

### **Темы сообщений:**

1. Формирование литературной репутации И. Бродского
2. Основные темы творчества И. Бродского
3. Художественное пространство стихотворения И. Бродского «Я входил вместо дикого зверя в клетку...»
4. «Город, отмеченный водой» (образ воды в венецианских произведениях Иосифа Бродского и Дины Рубиной).
5. Стихотворение И. Бродского «Воротишься на родину. Ну что ж...».

## Формирование литературной репутации Иосифа Бродского

Иосиф Александрович Бродский родился в Ленинграде 24 мая 1940 года. Иосиф не закончил средней школы, потому что вынужден был уйти из девятого класса, чтобы зарабатывать и материально помогать семье. Он работал на заводе и в морге, так как в детстве мечтал стать врачом. Через некоторое время он нашел другую форму заработка: он на летнее время уезжал в геологические экспедиции. Потом именно отсутствие постоянной работы инкриминировали поэту в качестве обвинения в тунеядстве.

Заниматься поэтическим творчеством Бродский начал в конце 50-х годов, когда его друг Евгений Рейн ввел в кружок молодых поэтов, сформированный вокруг Анны Ахматовой. Однако до 1960 г. о литературном поприще Бродский серьезно не задумывался.

Начало известности молодого поэта на Родине связано, увы, не с его поэзией, а с тем, что на Бродского обратили внимание власти и начали кампанию травли. Вначале в газете «Вечерний Ленинград» от 29 ноября 1963 года появился фельетон под названием «Окололитературный трутень», который от начала до конца был клеветой. Непосредственным же поводом для начала обвинения, как считали близкие Бродскому люди, было стихотворение:

Еврейское кладбище около Ленинграда.

Кривой забор из гнилой фанеры

За кривым забором лежат рядом

юристы, торговцы, музыканты, революционеры.

Для себя пели.

Для себя копили.

Для других умирали.

Но сначала платили налоги,

уважали пристава,

и в этом мире, безвыходно материальном,

толковали Талмуд,  
оставаясь идеалистами...

Грустные ноты, естественные для стихотворения, не соответствовали официальному оптимизму, насаждавшемуся литературой соцреализма.

Фельетона оказалось достаточно, чтобы Бродского арестовали и предали суду по обвинению в тунеядстве.

«Дело Бродского» изначально ничем не выделялось среди других подобных дел советской эпохи. Широкий резонанс в среде либеральной интеллигенции в СССР и за рубежом оно получило благодаря записям хода судебных заседаний. Сразу же после суда записи были распространены в советском самиздате, а затем переправлены на Запад и опубликованы в зарубежных СМИ.

Развернувшаяся кампания в защиту Бродского способствовала его досрочному освобождению из ссылки. Несмотря на то, что поэт впоследствии в многочисленных интервью всегда подчеркивал свою аполитичность и непричастность к правозащитному движению, миф о нем как о поэте-диссиденте получил широкое распространение. Можно считать, что он и явился отправной точкой мифологизации личности и творчества поэта. Репрессии властей возымели обратный эффект: начинающий поэт почти в одночасье приобрел международную известность и ореол непризнанного тоталитарным режимом гения.

Уступка власти – досрочное освобождение из ссылки – была частичной и почти ничего не изменила в статусе Иосифа Бродского в советской литературной иерархии. Совсем иначе в этот же период времени воспринимались личность и творчество Бродского на Западе, где интенсивно стали издаваться сборники его стихов. В 1972 г. власти предложили Бродскому эмигрировать, на что поэт вынужден был согласиться. Его прибытие на Запад сопровождалось коронационной атмосферой. О том, что эмигрантская жизнь поэта началась успешно, в СССР узнали довольно скоро, однако масштабы этого успеха оставались для большинства его друзей и

знакомых не ясными вплоть до получения им Нобелевской премии 22 октября 1987 года. Между тем, в арсенале не менее престижных для западного общественного сознания наград Бродского числятся и «премия гениев» (стипендия Фонда Макартура), и звание поэта-лауреата (лучшего национального поэта) США, и оксфордская мантия, и многие другие регалии.

После присуждения ему Нобелевской премии его стихи и поэмы стали широко распространяться и в России. Были изданы даже несколько собраний его сочинений.

В апреле 1996 года Бродского не стало. Он умер, так и не успев приехать в Санкт-Петербург, о чем страстно мечтал все годы, проведенные за границей.

Иосиф Бродский, образ которого массовое сознание воспринимает одновременно и как наследника Серебряного века, и как «первого поэта» современности, и как «последнего классика русской литературы», является идеальной фигурой для мифотворчества уже на протяжении полувека. О Бродском пишут и дискутируют не только в Интернете, на страницах газет и глянцевого журналов, но и снимают документальные и художественные фильмы, в его честь открываются мемориальные доски и устанавливаются памятники, проводятся конференции, фестивали и другие мероприятия, подвергая тем самым образ поэта тотальной мифологизации.

## Основные темы творчества Иосифа Бродского

Творчество Иосифа Бродского к моменту присуждения премии уже два десятилетия пользовалось широкой международной известностью. Он считался не только признанным лидером русскоязычных поэтов, но и одной из самых значительных фигур в современной мировой поэзии, его произведения переводились на все языки мира.

В самом начале 60-х годов Ахматова назвала Бродского своим литературным преемником, но он не склонен был признавать влияния ее поэзии на свое творчество. В дальнейшем именно с Бродским она связывала надежды на новый расцвет русской поэзии, сравнивая его по масштабу дарования с Мандельштамом. Большим авторитетом пользовался Бродский среди ленинградских поэтов среднего и особенно молодого поколения.

С его родным городом на Неве связаны его первые шаги в поэзии и раннее признание в литературных кругах. Тема Ленинграда занимает значительное место в раннем творчестве поэта. Характерно начало стихотворения «Стансы»:

Ни страны, ни погоста  
не хочу выбирать,  
на Васильевский остров  
я приду умирать.

В 60-е годы стихотворения Бродского становятся почти городским фольклором, их пели под гитару на разные мелодии. При этом многие зачастую даже не знали имени их автора. Подобная судьба была уготована стихотворению «Пилигримы»:

Мимо ристалищ, капищ,  
мимо храмов и баров,  
мимо роскошных кладбищ,  
мимо больших базаров,  
мира и горя мимо,

мимо Мекки и Рима,  
синим солнцем палимы,  
идут по земле пилигримы.  
Увечны они, горбаты,  
голодны, полуодеты.  
Глаза их полны заката,  
Сердца их полны рассвета...

Несмотря на юношеский скептицизм в стихотворении, все равно чувствуется радостное принятие мира, что удивительно соответствует общему мироощущению той эпохи. Для раннего Бродского характерны темы, связанные с динамикой: движение, дорога, борьба, надежда на то, что лучшее – впереди. Поэтому, несмотря на доминирование тревожных, даже трагических интонаций, поэзия раннего Бродского оказывает очищающее воздействие на читателей.

Граница между ранним и зрелым Бродским приходится на 1965-68 годы. Поэтический мир Бродского как бы застывает: начинают преобладать темы конца, тупика, пустоты, немоты, одиночества, бессмысленности всякой деятельности:

Шей бездну мук,  
старайся, перебарщивай в усердьи!  
Но даже мысль о - как его? – бессмертье  
есть мысль об одиночестве, мой друг.

Поэт много размышляет и пишет о смерти. Как отметил в своем эссе польский поэт Чеслав Милош, основной темой поэзии Бродского является любовь и смерть. Однако у Бродского мы не найдём любовной лирики в традиционном смысле, когда стихи являются непосредственным выражением любовного переживания. Любовь оказывается чем-то хрупким, эфемерным, почти нереальным:

В какую-нибудь будущую ночь  
ты вновь придёшь усталая, худая,

и я увижу сына или дочь,  
ещё никак не названных, - тогда я  
не дёрнусь к выключателю и прочь  
руки не протяну уже, не вправе  
оставить вас в том царствии теней,  
безмолвных, перед изгородью дней,  
впадающих в зависимость от яви,  
с моей недосыгаемостью в ней.

В творчестве Бродского возрождаются традиции философской поэзии. В этом смысле Милош сравнивает его с Державиным, однако, если говорить об истоках, то для Бродского не меньшее значение, чем Державин и Баратынский, имеет английская традиция метафизической поэзии Джона Донна, Блейка, Элиота. Оригинальность философской лирики Бродского проявляется не в рассмотрении той или иной философской проблемы, не в высказывании какой-либо мысли, а в разработке особого стиля, основанного на парадоксальном сочетании крайней рассудочности, стремлении к чуть ли не математической точности выражения с максимально напряженной образностью.

Поэт сравнивает свою деятельность со строительством Вавилонской башни - башни слов, которая никогда не будет достроена. Здесь крайний рационализм поэзии Бродского закономерно перерастает в свою противоположность: бесстрастная рассудочность вскрывает неуравновешенность чувств. В мире есть две силы: слово и смерть. Только безостановочный поток слов может стать преградой смерти.

Стихотворения Бродского для русской поэзии непривычно длинные: если Блок считал оптимальным объёмом стихотворения 12-16 стихов (т.е. 3-4 четверостишия), то у Бродского обычны стихотворения в 100-200 и более стихов.

В творчестве Бродского мы находим парадоксальное соединение экспериментаторства и традиционности. Во многом его развитие шло

наперекор основным тенденциям, действующим как в русской, так и в европейской поэзии, однако уже сейчас видно, что путь этот отнюдь не приводит к тупику и сочетание лексики с напряженным метафоризмом и сложным метрико-строфическим построением находит все новых приверженцев. Бродский – выдающийся поэт, знакомый всему миру. Но полное и глубокое осмысление поэзии Бродского – дело будущего.



## Художественное пространство стихотворения И. Бродского «Я входил вместо дикого зверя в клетку...»

Я входил вместо дикого зверя в клетку,  
выжигал свой срок и кликуху гвоздем в бараке,  
жил у моря, играл в рулетку,  
обедал черт знает с кем во фраке.  
С высоты ледника я озираю полмира,  
трижды тонул, дважды бывал распорот.  
Бросил страну, что меня вскормила.  
Из забывших меня можно составить город.  
Я слонялся в степях, помнящих вопли гунна,  
надевал на себя что сызнава входит в моду,  
сеял рожь, покрывал черной толью гумна  
и не пил только сухую воду.  
Я впустил в свои сны вороненый зрачок конвоя,  
жрал хлеб изгнанья, не оставляя корок.  
Позволял своим связкам все звуки, помимо воя;  
перешел на шепот. Теперь мне сорок.  
Что сказать мне о жизни? Что оказалась длинной.  
Только с горем я чувствую солидарность.  
Но пока мне рот не забили глиной,  
из него раздаваться будет лишь благодарность.

Стихотворение «Я входил вместо дикого зверя в клетку...» хрестоматийное в творчестве Иосифа Бродского, если вообще возможно использование такого эпитета применительно к поэзии этого автора. Но можно сказать точно, что оно одно из самых любимых у Бродского, поэт чаще всего читал его перед большими аудиториями: на поэтических

фестивалях, лекциях, встречах. Стихотворение написано Бродским в день его сорокалетия 24 мая 1980 года.

Данное стихотворение чаще всего называют итоговым и программным во всем его творчестве, ибо поэт, вспоминает главные события своей жизни и отвечает на поставленный вопрос: «Что сказать мне о жизни?»

Сразу бросается в глаза автобиографическая основа произведения (жанр определяют как автопортрет), хотя, конечно, перед нами не биография поэта. «Бродский, — говорил Лев Лосев, — был категорическим противником превращения своей, вообще любой человеческой жизни в нарратив». В этом стихотворении действительно воплощены все главные события и жизненные испытания поэта: геологические экспедиции, арест в 1963 году, ссылка в деревню Норенскую Архангельской области, две операции на сердце, жизнь в эмиграции, предчувствие Нобелевской премии. Однако при перечислении моментов прожитой жизни в их последовательности нет видимой логики, одно событие не вытекает из другого. По Бродскому, жизнь слишком непредсказуема и абсурдна, чтобы выстраивать ее ход. Единственной литературной формой, адекватной жизни, является, по его мнению, лирическое стихотворение — оно всегда многозначное.

Стихотворение-памятник «Я входил...» уникально тем, что в нем воплощены практически все излюбленные мотивы творчества Бродского: болезнь, старение, смерть, Ад и Рай, Бог и человек, время и пространство, небытие, разлука и одиночество, свобода. Тяга к повествовательности, подчеркнутая рассудочность, дают возможность воплотить все эти темы и мотивы. В стихотворении чувствуется сильное, освобождающее начало — освобождение от мелких обид, привязанностей, открытие широчайшего взгляда на мир и на себя. Отсутствует обвинение в адрес кого бы то ни было. В горе, несчастьях побеждает здравый смысл и доверие к миру, о чем неоднократно в интервью говорил поэт. Именно этому учила его Анна Ахматова, эти уроки он извлек из творчества Федора Михайловича

Достоевского. Перед нами воплощение философского спокойствия, душевной зрелости, мудрости, стоицизма и смирения. «На самом деле, — полагал Бродский, — литература не о жизни, да и сама жизнь — не о жизни, а о двух категориях: о пространстве и о времени». Действительно, время и пространство в этом стихотворении — две оси координат. И то и другое нелинейно. Наплывом идут события, факты, воспоминания, в этом процессе нет хронологии, временной и пространственной последовательности, упорядоченности.

Замкнутое пространство, в котором начинается монолог лирического героя («клетка», тюремный «барак»), уже в третьей строке перетекает в разомкнутое, максимально открытое: «жил у моря», «с высоты ледника я озираю полмира». Такая открытость пространства, с одной стороны, и замкнутость, с другой, обостряют конфликт, контрастно противопоставляя и в то же время объединяя различные вехи жизненного пути поэта. Пространство стихотворения контрастно не только по горизонтали, но и по вертикали. Здесь оно максимально вытянуто, мифологемы «верха» («с высоты ледника я озираю полмира») и «низа» («трижды тону»), любимые у Бродского, укрупняют пространство, выводя его за горизонты конкретной человеческой жизни, в той модели мира, которую предлагает поэт.

Вслед за Ахматовой Бродский очень внимательно относился к организации пространства поэтического текста, а именно — к строфе, полагая, что строфа должна быть своя, иначе будет слышно эхо. И двадцать строк этого стихотворения, не расчлененных на строфы. Первые шестнадцать строк — это сплошные сентенции, когда каждое высказывание предельно отточено, лаконично и успеваешь закончиться к концу строки. В последующих четырех строках стих как бы освобождается и начинает пренебрегать границами предложения. На всем протяжении стихотворения женские рифмы ни разу не уравниваются мужскими, поэтому на конце строки чувствуется зияние и пустота.

## **«Город, отмеченный водой» (образ воды в венецианских произведениях Иосифа Бродского и Дины Рубиной)**

В творчестве Иосифа Бродского особое место занимает Венеция. Его своеобразный «роман» с этим городом начался еще в 1966 году, когда поэт прочитал несколько произведений Анри да Ренье, действие которых происходило в зимней Венеции. Уже тогда Венеция покорила Бродского своим удивительным сходством с его родным городом – Петербургом: «Человек, родившийся там, где я, легко узнавал в этом городе Петербург, перемещённый в места с лучшей историей, не говоря уже о широте». Впервые поэт посетил Венецию в 1972 году, буквально «влюбился» в неё и впоследствии приезжал туда каждую зиму. Более того, похоронен Иосиф Александрович тоже в Венеции. Этот город покорила поэта раз и навсегда. Свою любовь к Венеции Бродский выразил в ряде стихотворений, а также в эссе «Watermark», которое было переведено на русский язык Дашевским как «Набережная неисцелимых».

Оригинальную трактовку в произведениях Бродского получил традиционный для литературной венецианы образ воды, поэтику которого развивает и обогащает новыми оттенками Дина Рубина в своей повести «Высокая вода венецианцев».

Надо заметить, что у Бродского было особое отношение к воде, он почти обожествлял её. «Я всегда считал, что раз Дух Божий носился над водою, вода должна была его отражать. Отсюда моя слабость к воде, к её складкам, морщинам, ряби и — поскольку я северянин — к её серости», — пишет Бродский в «Набережной неисцелимых». По его мнению, только вода остаётся вечной и неизменной на протяжении веков. Кроме того, вода, обладающая свойством отражения, часто отождествляется в произведениях Бродского с зеркалом. Например, в стихотворении «Лагуна»:

Сфинксов северных южный брат,  
знающий грамоте лев крылатый,

книгу захлопнув, не  
крикнет “ратуй!”,  
в плеске зеркал захлебнуться рад.

Отражаясь в воде, как в зеркале, Венеция словно бы находится на границе двух миров, и трудно понять, какой из них является для неё родным.

Поэтика «водных» образов в повести Рубиной «Высокая вода венецианцев» тоже сложна и многообразна. Но, прежде всего, вода у Рубиной — это игра света и цвета: «На потолке комнаты волновалась жемчужная сеть. Это вода в канале, поняла она. Это игра воды внизу, под стенами дома, отзывалась на потолке игрой опалов и жемчугов». Здесь появляются ассоциации с драгоценными камнями, передающими сложную гамму цветовых оттенков. Кроме того, в данном отрывке Рубина по-своему развивает мотив зеркальности воды: свет отражается в ней, как в зеркале, и играет на потолке причудливыми бликами.

Бродский называет Венецию «городом, выплывающим из воды». Рубина развивает данную мысль: героиня повести оказывается «в этом, театрально освещенном светом лиловых фонарей, сумеречном мире на фоне выхваченных слабым светом невидимой рампы дворцов, встающих из воды».

Еще один аспект «водной темы» в произведениях Бродского и Рубиной связан с судьбой Венеции: городу не раз предсказывали гибель от воды. В «Набережной неисцелимых» Бродский высказывает опасение, что «городу уготована судьба Атлантиды».

Мотив гибели Венеции от воды присутствует и в повести Рубиной, начиная с заглавия. «Высокая вода» — дословный перевод фразы «aqua alta», названия сезонного венецианского наводнения. «В этот раз вода поднялась особенно высоко. И это было страшно, как будто уже пришла беда, окончательная, бесповоротная, и вот лагуна захватывает навеки своё бесценное дитя». Образ воды трансформируется в образ «всеохватывающего наводнения, погружения, исчезновения города в водах лагуны».

Итак, сопоставительный анализ поэтики образов воды в венецианских произведениях Иосифа Бродского и повести Дины Рубиной «Высокая вода венецианцев» позволяет нам прийти к следующим выводам. Во-первых, у обоих авторов актуализируются зеркальные свойства воды. Более того, Рубина обращает внимание не только на отражающие, но и на преломляющие свойства воды, на её способность создавать живописную игру света. Во-вторых, образ воды мифологизируется, выступая в качестве мистического символа границы между мирами. Наконец, и Бродский, и Рубина еще раз напоминают нам о разрушительных свойствах водной стихии, её коварстве и обманчивом спокойствии.

Таким образом, можно утверждать, что Дина Рубина достойно продолжает венецианские традиции Иосифа Бродского в современной литературе.

\* \* \*

Воротишься на родину. Ну что ж.  
Гляди вокруг, кому еще ты нужен,  
кому теперь в друзья ты попадешь?  
Воротишься, купи себе на ужин

какого-нибудь сладкого вина,  
смотри в окно и думай понемногу:  
во всем твоя одна, твоя вина,  
и хорошо. Спасибо. Слава Богу.

Как хорошо, что некого винить,  
как хорошо, что ты никем не связан,  
как хорошо, что до смерти любить  
тебя никто на свете не обязан.

Как хорошо, что никогда во тьму  
ничья рука тебя не провожала,  
как хорошо на свете одному  
идти пешком с шумящего вокзала.

Как хорошо, на родину спеша,  
поймать себя в словах неоткровенных  
и вдруг понять, как медленно душа  
заботится о новых переменах.