о разладе человека с самим собой, приводящем к смерти. И выбранная им форма изложения в духе античных поэм оказывается как нельзя кстати.

Вместе с взрослением Бродского как поэта расширялось и углублялось его обращение к античности. Античные образы у него постепенно перестают быть обычной декорацией или объектом для сравнения, на фоне которых поэт выражает свои чувства, делится впечатлениями. Появляется ряд текстов, в которых эти образы становятся частью его поэтической системы, помогают Бродскому, разрешая сложные философские проблемы, выйти за пределы индивидуального, личностного.

В стихотворении «По дороге на Скирос», написанном в 1967 г., поэт использует мотив классического мифа о Тезее и Ариадне. Сюжет мифа таков: Тезей, сын бога и человека, прославился тем, что победил страшных чудовищ, в частности Минотавра, который убивал заблудившихся в лабиринте людей. Тезей встречает Ариадну, которая полюбила его и помогла выбраться из лабиринта. Но Ариадну похищает Дионис.

И. Бродский не только берет этот сюжет за основу, но и сохраняет в нем

торжественную, в духе античности лексику: «долг смертных», «двуострый меч», «ликующие толпы» и т.п. Это помогает ему достичь необходимого художественного эффекта. В мифе о Тезее поэт выделяет мотив утраты, ставший затем одним из ключевых трагических мотивов всего его творчества:

Я покидаю город, как Тезей –  
свой Лабиринт, оставив Минотавра  
смердеть, а Ариадну – ворковать  
в объятьях Вакха [10, с. 183].

Употребляя фразу «покидаю город, как Тезей», поэт сопоставляет (не уравнивает) своего лирического героя и известного персонажа античной литературы.

В дальнейшем творчестве И. Бродского наблюдается уже глубоко осмысленное понимание античных проблем, представленных древними авторами. Причем понимает их поэт как вечные проблемы человеческого существования, заложенные в античности и дошедшие до современности. Бродский вступает в диалог с античными героями, использует образы античности как точку отсчета для собственных размышлений о жизни и смерти, об искусстве и литературе, о судьбе человека.

Зрелый И. Бродский в своем обращении к античной мифологии преследует уже более серьезные цели – он показывает противостояние свободного человека и империи. Стихотворение «Письма римскому другу» (1972) также написано в духе неомифологизации Бродского. Это достаточно крупное произведение, в связи с чем его часто называют поэмой. Разделив стихотворение на девять одинаковых частей (в каждой по два четверостишия), поэт в каждой части развивает отдельную тему. Стихотворение написано шестистопным хореем с перекрестной рифмовкой. Особенно заметной в «Письмах римскому другу» становится тема смерти, которая ассоциируется с «К Постуму» Горация. Бродский вслед за Горацием в концовке упоминает образ «кипариса – кладбищенского дерева у римлян» [26, с. 341].

«Письма римскому другу» – это спокойное авторское размышление наподобие классического древнеримского послания-размышления к близкому человеку. Поэту были близки древнеримские поэты, которые отрицательно относились к всемогущим императорам и воспевали индивидуальную свободу творческой личности.

И. Бродский обращается к другу, оставшемуся в столице. В ироничных вопросах о состоянии Цезаря видны намеки на советского вождя. Коммунистическое руководство И. Бродский считает точной копией древнеримской верхушки общества. Власть двух величайших империй объединяют интриги и безумная роскошь.

Финал стихотворения описывает простую обстановку, окружающую добровольного изгнанника («пыльное оконце», «оставленное ложе»). И. Бродский изображает свое представление об идеальном образе жизни, которого он смог впоследствии достигнуть, покинув Советский Союз.

И. Бродского интересовал особенный взгляд на мир, которым, по мнению поэта, обладали античные авторы. В одном из интервью поэт говорит об этом: «Античности присущ прямой – без посредников – взгляд на мир: взгляд, никакой оптикой не вооруженный...» [8, с. 241].

Идеалом и тем началом, на котором основывалась его поэзия, для И. Бродского была не только античная литература, но и ее культура, история и философия. Он был убежден в том, что «...новое время не дало человеку ни единой качественно новой концепции. Двадцатый век настал только с точки зрения календаря; с точки зрения сознания, чем человек современнее, тем он древнее» [8, с. 241].

Помимо прямых отсылок к образам и сюжетам античного мира, связь с античностью в поэзии И. Бродского может проявляться в упоминании имен реальных исторических деятелей или философов того времени, деталей повседневного быта, архитектурных сооружений и т.д. Так, например, в античной архитектуре поэта привлекали симметрия, соразмерность частей и целого, монументальность и долговечность. Величественные арки, по мнению

И. Бродского, сохраняют красоту даже спустя века. А еще он считал, что фасады с колоннами, пилястрами, лепными головами людей и животных могут рассказать об истории мира гораздо больше, чем любая самая ценная книга.

В творчестве поэта можно обнаружить достаточно много строчек, где он выражает свое восхищение античной архитектурой. Например, в «Римских элегиях» Бродский как бы мимоходом упоминает о древнем театре Колизей, однако при внимательном прочтении текста становится ясно, что этот образ появляется здесь не случайно, с помощью его лирический герой пытается оценить свое состояние:

Я, хватаясь рукою за грудь, поодаль  
считаю с прожитой жизни сдачу.  
И как книга, раскрытая сразу на всех страницах,  
лавр шелестит на выжженной балюстраде.  
И Колизей – точно череп Аргуса, в чьих глазницах  
облака проплывают как память о бывшем стаде [10, с. 392].

А красный мрамор, о котором поэт будет вспоминать не только в этом тексте, станет у него символом величия и проникновения застывшего прошлого в настоящее.

И все-таки определяющими в его «античных» текстах являются мифологические образы, с помощью которых поэт осмысляет место человека в жизни, в том числе и свое место. Это своеобразные «двойники» лирического героя Бродского: Гефест, Ахиллес, Архимед, Улисс, аргонавт, кентавр и т.д. Как объясняет это исследователь Е.В. Мищенко, «лирический герой является выразителем античного взгляда на мир, однако сам не маркирован именем античного персонажа» [28, с. 125].

К античности обращались и обращаются до сих пор многие поэты. Особенностью «увлечения» античностью у И. Бродского является то, что поэт ничего не заимствовал прямолинейно. Обращение к античным событиям и образам у него всегда вызвано какими-либо событиями или размышлениями

настоящего для поэта времени. Например, при первом знакомстве со стихотворением «Одиссей Телемаку» (1972) может показаться, что поэт просто «пересказывает» древнегреческий миф. Настораживает фраза: «...столько мертвецов / вне дома бросить могут только греки...». И дальше:

И все-таки ведущая домой  
дорога оказалась слишком длинной,  
как будто Посейдон, пока мы там  
теряли время, растянул пространство [10, с. 240].

Именно в 1972 г. И. Бродского лишили гражданства СССР, и он навсегда покинул страну, оставив родителей, возлюбленную, их общего сына: «Дорога оказалась слишком длинной».

В этом же стихотворении и с помощью этих же античных образов Бродский передает свое состояние человека-изгнанника:

Мне неизвестно, где я нахожусь,  
что предо мной. Какой-то грязный остров,  
кусты, постройки </> Милый Телемак,  
все острова похожи друг на друга,  
когда так долго странствуешь, и мозг  
уже сбивается, считая волны [10, с. 240].

Глубоко проникая в античный текст, в его контекст, поэт переводит его в контекст времени своего, современного, а античные образы отождествляет с собой или с подобными себе. Отождествляться у Бродского может что угодно. Стоящий на болотах Ленинград, например, он отождествляет с древним городом, расположенным в «безводных местах» пустыни. А войны античности типа Троянской ассоциируются у поэта с тем, что может происходить с человеком, оказавшимся волею судьбы «перед громадой социума с его жерновами четко отлаженного механизма: свой–чужой» [25].

Таков основной способ обращения И. Бродского к античности. Через фигуру лирического героя, через его жизненную ситуацию, через душевное состояние поэт соотносит культуру Античности с современностью или,



напротив, современность с античной культурой, а самого лирического героя вводит в жизнь мифологического персонажа и пытается привнести ему мировосприятие древних людей. Такое взаимопроникновение позволяет ему «говорить» о совести и благоразумии человека, позволяет завуалировать рассуждения о несовершенстве современного мира.

Формы обращения к античности у И. Бродского разнообразны. В одном произведении он может упомянуть лишь небольшой фрагмент мифа (примерами могут быть многие стихотворения), другое практически полностью построить в духе мифологического сюжета («Дедал в Сицилии», «Дидона и Эней» и др.), в третьем – «войдя» в какой-либо миф, домыслить его, развить и в результате выразить ту или иную мысль (поэма «Вертуми»).

Среди наиболее употребляемых Бродским мифологем следует отметить Музу, Аполлона, Нарцисса, Лету, нимфу и т.д. В литературоведении объясняют это тем, что эти мифологические образы «хорошо освоены предшествующей литературой и часто используются в культуре в своем немифологическом значении» [28, с. 127]. Один из центральных образов в «античных» произведениях Иосифа Бродского – древнегреческий образ Одиссея (у поэта Улисс).

Все вышеперечисленные функции и особенности использования И. Бродским образов и сюжетов античности свидетельствуют о том, что поэт очень хорошо знал историю и культуру этого периода, отлично разбирался во всех тонкостях эпохи.

## **2.2. Функции греческой античности в лирике И. Бродского. Образ Улисса (Одиссея)**

Несмотря на то, что И. Бродский не окончил никаких заведений (кроме семилетней школы), это был один из высокоинтеллектуальных людей своего времени. Мировая литература, история, искусство, философия – все эти науки

поэт постигал самостоятельно. Помимо этого, И. Бродский знал несколько языков.

Отсылки к греческой мифологии можно встретить во многих произведениях поэта, причем это произведения, созданные им в разные периоды творчества. Чаще всего поэт вступал в поэтический диалог с Гомером и его персонажами. В стихотворении «Великий Гектор стрелами убит», написанном в 1962 г., И. Бродский обращается к одному из известных произведений Гомера, поэме «Илиада», описывающей события падения Трои. В основе стихотворения судьбы двух персонажей – Гектора и Аякса, один из которых был убит, а другого сводит в могилу переживаемая им печаль утраты. В сонете «Великий Гектор стрелами убит» Бродский, описывая эти две смерти, стремится показать трагизм жизни, неизбежность смерти, величие самого благородного, по мнению поэта, чувства – верности человеческой памяти. Удастся это ему с помощью мотива «темных вод», которые являются символом незащищенности человеческой судьбы:

Теперь печальным вечером Аякс  
бредет в ручье прозрачном по колено,  
а жизнь бежит из глаз его раскрытых  
за Гектором, а теплая вода  
уже по грудь, но мрак переполняет  
бездонный взгляд сквозь волны и кустарник... [10, с. 91].

Обратившись к мифологическому сюжету и описывая внутреннее состояние героя, поэт, таким образом, передает «напряжение чувства влекущей бесконечности и верности» [21, с. 70–71].

Среди персонажей греческой мифологии Бродский чаще всего обращается к образу Улисса (Одиссея). Поэт по-разному интерпретирует этот образ, но в основном Улисс в его творчестве является символом стремления к знаниям, символом интеллектуальной силы и преодоления трудностей.

Улисс – это имя героя Гомера Одиссея в латинском варианте. Впервые это имя И. Бродский употребил в стихотворении «Я как Улисс» (1961).

Вероятно, поэт последовал примеру ирландского писателя Джеймса Джойса, автора романа «Улисс», который построил свое произведение на отсылках к поэме «Одиссея» Гомера и Одиссея называет именно этим именем.

Лирический герой стихотворения «Я как Улисс» едет «по зиме / куда-нибудь по видимой отчизне». Мотив пути дополняется зимним ненастьем, потерей дороги, и он сравнивает себя с Одиссеем, который так же, как и он, гнал «себя вперед», но двигался «по-прежнему обратно». Вероятно, для того чтобы подчеркнуть идею невозможности достижения цели, И. Бродский обращается к еще одному мифологическому персонажу – Ганимеду, которого, согласно мифу, Зевс похитил для прислуживания себе в качестве виночерпия. Герой соглашается и с его судьбой: «...как новый Ганимед /хлебну земной изгнаннической чаши». Без особых усилий становится понятно, что в этом стихотворении античные образы помогают поэту передать собственные чувства бесприютности, вынужденного блуждания. Позднее эти чувства преобразуются в постоянно повторяющийся мотив изгнанничества.

О стихотворении «Одиссей Телемаку» речь уже шла выше. Однако стоит добавить о том, что уже в названии произведения намечена идея, которая связана с биографией поэта. Бродский связывает судьбу Одиссея, на долгие годы разлученного со своим сыном Телемахом, и свою судьбу изгнанника, покидавшего родину и так же, как Одиссей, оставившего сына:

Расти большой, мой Телемак, расти.

Лишь боги знают, свидимся ли снова [10, с. 240].

Перекликается со стихотворением «Одиссей Телемаху» другое произведение И. Бродского, написанное через двадцать один год. Это стихотворение «Итака» (1993), в котором поэт затрагивает ту же тему – вынужденную разлуку с сыном, невозможность быть вместе. По мнению А.М. Ранчина, «стихотворения как бы зеркально симметричны по отношению друг к другу» [39, с. 230].

Есть в стихотворениях и отличия. Если в «Одиссее Телемаху» речь идет о желанном возвращении на родину, к сыну («Лишь боги знают, свидимся ли

снова»), то в «Итаке» поэт представляет возвращение на родину как совершившееся событие, но «это возвращение бессмысленно и безрадостно» [39, с. 231]. Не узнает собака («поднимет барбос лай на весь причал»), не признает сын («и глядит на тебя, точно ты – отброс»), не дождалась любимая женщина («А одну, что тебя, говорят, ждала, / не найти нигде...»).

Все эти ситуации непринятия, неузнавания, измены мы находим в «Одиссее» Гомера, только у Гомера это все в другой форме: в виде принятия, узнавания, верности. Старая собака признает вернувшегося Одиссея, верная служанка узнает хозяина по давнему шраму на его ноге, сын Телемак ждет отца и даже ищет его по белому свету, жена Пенелопа отваживает женихов и верно ждет мужа. А.М. Ранчин, продолжая мысль о зеркальности двух текстов, пишет: «Гомеровский текст как бы стирается или смывается Бродским: поверх него пишется новый текст – зеркальный по отношению к исходному» [39, с. 233].

Стихотворение «Итака» было написано через три года после попытки И. Бродского встретиться и сблизиться с уже взрослым сыном. Встреча с Андреем Басмановым состоялась в США, однако никакого сближения не произошло. Отсюда и фраза: «и глядит на тебя, точно ты – отброс».

У И. Бродского есть также стихотворения, в которых образ Улисса лишь только упоминается, появляется как бы случайно. Однако на самом деле случайность отсутствует: и в единственном упоминании образа есть какой-то, чаще всего философский, контекст. Например, в большом и сложном стихотворении поэта «Пришла зима, и все, кто мог лететь» (1965) Улисс упоминается всего один раз («Улисс огня плывет в ночной простор»). Вместе с этим мифологическим именем, описывая реальность с ее космической организацией, И. Бродский называет и других античных персонажей: Борей («Дуй, дуй, Борей, неси их дальше прочь»), Латону (Глядит из туч Латона вместе с дочью»), Дополняет греческие ассоциации с реальность образ золотого руна:

Иным пловцам руно морских валов

втройне длинней, чем шерсть овец Колхиды [10, с. 101].

В стихотворении «Прощайте, мадемуазель Вероника» (1967) лирический герой И. Бродского вновь сравнивает себя с Улиссом, однако на этот раз древнегреческий герой нужен ему, чтобы скрыть свои чувства, отстраниться от трагедии жизни. Более того, нужен не столько сам Улисс, сколько трагический уклад его жизни и жизни Античности в целом. Герой Бродского рассуждает: «Так что мне не взирать, как в подобные лица, / на похожие кресла с тоской Улисса» [10, с. 194].

Если в стихотворениях «Одиссей Телемаху» и «Итака» образ Одиссея практически сливается с образом автора, приобретает автобиографические черты, то в других поэтических текстах, например, в стихотворениях «Лагуна» (1973), «Барбизон террас» (1974), он превращается в человека «Никто» или в «человека в коричневом». Совершает превращение героя не сам поэт, он вновь опирается на события, описываемые в мифах об Одиссее. Согласно древним текстам, Одиссей, не желая участвовать в Троянской войне, притворяется безумным, т.е. потерявшим память. Разоблачает его хитрость мудрый Паламед, который на пути следования упряжки быков, которой управлял «безумец» Одиссей, положил его сына-младенца. Одиссею ничего не оставалось, как остановить упряжку, а после этого отправиться на войну. Еще в стихотворении «Одиссей Телемаху» Одиссей говорит сыну: «Ты и сейчас уже не тот младенец, / перед которым я сдержал быков». Таким образом, псевдоним «Никто», которым именует И. Бродский Одиссея в более зрелой лирике, был им заимствован также из греческой мифологии. И, как считает И. Ковалева, «именно этот персонаж представляется подлинным мифологическим двойником лирического субъекта» [20].

В стихотворении «Лагуна», в котором впервые Одиссей появляется в образе «Никто» («совершенный никто, человек в плаще, / потерявший память, отчизну, сына»), с самых первых строк И. Бродский указывает на его мифологический подтекст. В данном случае это не прямое указание, а авторские намеки. Например, «три старухи с вязаньем в глубоких креслах» —

это намек на мифологических богинь, трех сестер-мойр, дочерей Ночи, которые контролировали жизни каждого человека от его рождения до смерти. В этом стихотворении И. Бродский события, которые происходят с Одиссеем, проецирует на себя и своего лирического героя, переворачивая, однако, все с ног на голову. Если в поэме Гомера «Одиссея» образ «никто» помогает Одиссею вернуться на родину, в Итаку, у Бродского этот образ содержит в себе отрицательный смысл: его «никто» растерял память о своей родине и даже не мыслит о каком-либо возвращении домой. Он смирился с тем, что будет жить «в чужой стране»:

Так и будем жить, заливая мертвой  
водой стеклянной графина мокрый  
пламень граппы, кромсая леща, а не  
птицу-гуся, чтобы нас насытил  
предок хордовый Твой, Спаситель,  
зимней ночью в сырой стране [10, с. 147].

Образ «Никто» в дешевой гостинице («Небольшая дешевая гостиница в Вашингтоне») вновь встречаем в стихотворении И. Бродского «Барбизон Террас» (1974). В этом произведении это уже «человек в коричневом». На связь с греческой мифологией и непосредственно с образом Одиссея указывает образ Троянского коня. Согласно описанию падения Трои в «Илиаде» Гомера, именно Одиссей придумал способ, как победить троянцев: внутрь деревянного сооружения в виде коня поместить самых могучих воинов и таким образом ближе подобраться к врагам. Сам Одиссей был в числе этих воинов. Подвиг Одиссея в интерпретации И. Бродского и его проекции на себя, в этот раз подвергается иронии: образ «секретной мысли о смерти», который возникает в конце стихотворения, низводит все геройство на нет.

Тот же персонаж «Никто», только в несколько другом виде, будет появляться в творчестве И. Бродского почти регулярно. В стихотворении «Колыбельная Трескового мыса» (1975) это будет «человек на веранде с

обмотанным полотенцем горлом», в «Декабре во Флоренции» (1976) – «тело в шляпе», в стихотворении «В горах» (1984) – вновь «человек в коричневом».

Напрямую тема Одиссея будет заявлена поэтом в конце 1980-х лет. В самом начале стихотворения «Новая жизнь» (1988) поэт обращается к античному герою:

Представь, что война окончена, что воцарился мир [10, с. 391].

Тема Одиссея будет на протяжении этого произведения затрагиваться еще не раз. А в строчках «И если кто-нибудь спросит: «кто ты?» ответ: «кто я, / я – никто», как Улисс некогда Полифему» [10, с. 391] он снова будет обращаться к гомеровскому тексту. Речь здесь идет о пребывании Одиссея в логове циклопа Полифема. Ответив на вопрос страшного циклопа, как его зовут, уже привычным для него «Никто», герой Гомера тем самым спас себе жизнь. Когда ночью Одиссей и его товарищи выжгли разожженным бревном единственный глаз циклопа, тот, позвав на помощь других циклопов, не смог точно объяснить им, кто его обидел. Ответ циклопа, что обидел его Никто, им ни о чем не говорил. Вслед за Одиссеем Никто становится лирический герой И. Бродского.

С темой Одиссея в целом и непосредственно с вышеописанным античным сюжетом связана поэма И. Бродского «Вертуми» (1990). Ответ «Никто» на этот раз будет распространяться на женщину, богиню:

«Кто она?» – я спросил после, когда мы вышли.

«Она? – ты пожал плечами. – Никто. Для тебя – богиня» [10, с. 566].

Таким образом, «одиссеевский мотив» прочно обосновался в поэтическом творчестве И. Бродского. По мнению Е.В. Мищенко, он гораздо «шире интертекстуальных отношений» [28, с. 129]. Поэт не ограничивается заимствованием из древнегреческой литературы персонажа и сюжетов, связанных с ним. Он часто обращается к образу Улисса (Одиссея) и к другим мифическим героям, чтобы выразить свои чувства и идеи. Использование античных образов помогает ему создать определенный контекст, на фоне

которого он наиболее ярко может изобразить современные ему события или передать свои переживания по поводу этих событий. Кроме того, греческая античность предоставляет поэту богатый материал (философский подтекст), который Бродский удачно использует для размышлений о судьбе, о жизни и смерти и о прочих вечных темах.

### **2.3. Образ вечного Рима в «античной» поэзии И. Бродского**

В творчестве Иосифа Бродского важное место было отведено также римской мифологии, интерпретации ее сюжетов и образов в различных целях. Поэт использовал мотивы литературы античного Рима чаще всего как основу для своих размышлений о времени, о судьбе человека, о его месте в окружающем мире.

К Риму у И. Бродского было особое отношение. Он несколько раз бывал в этом городе, некоторое время даже жил в нем. Рим с его величием в современное поэту время и с его необыкновенно богатой историей был для поэта неким символом человеческой цивилизации, эталоном красоты. В одном из своих стихотворений он признавался:

Я, пасынок державы дикой  
с разбитой мордой,  
другой, не менее великой  
приемыш гордый, –  
я счастлив в этой колыбели  
Муз, Права, Граций,  
где Назо и Вергилий пели,  
вещал Гораций [10, с. 415].

Эти строчки – свидетельство того, что поэта привлекал не только тот Рим, по улицам которого он имел возможность ходить в очередные приезды.



Для него дорог был и другой Рим, Древний. Отношения И. Бродского с античным Римом оценила историк культуры Паола Волкова: «Иосиф Бродский был последний русский человек, который так соединился с Римом. Он чувствовал себя частью того мира. У него два отечества – Древний Рим и Россия» [30].

Впервые И. Бродский посетил Рим в 1979 г., он провел в этом городе несколько месяцев, знакомясь с римской культурой и историей, с творчеством греческих и римских поэтов. Постепенно древнейший город Европы становится центром притяжения поэтического таланта И. Бродского. Стихотворения, в которых поэт обращался к римской античности, впоследствии объединились в циклы «Римские элегии» и «Письма римскому другу». В первом цикле поэт обращается и к современному городу, и к древнему, переплетает эти два образа между собой. В «Письмах римскому другу» И. Бродский создает лирический образ жителя античной Римской империи, уже не обращаясь к современности. С помощью образов римской античности он осмысливал эпоху, в которую жил, раздумывал над собственной судьбой.

В римской античности Бродского привлекал образ поэта-изгнанника Публия Назона Овидия. Поэт считал, что в их с Овидием судьбах много общего. Так же, как и он сам, древнеримский поэт в те далекие времена был изгнан из страны императором Августом. Причины их изгнания были также схожими: Овидий в своих стихах осуждал власть золота, суд и судебные порядки в стране. Изгнанный из Рима, отправленный к северным границам империи, Овидий вынужден был расстаться с женой, с родным домом. В пути Овидий вдруг осознал, что все, что ему осталось, – это сочинять стихи. М.Л. Гаспаров об этом пишет: «...он был так уверен, что в разлуке с Римом никакая поэзия для него невозможна, что это ощущение поразило его, как чудо. С этих пор поэзия стала для него единственной душевной опорой» [33, с. 14].

Безусловно, И. Бродский всегда чувствовал себя изгнанником, и тот

факт, что Рим и римская история привлекали его, свидетельствует о том, что в Овидии он видел своего собрата не только по перу, но и по судьбе.

Об Овидии, о его судьбе Бродский знал и гораздо раньше того, как был изгнан из России. В 1965 г. он написал маленькое стихотворение «Ex ponto» с подзаголовком «Последнее письмо Овидия в Рим»:

Тебе, чьи миловидные черты  
должно быть не страшатся увяданья,  
в мой Рим, не изменившийся, как ты,  
со времени последнего свиданья,  
пишу я с моря. С моря. Корабли  
сюда стремятся после непогоды,  
чтоб подтвердить, что это край земли.

И в трюмах их не отыскать свободы [10, с. 84]

Уже тогда Бродский был хорошо осведомлен не только о том, что Овидий был сослан «на край света», но и о том, что из чужбины древнеримский поэт писал «Скорбные элегии», а по сути письма, в которых делился своей тоской о покинутой родине.

Цикл «Римские элегии» (1981) объединяет двенадцать стихотворений, в каждом из которых обязательно присутствует образ Рима. Так же, как и в его экспериментах с греческими образами, к одним образам и сюжетам римской античности он обращается напрямую, другие можно обнаружить, будучи сведущим в мифологической истории империи. Название поэт заимствует у Овидия («Любовные элегии», «Скорбные элегии» и т.п.).

В стихотворении «Пленное красное дерево частной квартиры в Риме...», открывавшем цикл, Рим и мотив уединения. Образ современного, реального Рима практически сразу переплетается с античным образом. Красный мрамор, которым в античные времена славилась римская архитектура, присутствует в римской «частной квартире»:

Ставя босую ногу на красный мрамор,  
тело делает шаг в будущее – одеться [10, с. 506].

Шагнуть в будущее – значит шагнуть из того великого прошлого в мир реальный, современный. Но делать шаг из прошлого не хочется, лучше замереть и превратиться в каменную статую: «Крикни сейчас «замри» – я бы тотчас замер, / как этот город сделал от счастья в детстве» [10, с. 506]. Фразой «этот город замер от счастья в детстве» И. Бродский подчеркивает, что Рим для него все тот же, что был в древние века. И это не случайно, образ красного мрамора – это символ величия империи. Исследователи считают, что «Бродскому дорог именно Рим древний, оставшийся в прошлом. Этот древний город проникнут духом идеальности, безупречности...» [40, с. 155].

Во втором стихотворении «Месяц замерших маятников...» И. Бродский, продолжая развивать мотив «обездвижения», уделяет внимание лирическому герою. Мы узнаем, что он житель этого города и что он старый и уставший от жизни человек. «Дряблые мышцы», «седые подпалины» – это те самые детали, которые подтверждают эту характеристику. С древним Римом в этой части связь осуществляется через образ развалин, которые лирическому герою, изможденному и уставшему, близки и дороги: «...ничего нет ближе, чем вид развалин». Руины, развалины в данном случае являются символом вечного и несокрушимого.

Уже в этом стихотворении возникает мотив воды. Пока это только в образах струи и «слюнного раствора», но это намек на то, что древний Рим – это вода, многочисленные фонтаны, римские бани и т.п.

В третьей части цикла, стихотворении «Черепица холмов, раскаленная летним полднем...», автор создает метафорический образ Рима. Сначала лирический герой находится в реальном времени, где он несчастлив, не удовлетворен жизнью. Спасти от всего он может, спрятавшись в «недрах вечного города». В заключительной части текста возникает образ Колизея – одного из известнейших грандиозных сооружений Древнего Рима, который здесь, у И. Бродского, символизирует, скорее всего, смерть:

И Колизей – точно череп Аргуса, в чьих глазницах  
облака проплывают как память о бывшем стаде [10, с. 507].

В следующей части автор в полную мощь разворачивает рассуждения о жизни и смерти, о предопределенности человеческой судьбы, о том, что человек не может быть частью вечности. Эта мысль преподносится через образ книги, в которой каждому прописана судьба: «Два молодых овала / сталкиваются над книгой в сумерках, точно Муза / объясняет Судьбе то, что надиктовала».

Однако лирическому герою И. Бродского хочется остаться бессмертным хотя бы в мире идей. В стихотворении «Звуки рояля в часы обеденного перерыва...» поэт вводит образы «каменных вещей», которые создавали цезари Рима и которые для лирического героя являются символом вечной памяти. Он пытается найти себя среди этих «каменных вещей», т.е. пытается узнать, может ли и он стать увековеченным, оставить навечно о себе память. В связи с этим вводится образ Горация – известного древнеримского поэта эпохи правления императора Августа, который является примером того, что такую память может все-таки оставлять обычный человек. В строках стихотворения: «Так задремывают в обнимку / с «лейкой», чтоб, преломляя в линзе / сны, себя опознать по снимку, / очнувшись в более длинной жизни» [3, с. 507] содержится информация о том, что оставить о себе память может только тот, кто стремится к этому.

В следующих друг за другом стихотворениях цикла «Римские элегии» И. Бродский развивает мотивы смертности и вечности. С одной стороны, жизнь коротка и быстротечна, а человек бессилен перед своей судьбой, с другой – что-то (или кто-то) да остается вечным, как это произошло с Римом. Жизнь заканчивается, а Рим остается вечным. Человек же, в отличие от Рима, не может быть бессмертным, следовательно, он должен оставить после себя след на земле:

Вечным пером, в память твоих subtilных  
запятых, на исходе тысячелетия в Риме  
я вывожу слова «факел», «фитиль», «светильник»,  
а не точку – и комната выглядит как в начале [10, с. 508].

Вновь и вновь в этом цикле автор возвращается к мысли о невозможности бессмертия. Но теперь его лирический герой спокоен, потому что он был в вечном Риме: «Я был в Риме. Был залит светом». Он благодарен и Риму, и судьбе за все то, что было в его жизни. Вот на такой оптимистической ноте заканчивается цикл стихотворений «Римские элегии».

В цикле «Римские элегии» образы современности и образы «вечного города» постоянно переплетаются до такой степени, что порой сложно разобраться, где то или другое. Объединяет все стихотворения мотив Времени, которое человек не в силах остановить. В противоположность Времени Рим, который как бы стоит особняком, который застыл «в детстве», во времена своего процветания. В нем, в отличие от хаоса и беспорядочности современной жизни, все упорядочено. Еще одна ценная мысль этого цикла: Рим дает надежду смертному человеку в том, что он может стать бессмертным, если оставит о себе память.

Если цикл «Римские элегии» содержит двенадцать достаточно объемных стихотворений, в каждом из которых развивается тот или иной мотив, цикл «Письма римскому другу» (1972) небольшой – в нем всего девять частей по два четверостишья каждая. Однако по замыслу, по количеству мыслей и эмоций, которые поэт вложил в этот цикл, он нисколько не уступает предыдущему.

Если рассматривать цикл «Письма римскому другу» с точки зрения прозаического текста, то можно легко восстановить его сюжет. В названии цикла есть указание на жанр, отдельные части цикла, действительно, напоминают письма. Композиционную расстановку частей хорошо разъясняют исследователи цикла: «Рим в этом произведении представляется фоном, на котором происходят события в жизни адресата письма. Сам лирический герой, автор этих писем, живет не в Риме, а в окраинной провинции, откуда и шлет письма. Ответных писем нет, но воображение может дорисовать того, кому они адресованы, так же как можно дорисовать и столичный уклад жизни» [40, с. 160].

В этом цикле И. Бродский не переплетает античность с современностью, все события происходят в Древнем Риме. В письмах лирического героя то и дело упоминаются какие-то военные или бытовые детали, рассказывающие о жизни римлян. Например, одно из четверостиший:

Был в горах. Сейчас вожусь с большим букетом.

Разыщу большой кувшин, воды налью им...

Как там в Ливии, мой Постум, – или где там?

Неужели до сих пор еще воюем? [10, с. 281].

Из этих четырех строчек можно получить определенную информацию о том, как живет и чем занимается лирический герой цикла, чем живет Рим, какие события интересны и герою, и его римскому другу Постуму. Поэту были близки древнеримские поэты, которые отрицательно относились к всемогущим императорам и воспевали индивидуальную свободу творческой личности.

Воспринимать содержания писем лирического героя следует, безусловно, с учетом большого подтекста, т.е. домысливания. Цикл был создан за три месяца до отъезда из СССР. В это время тучи уже всюду собирались над головой поэта, поэтому нет ничего удивительного в том, что свои мысли и взгляды ему приходилось скрывать. В стихах, которые на первый взгляд кажутся безобидными и оптимистическими «письмами-записками», на самом деле И. Бродский делится своими взглядами на многое. Например, уже в первом «письме» автор советует больше внимания уделять не на богатство и политику, а на окружающую природу:

Нынче ветрено и волны с перехлестом.

Скоро осень, все изменится в округе.

Смена красок этих трогательней, Постум,

чем наряда перемена у подруги [10, с. 281].

В отличие от подруги, которая «тешит до известного предела», природа не обманет, не изменит.

Лирический герой живет не в Риме, а в глуши, он одинок («Я сию в своем саду, горит светильник, / Ни подруги, ни прислуги, ни знакомых») [3, с. 282]. Однако он не скучает по Риму и не стремится всей душой в Рим. Впечатления о Риме, который он в силу каких-то обстоятельств покинул, у него далеко не идеальные. Цезарь, который плетет интриги, обжорство и т.п. Друг героя, вероятно, представитель высшего света, коли он в курсе, что происходит в высших кругах. Для справки: Гай Юлий Цезарь – это древнеримский государственный и политический деятель. Создавая образ верховной власти в Риме и негативного отношения лирического героя к этой власти, И. Бродский, скорее всего, намекает на собственные отношения с властями. Рассуждая о типичных для городов нравах (сплетнях, лжи, равнодушии, сочетающемся с ненавистью к чужакам), поэт указывает на постоянство этой тенденции. Везде и всегда люди были и останутся такими. Автор тонко подмечает проблемы эпохи, но прячет их за поблекшими открытками с живописными образами.

Жизнь в столице герой противопоставляет своей жизни, пусть и одинокой, но спокойной и чистой, жизни в общении с природой. А на возможные рассуждения друга о том, что все наместники, т.е. те, кто правит на отдаленных территориях, «ворюги, он отвечает:

Говоришь, что все наместники – ворюги?

Но ворюга мне милей, чем кровопийца [10, с. 281].

## Выводы

В процессе определения функционирования античных сюжетов и образов в творчестве И. Бродского в центре внимания были три вопроса. Во-первых, была отслежена эволюция освоения античных образов в творчестве поэта, во-вторых, были отдельно рассмотрены функции древнегреческих и древнеримских образов. Если рассматривать обращение Бродского к

античным сюжетам и образам в целом, можно выделить следующие функции античных мотивов, сюжетов и образов в поэтических текстах И. Бродского:

1) Использование античных мотивов, сюжетов и образов, опора на авторитетный опыт Древней Греции и Древнего Рима в качестве фона для осознания законов мира и собственной судьбы, собственного места в этом мире.

2) Использование античности, ее сюжетов и образов в качестве идеальной модели для сравнения с современностью и подтверждения мысли о том, что современный мир несовершенен.

3) «Уход» в античность был для И. Бродского своеобразным выходом из его личной жизненной трагедии: «Я как Улисс».



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Теоретический аспект исследования дает представление о сущности жанровой и мотивной структуры в творчестве И. Бродского. Поэт в своем творчестве обращается к различным традиционным жанрам (элегия, эпитафия, стансы и др.), трансформируя их и достигая обновления жанра. Главным жанром поэзии И. Бродского выделяется жанр «больших стихотворений», основные черты которого: философичность, композиционная неустойчивость, повествовательность, преобладание внутреннего сюжета над внешним, совмещение лирического героя и нарративных персонажей.

Мотивная структура творчества И. Бродского характеризуется повторяемостью, что подчеркивает целостность художественного мира поэта. Основными выявленными мотивами являются: мотив любви, смерти, одиночества, времени, сна, страдания.

Также, дается понятие художественного образа, определяются особенности формирования данной категории внутри поэтического текста И. Бродского. Главные образы в художественном пространстве автора: изгнанник, утерянный дом, время и пространство, язык.

Основываясь на положениях, представленных в теоретической части исследования, выявляются особенности функционирования античных образов в поэтическом тексте И. Бродского.

Использование античных образов, опора на авторитетный опыт классической древности является для поэта фоном для осмысления собственной жизненной судьбы. Образы Одиссея, Телемака, Пенелопы и др. Бродский использует для сравнения с современностью, приходя к выводу о ее тавтологичности по отношению к древности.

В поэзии И. Бродского можно выделить следующие функции античных мотивов, сюжетов и образов:

- 1) Использование античных мотивов, сюжетов и образов, опора на

авторитетный опыт Древней Греции и Древнего Рима в качестве фона для осознания законов мира и собственной судьбы, собственного места в этом мире.

2) Использование античности, ее сюжетов и образов в качестве идеальной модели для сравнения с современностью и подтверждения мысли о том, что современный мир несовершенен.

3) «Уход» в античность был для И. Бродского своеобразным выходом из его личной жизненной трагедии: «Я как Улисс».

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Баткин П. Вещь и пустота. // Октябрь. 1996. №1. С. 161–182.
2. Богданова О.В., Баранова Т.Н. Идиожанр Иосифа Бродского («большие стихотворения») // Вестник Череповецкого государственного университета. 2023. № 2. С. 33–45.
3. Бродский И.А. Сочинения: Стихотворения. Эссе. – Екатеринбург: У-Фактория, 2003. – 832 с.
4. Бродский И. Книга интервью / сост. В. Полухина. – М.:Захаров, 2011. – 783 с.
5. Бродский И. Нобелевская лекция. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://proza.ru/2000/12/23-20> (Дата обращения: 19.01.2025).
6. Бродский И.А.: Сочинения в 8-ми тт. – СПб.: Пушкинский фонд, 2001.
7. Бродский И.А. Бегство из Византии. 1964. – Нью-Йорк, 1970. – 173 с.
8. Бродский И. Сегодня – это вчера // Бродский И. Большая книга интервью. – М., 2000. – 701 с.
9. Бродский И.А. В тени Данте [Текст]: [сборник эссе] / Иосиф Бродский; [пер. с англ. В. Голышева и др.]. – Санкт-Петербург: Азбука, 2012. – 285 с.
10. Бродский И.А. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1 / Иосиф Бродский. – Санкт-Петербург: Вита Нова: Изд-во Пушкинского Дома, 2011. – 653 с.
11. Винокурова И. Бродский и русская поэтическая традиция. // Литература. – 1994. №40. С. 5–10.
12. Глебович Т.А. Специфика развития жанра элегии в творчестве И Бродского (на материале двух стихотворений) // Вестник угроведения. 2013. №1(12). С. 21 –26.
13. Громова Т.В. К проблеме реализации базовой метафоры «мир – текст» в творчестве И. Бродского // Славянские языки и культуры в

современном мире. – Гомель: Гомельский государственный университет им. Франциска Скорины, 2019. – С. 57–62.

14. Дмитриева А.И. Своеобразие любовной темы в поэзии И.А. Бродского // GUADEAMUS. Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева, 2022. С. 45 –47.

15. Жулькова К.А. Основные концепты поэзии И.А. Бродского // Социальные и гуманитарные науки. 2020. №4. [Электронный ресурс] Режим доступа: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osnovnye-kontsepty-poezii-i-a-brodskogo> (Дата обращения: 19.01.2025).

16. Иванов В.Вс. Бродский и метафизическая поэзия. // Звезда. –1997. – №1. – С. 174–178

17. Идрисова Т.Ф. Язык и время в поэтике Иосифа Бродского // Экономика, наука, образование: пути устойчивого развития, 2023. – С. 139–143.

18. Ильина А.М., Чернявская Н.А. Концепты ничто и никто в поэзии И. Бродского. XV Королевские чтения 2019. Том 2. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://repo.ssau.ru/bitstream/Mezhdunarodnaya-molodezhnaya-nauchnaya-konferenciya-Korolevskie-chteniya/Koncepty-nichto-i-nikto-v-poezii-I-Brodskogo-80022/1/XV%20Королевские%20чтения%202019%20Том%202-787-788.pdf>. (Дата обращения 19.01.2025).

19. Карпичева Н.Л. Витальное и смертное в концептосфере поэзии И. А. Бродского. Концепт «смерть». Симптомы «Болезни-к-смерти» // Вестник Челябинского государственного университета. – 2012. – №32(286). – С. 51–55.

20. Ковалева И. Одиссей и Никто: Об одном античном мотиве в поэзии И. Бродского // Старое литературное обозрение. – 2001. – № 2. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: <https://magazines.gorky.media/slo/2001/2/odissej-i-nikto.html> (Дата обращения: 21.12.2024).

21. Колобаева Л.А. И. Бродский: работа с античным мифом / Л.А. Колобаева // Вестник Московского университета. Сер. 9, Филология. – 2015. – № 2. – С. 67–83.

22. Копнинова А.И. Специфика жанра сонета в цикле «Двадцать сонетов к Марии Стюарт» // Творчество молодых, 2022: сборник научных работ студентов, магистрантов и аспирантов. В 3 ч. – Гомель: ГГУ им. Ф. Скорины, 2022. Ч.3. С. 124–127.

23. Кублановский, Ю. Поэзия нового измерения / Ю. Кублановский // Новый мир. – 1991. – № 2. – С. 242–246.

24. Куллэ В.А. Поэтическая эволюция Иосифа Бродского в России (1957–1972): дис. канд. филол. наук: 07.01.01 / Куллэ Виктор Адольфович. – М., 1996. – 246 с.

25. Кузьмин А., Нимьзук Н. Образ античности в творчестве Иосифа Бродского или *Mollia tempor* // Проза.ру. [Электронный ресурс] Режим доступа: URL: <https://proza.ru/2001/07/14-32> (Дата обращения: 20.12.2024).

26. Лазариди М.И. Греческая тема в творчестве И. Бродского (с привлечением реминисценций из Гомера) / Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Том 24 (63) № 2. Часть 2. – Симферополь, 2011. – С. 505–511.

27. Лейтмотив // Большая российская энциклопедия. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://bigenc.ru/c/leitmotiv-e094d7> (Дата обращения: 20.01.2025).

28. Лосев Л.В. Иосиф Бродский: опыт литературной биографии / Лев Лосев. – 3-е изд., испр. – Москва: Молодая гвардия, 2008. – 446 с.

29. Мещеряков В.П. Основы литературоведения / В.П. Мещеряков. – М.: Дрофа, 2003. – 372 с.

30. Мищенко Е.В. «Античный текст» И.А. Бродского: функции античных образов в поэтической системе Бродского (на примере образа Улисса) / Е.В. Мищенко. – Филология и человек. – 2009. – № 2. – С. 123–130.

31. Николина, Н.А. Филологический анализ текста: учебно-методическое пособие / Н.А. Николина. – М: Издательский центр «Академия», 2003. – 256 с.

32. Нокс Дж. Поэтика Иосифа Бродского / Дж. Нокс. – Нью-Йорк, 1986 – с. 166.

33. Открытый университет Сколково (ОтУС). Беседы об искусстве с Паолой Волковой – Лекция № 5. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.youtube.com/watch?v=Ib1WansHCIk>. (Дата обращения: 21.12.2024).

34. Плетнев П.А. Публицистика / П.А. Плетнев. – Москва: Директ-Медиа, 2012. – 32 с.

35. Плотников Иван Викторович Концепты «память» и «язык» в поэтическом цикле И. Бродского «Часть речи» // Филологический класс. 2018. №1 (51). [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsepty-pamyat-i-yazyk-v-poeticheskom-tsikle-i-brodskogo-chast-rechi> (Дата обращения: 19.01.2025).

36. Погорелая Е.А. Любовная лирика Иосифа Бродского в контексте западноевропейской лирической традиции: формирование стиля: автореф. дисс. канд. филол. наук. – М., 2013. – 26 с.

37. Полякова В.В. Обновление жанровой формы в стихотворении И. Бродского «Новые стансы к Августе» // БГУ. 2020. №1. С. 426-430.

38. Пономарёва Т.А. «Лингвоцентризм» поэтики Иосифа Бродского // Вестник Луганского национального университета имени Тараса Шевченко. – 2019. – № 1 (30). – С. 71–75.

39. Публий Овидий Назон. Элегии и малые поэмы: Пер. с латин. / Сост. и предисл. М. Гаспарова; Коммент. и ред. пер. М. Гаспарова и С. Ошерова. – Москва: Худож. лит., 1973. – 525 с.

40. Ранчин А.М. «На пиру Мнемозины...»: Интертексты И. Бродского / А.М. Ранчин. – М.: Новое литературное обозрение, 2001. – 464 с.

41. Ранчин А. Религиозно-философские мотивы поэзии Бродского и экзистенциализм. – Октябрь. №1 – 1997. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/> (Дата обращения: 19.01.2025).

42. Ранчин А. Мотивы отчуждённости, страдания и поиска Бога в поэзии Иосифа Бродского // Вопросы литературы. – 2008. – № 6 – С. 171–178.

43. Руссова, С.Н. Автор и лирический текст / С.Н. Руссова. – М. : Знак, 2005. – 309 с.

44. Скобелева А.А., Скобелева Е.А. Тема пространства и времени в творчестве Иосифа Бродского. 2019. – № 2 (20). – [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: <http://www.novsu.ru/univer/press/eNotes1/i.1086055/?id=1506250> (Дата обращения: 19.01.2025).

45. Твердислова Е. Коды фотографичности в поэзии Бродского. «Дружба Народов», номер 12, 2020. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/druzhba/2020/12/svet-tma-zvezda.html> (Дата обращения: 19.01.2025).

46. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. / Б.В. Томашевский. – М.: Аспект Пресс, 1999. – 162 с.

47. Тынянов Ю.Н. Ода как ораторский жанр // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 227–252.

48. Халимбекова М.С. Образы времени и пространства в поэтическом сборнике И. Бродского «Остановка в пустыне»: автореф. дисс. канд. филол. наук. – Махачкала, 2004. – 28 с.

49. Чеботарёва Н. Колыбель одиночества // Литература. 2003. №10. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://lit.1sept.ru/article.php?ID=200301007> (Дата обращения: 20.01.2025).

50. Ченских Е.П. Объективизация концептуальной метафоры «дом – внутренний мир человека» в художественном тексте (на примере поэзии Иосифа Бродского) / Е.П. Ченских // Парадигма гуманитарных знаний начала XXI в.: Межкафедральный сборник научных трудов по лингвистике и литературоведению. – М.: Московский городской педагогический университет, 2020. – С. 86-91.

51. Шевцова Л.И. Образ вечного Рима в «Римских элегиях» и «Письмах римскому другу» Иосифа Бродского / Л.И. Шевцова, А.А. Яцына // Ученые записки: сборник научных статей / Витебск: Витебский гос. ун-т, 2015. – С. 154–161.

52. Шестов Л.И. На весах Иова / Л.И. Шестов. – Париж: YMCA-Press, 1929. – 80 с.