

Толысбаева Ж.

ПОЭЗИЯ
Иосифа
БРОДСКОГО

ТОЛЫСБАЕВА Ж.Ж.

ПОЭЗИЯ ИОСИФА БРОДСКОГО

**Биография.
Творчество.
Художественные тексты**

СЕМЕЙ
Издательство «ТАЛАНТ»

**ББК 83.3(2Рос=Рус) 6
Т55**

Толысбаева Ж.Ж.

И.Бродский: Биография. Творчество. Художественные тексты. Учебно-методическое пособие. – Семей, «Талант». 2008. – 51 с.

ISBN 938-601-7037-14-7

Биография и поэзия И.Бродского - уникальное явление, вобравшее наиболее значительные события второй половины прошедшего столетия. Опыт диссидентства и эмиграции поэта прочитывается в его творчестве, основными слагаемыми которого являются экзистенциальные темы и мотивы, постсоветская ментальность, принципиально обновленная поэтика стихов и жанров.

Поэзия Бродского предложена к изучению в школьном курсе преподавания литературы. Сложностью изучения этой темы является отсутствие популяризованных материалов о жизни и творчестве поэта, литературных комментариев и литературоведческих анализов его стихотворений. На уроках, посвященных изучению творчества И.Бродского, обязательно наличие текста, поскольку произведения этого автора необходимо не только слышать, но и видеть их визуально-графические особенности.

Цель данного учебного пособия – содействовать глубокому вхождению в мир поэзии И.Бродского, вызвать интерес к творчеству и поэзии этой исключительной личности. Учебное пособие предназначено для учителей школ и колледжей, студентов и магистрантов филологических отделений высших учебных заведений.

ББК 83.3(2Рос=Рус) 6

**© Толысбаева Ж.Ж., 2008
© Актауский государственный
Университет имени Ш.Есенова, 2008
© Издательство «Талант», 2008**

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|----|
| Предисловие | 4 |
| Биографическая справка | 5 |
| Поэзия И.Бродского | 10 |
| Художественные тексты | 17 |
| Тестовые вопросы по биографии и творчеству И.Бродского | 44 |
| Список рекомендованной литературы | 51 |

Предисловие

Корни новейшей русской литературы уходят к 1960-м годам – времени, которое начало формировать мироощущение постсоветского человека. Именно в этот период в СССР стала активно формироваться диссидентская литература. Ряд поэтов и писателей открыто заявили о своем ином мировидении и в результате были приговорены к тюремному наказанию, высланы за пределы страны и таким образом были оторваны от текущего литературного процесса.

Иосиф Бродский - один из тех немногих авторов, который в молодые годы заявил о своем несогласии жить в тоталитарном режиме и заплатил за право жить своей жизнью полной ценой. Цель учебного пособия “Иосиф Бродский. Биография. Творчество. Художественные тексты” – дать представление о личности автора, сумевшего услышать голос времени и отразить его в своем удивительном творчестве.

Учебное пособие состоит из биографической справки, очерка творчества поэта с элементами анализа художественных текстов, выборки художественных текстов, тестов для контроля знаний учащихся, списка рекомендуемой литературы. Каждый раздел пособия структурирован таким образом, чтобы представить материал к уроку русской литературы как для учителя, так и для ученика. Система тестов предназначена как для контроля знаний учеников со стороны учителя, так и для самоконтроля.

Список рекомендуемой литературы позволит заинтересовавшимся ученикам продолжить самостоятельное изучение творчества И.Бродского на материале работ отечественного и мирового литературоведения, систематизировать и углубить знания, полученные на уроках, совершенствовать умения и навыки самостоятельного исследования художественного текста, определить собственное отношение к творчеству поэта.

К сожалению, современный читатель не имеет свободного доступа к художественным текстам, созданным в конце прошлого – начале текущего столетий. По этой причине предлагаемое учебное пособие включает раздел с художественными текстами, в которое вошли произведения, предложенные для изучения школьной программой, и наиболее интересные, с нашей точки зрения, поэтические тексты И.Бродского.

БИОГРАФИЧЕСКАЯ СПРАВКА

Иосиф Бродский (24.05.1940, Ленинград - 28.01.1996, Нью-Йорк).

Иосиф Бродский... "Человек-эпоха". "Во всем первый". "Самый свободный человек". "Незаурядная личность". Какой из характеристик, данных современниками, отдать предпочтение? Какая из них более полно определяет своеобразие личности поэта? При всем скептицизме отношения Бродского к мифу о непременно трагической участи Поэта свою судьбу он выбрал "по росту". Он мог быть традиционнее, сговорчивей, мягче. Но не захотел.

Неординарность натуры И.Бродского проявилась уже в подростково-юношеском возрасте, когда будущий поэт в поисках своего места в жизни "слома" стереотип поведения еврейского мальчика из интеллигентной семьи, придерживающейся в быту старо-петербургской культуры отношений. (Отец И.Бродского Александр Иванович был офицером-подводником, а с 1950, после одной из антисемитских "чисток", работал журналистом и фотокорреспондентом. Мать - Мария Моисеевна - по профессии бухгалтер). Конфликт с секретарем парторганизации школы, где учился Бродский-девятиклассник, подвел подростка к радикальному решению бросить занятия в школе. Несмотря на возражения родителей 15-летний Бродский поступил фрезеровщиком на завод. Затем, решив подготовить себя к профессии нейрохирурга, устроился на работу в больничный морг в качестве помощника прозектора (как он потом объяснил, "чтобы проверить себя"). Желание стать врачом через некоторое время уступило место новой страсти - путешествию по свету. Для осуществления этой мечты Бродский выбрал геологию, и вместе с геолого-разведывательной группой побывал в Якутии, Казахстане, на Тянь-Шане. Бродскому так и не доведется вернуться на студенческую скамью, но в годы юности он много времени уделяет самообразованию: изучает английский и польский языки, отечественную и англо-американскую поэзию, мифологию, историю религии.

Писать стихи Бродский начал в 17 лет. Сильное впечатление на Бродского произвела поэзия Б.Слуцкого. Но по большому счету интерес Бродского к стихотворчеству проявился как реакция на духовное преобразование общества 1950-1960 годов. Всеобщая эмоциональная приподнятость, надежды на политическое и культурное обновление жизни создали определенные предпосылки для расцвета поэзии. В Ленинграде, в двух шагах от Невского проспекта, в углу продовольственного магазина находился кафетерий, за столиками которого с конца 1950 по начало 1960 годов собирались молодые люди неопределенных занятий, чтобы обсудить и отвергнуть официальную эстетику хрущевской "оттепели" с ее

полуправдой, систематической травлей всякого свободомыслящего человека, тем более, писателя или поэта. Завсегдатаем этого кафе был и Бродский. Именно в это время Бродский определил для себя назначение поэзии: поэзия должна выражать мировоззрение частного человека, но ни в коем случае не общества. Так бескомпромиссно, непримиримо ко всякому насилию И.Бродский вошел в большую поэзию.

На внутренний рост Бродского повлияла и встреча с тремя молодыми ленинградскими поэтами: Евгением Рейном, Анатолием Найманом, Дмитрием Бобышевым. В 1962 году Е.Рейн введет Бродского в дом Анны Ахматовой, сыгравшей неопределимую роль в его творческом формировании, и это время можно считать началом работы "ахматовского кружка". Интересно складывались отношения между Поэтом с мировым именем и "волшебным хором" (выражение Ахматовой) мальчиков, только начинающих писать стихи. "Она всегда показывала нам стихи, - вспоминал затем Бродский, - но не было между нами пиетета, хождения на задних лапках и заглядывания в рот. Когда нам представлялось то или иное выражение неудачным, мы ей предлагали поправки, она исправляла их, и наоборот". Неудивительно, что взрастив вольномыслящих поэтов, Ахматова в какой-то степени предсказала их трудную судьбу. Именно Бродского имела в виду Ахматова, когда писала:

О своем я уже не заплачу,
Но не видеть бы мне на земле
Золотое клеймо неудачи
На еще безмятежном челе...

В начале 1960-х годов стихотворения И.Бродского получают широкую известность в неофициальных кругах. К печати Бродского не допускают (в СССР с 1962 по 1987 годы будет напечатано только 4 стихотворения поэта), он вынужден зарабатывать на жизнь малооплачиваемыми переводами. Независимое поведение Бродского вызывает интерес со стороны "компетентных органов". Начавшиеся гонения поэта были прежде всего гонением на его личность, а не на его стихи, поскольку последние не имели официального статуса. Описывая внешность юного Бродского ("ярко румян и неярко рыж") и его манеру читать стихи ("Во время чтения стихов он достигал громкости, иногда заглушавшей слова и строчки"), Ан.Найман замечает: "Впечатление талантливости производили не они /стихи/, а читающий". Бродский "излучал" бунтарский дух, это утверждали все, кто был знаком с ним. "Подозрительного" поэта КНБ периодически стал вызывать на допросы (1959, 1961, 1962, 1964), отправлять на принудительное лечение в судебно-психиатрическую экспертизу. 29 ноября 1963 года была официально начата кампания травли Бродского: в газете "Вечерний Ленинград" появился фельетон "Окололитературный трутень", в котором под заданным углом зрения были интерпретированы поведение и поэзия

И.Бродского. Приведем несколько выдержек: "Несколько лет назад в околосредствительных кругах Ленинграда появился молодой человек, именовавший себя стихотворцем... С чем же хотел прийти этот самоуверенный юнец в литературу?... Он подражал поэтам, проповедовавшим пессимизм и неверие в человека, ... его стихи представляют смесь из декадентщины, модернизма и самой обыкновенной тарбарщины... Здоровый 26-летний парень около 4 лет не занимается общественно-полезным трудом... Такому, как Бродский, не место в Ленинграде". "Механизм" уничтожения Личности заработал, и в феврале 1964 года 24-летний поэт был арестован. В марте состоялся суд, был вынесен приговор, по которому Бродского осудили "за тунеядство" на 5 лет административной высылки с привлечением к принудительному труду. Так судьба возвела Бродского в ранг истинно русского поэта-мученика. Известно высказывание А.Ахматовой по этому поводу: "Какую биографию делают нашему рыжему! Как будто он кого-то нарочно нанял!".

А между тем опальный поэт использовал время ссылки для осмысления своих жизненных принципов, которые он повторит почти дословно в нобелевской лекции: «...Смотри на себя не сравнительно с остальными, а обособляясь. Обособляйся и позволяй себе всё, что угодно (имеется в виду поэзия - авт.). Если ты озлоблен, то не скрывай этого, пусть оно и грубо; если ты весел - тоже, пусть оно и банально. Помни, что твоя жизнь - это твоя жизнь. Ничьи - пусть самые высокие правила - тебе не закон. Это не твои правила... Независимость - лучшее качество, лучшее слово на всех языках". В защиту И.Бродского выступили А.Ахматова, К.Чуковский, С.Маршак, Д.Шостакович, Сартр, и уже через 1,5 года он был досрочно освобожден. Бродский вернулся в родной город зрелым и известным поэтом. По возвращении Бродский по-прежнему пишет стихи «о времени и о себе», по-прежнему вынужден зарабатывать на жизнь малооплачиваемыми переводами по-прежнему его творчество не имеет доступа к читателю. Ему удалось напечатать только несколько стихотворений в ленинградских альманахах (в частности, эпитафию "Памяти Т.Элиота", "В деревне Бог живет не по углам..."). Вместе с тем, начиная с 1965 года, произведения И.Бродского активно публикуются на Западе. Еще до вынужденного отъезда поэта в 1972 году в США были опубликованы две его книги: "Стихотворения и поэмы" (1965) и "Остановка в пустыне" (1970). Столь разное отношение государств к творчеству поэта не могло отразиться на настроении И.Бродского. Мотивы безнадежности и обреченности начинают звучать в стихотворениях второй половины 1960 - начала 1970 годов. Бродский пишет о сложных взаимоотношениях личности и государства ("Провинция справляет рождество...", "Письмо к генералу Z"), о невозможности существования человека во "второсортной" державе ("Конец прекрасной эпохи"). Возможно, именно в эти годы Бродский до конца осознает особенность

положения Поэта в обществе; чуть позже он напишет: "... человек, создавший мир в себе и носящий его, рано или поздно становится инородным телом в той среде, где он обитает. И на него начинают действовать все физические законы: сжатия, вытеснения, уничтожения...". Неудивительно, что в стихах этого периода начинает формироваться трагическая мысль о поиске какого-нибудь выхода:

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

К 1972 году обстоятельства складываются так, что он вынужден уехать из страны и поселиться в США в качестве эмигранта. Рано утром 4 июня 1972 года, собираясь в аэропорт "Пулково", будущий, пятый, в русской литературе нобелевский лауреат напишет письмо Брежневу Л.И: "Я хочу просить Вас дать возможность сохранить мое существование... в литературном процессе... Я принадлежу к русской культуре, я осознаю себя ее частью, ... и никакая перемена места на конечный результат повлиять не может. Язык - вещь более древняя и более неизбежная, чем государство. Я принадлежу русскому языку, а что касается государства, то, с моей точки зрения, мерой патриотизма писателя является то, как он пишет на языке народа, среди которого живет... Я верю, что вернусь; поэты всегда возвращаются: во плоти или на бумаге... Если моему народу не нужно мое тело, душа моя ему еще пригодится..."

Нелегко происходил процесс привыкания к новым условиям жизни. В стихотворениях, созданных в 1970-х годах, особенно ощутимы мотивы горького одиночества, утрат, бесприютности.

Мне неизвестно, где я нахожусь,
что предо мной...
...глаз, засоренный горизонтом, плачет,
и водяное мясо застит слух.

("Одиссей Телемаку").

Поэту надо будет прожить очень много тоскливых дней, чтобы наконец изречь: "Если есть что-либо хорошее в изгнании, это - что оно учит смирению". Постепенно Бродский втягивается в научную и культурную жизнь страны: он осваивает английский язык, начинает преподавать в университетах и колледжах, выступает с лекциями и, конечно же, пишет стихи. Одна за другой в США выходят его книги: "Часть речи", "Конец прекрасной эпохи" (1977), "Римские элегии" (1982), "Новые стансы к Августе" (1983), "Урания" (1987), "Пересеченная местность" (1995) и др.

В 1987 году Шведская Королевская Академия удостоила Бродского Нобелевской премии за достижения в литературе. Бродский стал пятым (и самым молодым) из русских писателей, удостоенных этой награды. Лев Лосев назвал это событие "встречей гениальности и справедливости". Мысли о роли искусства, литературы, поэзии, свою систему

художественно-эстетических взглядов И.Бродский изложил в Нобелевской лекции, прочитанной им при вручении премии в Стокгольме.

В 1991 году И.Бродский, второй русский поэт после А.Ахматовой, получил мантию и диплом доктора "гонорис кауза" в Оксфорде. В том же году Библиотека конгресса США объявила его первым из неанглоязычных авторов поэтом-лауреатом, звание которого у американцев ценится значительно выше, чем Нобелевская премия. С удивившей Америку торжественностью И.Бродский воспринял свой титул американского поэта-лауреата. Четыре предшественника Бродского (Роберт Пенн Уоррен, Ричард Уилбрук, Говард Немеров, Марк Стрэнд) воспринимали лауреатство как почетное звание. Тем более странной в глазах многих американцев представлялась деятельность И.Бродского: в октябре 1991 года поэт выступил в Библиотеке Конгресса с программной речью "Нескромное предложение", в которой развернул свой оригинальный проект борьбы с интеллектуальной нищетой нашего времени. Преимущественной реакцией американцев на "Нескромное предложение" было изумление: "Неужели он всерьез?". "Предложение" Бродского было, действительно, более чем смелым. Между тем нашлись единомышленники Бродского, и с 1992 года нью-йоркский общественный транспорт стали украшать плакатики "Poetry in Motion" ("Поэзия в движении") со стихами Данте, Уитмена, Роберта Фроста, Гарсиа Лорки, Петрарки, Ахматовой и, конечно же, И.Бродского).

"Борьба с удушьем" не прошла для И.Бродского незамеченной. Врожденная болезнь сердца прогрессировала, требовала соответствующего (т.е. умеренного) образа жизни. Но Бродский отказался жить вполсилы, в половину эмоции. 28 января 1996 года Бродского не стало.

Поэзия И.Бродского

Бродский - необыкновенно цельная личность. Почти все, что он делал последние 10-15 лет, в каком-то виде было намечено в первые годы его поэтической деятельности. Ан. Найман считает, что к 1965 году Бродский сказал все самое важное: "Исчезни он тогда, погибни... прекрати писать, мы бы все равно имели Бродского". Действительно, в то время, когда поэты-"шестидесятники" заново открывали для себя и современников историю России, культуру, религию, попранные моральные принципы, Бродский успел вернуть русской культуре многие традиции, от которых пыталась избавиться советская эстетика, и ввел в русский стих западную, не существовавшую до него поэтику, а значит, и поэтическое мировоззрение. Он осуществил тот же принцип, которым пользовался Пушкин, - ввел новые пласты тем, образов на новом уровне. Американская поэзия в виде тонких стихов-сборников Джона Донна, Уистена Хью Одена, Роберта Фроста, не отягощенная утешительством и ностальгией по некоему "золотому веку", с присущей ей идеей стойкости и проповеди человеческой индивидуальности однажды и навсегда определила облик поэзии Бродского. Трагедийному мироощущению поэта оказались созвучны экзистенциальные мотивы тоски, одиночества, ужаса, пустоты: "Жизнь - ... не борьба между Плохим и Хорошим, но между Плохим и Ужасным" (И.Бродским). Нужно ли комментировать, почему это убеждение не было актуально в "официальной" поэзии 60-х годов? В своем поколении оказался одиноким и не услышанным.

Мотивы экзистенциальной тоски проявляются уже в ранней поэзии Бродского. В этом отношении интересен текст одного из первых "рождественских" стихотворений "Рождественский романс" (1961). Авторское сознание выделяет главный диссонанс своего времени: неспособность обреченного большинства людей постичь законы необъяснимого метафизического Бытия.

Плывет в тоске необъяснимой
среди кирпичного надсада
ночной кораблик негасимый
из Александровского сада,
ночной фонарик нелюдимый,
на розу желтую похожий,
над головой своих любимых,
у ног прохожих.

От нежелания познать то, что находится под ногами, - "необъяснимая тоска", распространяющаяся на всех "прохожих" без исключения. В тоске необъяснимой и люди ("хор сомнамбул, пьяниц", печальный "иностранец", "такси с больными седоками", "певец печальный", "печальный дворник",

"любовник старый", "красотка записная"), и городской "пейзаж" с его статуями ("мертвецы стоят в обнимку / с особняками"), "невзрачными" улицами, "полночным" поездом, "печальной" лестницей, "холодным ветром". Подробное перечисление тоскующих "персонажей", ущербных городских образов не создает впечатления трагической безысходности, но передает ощущение бережного прикосновения поэта к миру, который, несмотря на свою обреченность, все-таки живет. Идея неостановимого движения занимает особенное место в ранней поэзии Бродского. Поэт создает оригинальный способ художественного воплощения идеи вечного движения: чем протяженнее цепь перечислений, тем ярче эффект нарастания внутреннего движения (см. стихотворения "Пилигримы", "Июльское интермеццо", "Большая элегия Джону Донну", "Исаак и Авраам", "Ты поскачешь во мраке, по бескрайним холодным холмам...").

В "Рождественском романсе» Бродский проявил умение чувствовать мир как целое. Сиюминутное и вечное, прекрасное и ужасное, начало и конец он обнаруживает не только на художественной вертикали «ночной кораблик негасимый» - «ночная столица», но и на «горизонтали» движения маятника часов:

Как-будто жизнь качнется вправо,
качнувшись влево.

Характерный для ранней лирики Бродского, маятниковый ритм, как сочетание движений вверх и вниз, материализует очень важную часть мировоззрения поэта-пафос противопоставленности живого мертвому, свободы несвободе ("Ночной полет", "Зофья", "От окраины к центру"). Рефреном проходящее через стихотворение словосочетание "в тоске необъяснимой", повторяющийся в начале стихов глагол "плывет", "покачивающийся" ритм ЯР(4-2) (за исключением 4 строфы, написанной Я;) создают ту необъяснимо завораживающую музыку стихов, которая предопределена жанровым заглавием – «Рождественский романс».

В период с 1965 по 1972 годы углубляется художественное мировосприятие поэта, разрабатываются основные темы и мотивы, совершенствуется поэтическая форма стихотворений Бродского. Одним из характерных для этого периода стихотворений является "Сонет" (1967). В "Сонете" обнаружился принципиально новаторский для поэзии 1960-х годов характер жанровых реформ: поэт разрушает только формальные, "внешние" признаки жанра, но сохраняет жанровый образ мира. Этот тип отношения к литературной традиции ("разрушая - сохранять") станет определяющим в зрелом творчестве Бродского. Разрушение формы и поэтики классического сонета (астрофическая композиция, белый стих, синтаксические переносы и т.д.) способствуют выявлению авторской идеи, жанрового миропобраза. В "Сонете" И.Бродского через тему любви раскрывается неполноценная духовная жизнь современника. "Расшатанная" форма сонета актуализирует "неблагополучные" мотивы

произведения: дисгармонию одинокого человеческого существования, оторванность человека от пространства Космоса; разобщенность Пространства и Времени. Чувство безнадежного отчуждения, ужаса, трагического одиночества усиливается от сквозного в "Сонете" мотива противопоставленности, несовместимости мира Вселенной ("космос", "мир", "ночь") и бытовых вещей ("медный грош", "щербатый телефонный диск", "зуммер"). Экзистенциальное сознание не помешало И.Бродскому построить "Сонет" по традиционным канонам заявленного в заголовке жанра: через драматизм столкновения полярных точек зрения (через понимание факта Ее нелюбви и мечту о "соединении") к их синтезу, примирению ("... остается/ крутить... диск...", т.е. жить). Бродский остался верен жанровому содержанию сонета, как самого драматичного и интеллектуального жанра.

Зрелая поэзия И.Бродского ("зрелая поэзия" - применительно к Бродскому это очень условное понятие) имеет более широкий проблемно-тематический диапазон, насыщена культурно-историческими, философскими, литературно-поэтическими, биографическими аллюзиями и реминисценциями, разрабатывает оригинальные жанровые структуры, виртуозные стихотворные формы. Вечные и злободневные темы и образы получают в произведениях Бродского оригинальную трактовку. Излюбленные темы И.Бродского - Время, Пространство, Бог, жизнь, смерть, искусство (искусство Слова), одиночество, изгнание, небытие, свобода, боль, старение, разлука. Тема Времени и Пространства, по собственному признанию Бродского, является центральной в его творчестве: "... на самом деле литература не о жизни, а о двух категориях, более или менее о двух: о пространстве и времени" (И.Бродский). Действительно, пространственно-временной миф, словно нервная система, пронизывает творчество И.Бродского, впитывается в ткань стиха, становится неотделимым от ритма и синтаксиса, обрастает версиями и постскриптумами и дает толчки для развертывания перед читателями других тем (см. произведения "Натюрморт", "Колыбельная Трескового мыса", "Конец прекрасной эпохи", "Осенний крик ястреба" и др.).

Важная для Бродского идея превосходства времени над пространством порождает некий конфликт, приобретающий характер "тупика", "конца перспективы", "мифологемы Острия". Самая сферичность Земли, кажется, высмеивает идею движения, обесмысливает любую попытку перемены мест, обнаруживает "тупиковую философию" в любом ландшафте:

Снявши пробу с
двух океанов и континентов, я
чувствую то же, почти, что глобус.
То есть, дальше некуда.

("Колыбельная Трескового мыса").

Все объекты, расположенные в пространстве, одинаково значимы, точнее, одинаково лишены значения, поскольку отличительным свойством пространства является косность. Противопоставленность "пространство - время" есть прежде всего противостояние пассивного и динамичного начал (причем деятельность времени осознается как разрушительная, пространству отводится роль жертвы). Идея несостоятельности пространства порождает "мифологему Острия" как особой экзистенциальной ситуации. Пространство словно надоедает самому себе, самое себя отбрасывает, сводит все свои линии в одну точку. В этой точке - "конце перспективы", месте пересечения "лобачевских полозьев" - находится Рай:

Опуская веки, я вижу край
ткани и локоть в момент изгиба.
Местность, где я нахожусь, есть рай,
ибо рай - это место бессилья. Ибо
это одна из таких планет,
где перспективы нет.
Даже Человек изживается пространством и временем:
...человек есть конец самого себя
и вдается во Время.

("Колыбельная Трескового мыса").

"Сужение" пространства, вытеснение его временем, не-Бытием воспринимается как апокалиптическое по своей сути действие, как "вычитание Смерти". Время, завершив свою разрушительную работу, уменьшив материальный мир до одной неделимой частицы (точки), теряет способность воздействовать на него, утрачивает "прикладной" характер. Время "практическое" узнает и наблюдает себя в пространстве, как в зеркале. Время "абсолютное", лишившись этой возможности, застывает, замыкается в самом себе, становится непроницаемым. Умерщвляя пространство, останавливая движение времени, консервируя мысль и запрещая звук, Рай дает индивидууму возможность оценить мир через свое отсутствие в нем: отстраненное восприятие Бытия, по-Бродскому, - очень важное условие объективного познания и изображения. Именно в самоотстраненности от лирического "я" заключено своеобразие авторской позиции И.Бродского. И если молодой Бродский в отчуждении видел единственно возможный вариант гражданской свободы, то в зрелом творчестве через отчуждение поэт ищет свободы от времени и пространства. Вполне в духе философии и литературы XX века лирический герой И.Бродского децентрализован, фрагментарен, противоречив. Мастер контрастов и парадоксов, Бродский примеряет на себя не только тунику Орфея и мантию Данте, но и костюм шута: "Я - один из глухих, облысевших, угрюмых послов/ второсортной державы", "я певец дребедени, / лишних мыслей, ломаных линий". Это уже не "слепок с

горестного дара", а автопортрет, нарисованный в характерном для Бродского трагироническом ключе и выходящий за пределы поэтической традиции: "Я, пасынок державы дикой/ с разбитой мордой", "усталый раб - из той породы, / что зрим все чаще". Такая универсализация "я" не через мы "мы", а через полное отождествление с человеком вообще свидетельствует о том, что Бродский нашел наиболее адекватное средство объективации своей личности.

Идея превосходства времени над пространством значима в творчестве Бродского также тем, что подчеркивает зависимость лирического героя от внешнего мира. Аналогии "я" с вещами ("латки, складки трико"), пылью ("пусть я последняя равнина, пыль под забором"), сухостью ("тронь меня и ты тронешь сухой репей"), с абстрактными понятиями ("не отличим / от... долей и величин, / следствий и причин") типичны для поэтики И.Бродского. Эти аналогии свидетельствуют об опасной игре поэта со временем, увлекающем его в Ничто.

Но Бродский находит выход из ситуации трагического одиночества. Человека, вводя в координатную плоскость "Время-Пространство" третью ось - "речь". Соответственно, появляется устойчивый комплекс поэтических образов: "пишущее перо", "бисер слов", "клинышки букв", "кириллица", "согласные на кривых ножках", "шорох пера на бумаге", "россыпь черного на белом", "говорящие уста". Черный и белый цвета в творчестве И.Бродского обретают индивидуально-авторскую семантику: черный цвет является аналогом Слова, белый - пустого Пространства:

... кириллица, грешным делом,
разбредаясь по прописи вкривь ли, вкось ли,
знает больше, чем та сивилла,
о грядущем. О том, как чернеть на белом,
покуда белое есть и после.

(("Эклога 4-я (зимняя)").

Слово в поэзии Бродского становится символом Вечности, доказывает существование метафизического Бытия, ибо поэзия есть пересозданное Поэтом интеллектуальное пространство, неподвластное разрушительному ходу Времени. Слово, речь - это альтернатива не-Бытию, а истинный Поэт - это "орудие родного языка", "часть речи".

От всего человека вам остается часть
речи. Часть речи вообще. Часть речи.

(из цикла "Часть речи").

О способности речи вбирать в себя личность Поэта свидетельствуют "лингвистические" сравнения Бродского: "Как ты жил в эти годы?" - "Как буква "г" в "ого". Учитывая, что буква "г" в междометии "ого" произносится специфически (в русском языке не нашлось обозначения данного звука), можно понять оценку автором его двусмысленного статуса в официальной советской литературе. Ещё более оригинальным

представляется сравнение себя с буквой Я: «Как тридцать третья буква, / Я пачусь всю жизнь вперед» (буква «я» графически похожа на человека, идущего справа налево, тогда как русское письмо движется слева направо).

И.Бродский – очень литературный поэт, его поэзия насыщена аллюзиями на предшественников. В философско-поэтическом мироощущении Бродского важнейшую роль выполняет культура античности. По Бродскому, "литература современная в лучшем случае оказывается комментарием к литературе древней, заметками на полях Лукреция и Овидия...". Этим объясняется тяготение к темам, сюжетам, героям античности ("Орфей и Артемида", "Дидона и Эней", "Одиссей Телемаку", "Развивая Платона" и др.). Заметное место в поэзии И.Бродского занимают произведения на библейско-евангельскую тематику, мотивы из Ветхого и Нового Заветов («Исаак и Авраам», «Сретенье»), в том числе «рождественские» стихотворения, которых с 1961 по 1991 годы он написал более десяти. Это своеобразный несобранный цикл. В конце 1980-х - начале 1990-х годов Бродский создал для этого цикла такие шедевры, как "Рождественская звезда", "Колыбельная", "25.XII.93". В поэзии Бродского оригинально интерпретированы христианские идеи, образы. Так Бог у Бродского, не абсолютное начало мироздания, но Некто (или Нечто), зависящий от внешней силы, поддающийся воздействию Пространства и Времени:

... точкой была звезда...
...из глубины Вселенной, с другого ее конца,
звезда смотрела в пещеру. И это был взгляд Отца.
("Рождественская звезда").

Богоборческие мотивы позволяют очень часто соотносить стихотворения Бродского с поэзией "серебрянного века" (особенно - с лирикой В.Маяковского). Глубокие аллюзии связывают творчество Бродского с поэзией А.Пушкина ("Я вас любил. Любовь еще, / возможно, что просто боль...", "Я не воздвиг уходящей к тучам / каменной вещи..."; "Вновь я слышу тебя, комариная песня лета!"); Данте ("Земной свой путь пройдя до середины..."); Н.Гоголя ("Ниоткуда с любовью надцатого мартобря..."); В.Хлебникова ("и мчались лихачи, и пелось бобэоби..."); также И.Анненского, О.Мандельштама, М.Цветаевой, Г.Гейне, Р.-М.Рильке, У.Х.Одена, Р.Фроста, Д.Донна и др. Бродский придерживается постмодернистского принципа полемического восприятия литературных традиций. (Так, например, пушкинский поэтический язык в поэзии Бродского подчинен задаче выразить отчаяние и абсурд бытия современного человека).

Стихи И.Бродского необычайно многообразны в жанровом отношении. Поэт широко использует и обновляет традиционные жанры сонета ("Сонет", цикл "Двадцать сонетов к Марии Стюарт"), элегии (свыше 10 произведений несут в заголовке это название: "Большая элегия Джону

Донну", "Почти элегия", цикл "Римские элегии"), а также стансов, посланий, эпитафий, эклог, идиллий, романсов и др. Бродскому принадлежит заслуга создания так называемого "большого стихотворения", возрождения жанра лирического цикла. Предпочтение циклическим формам отразило одну из особенностей мировоззрения поэта: все творчество Бродского может быть прочитано как философская концепция бесконечности мира. Наиболее оригинальны жанровые эксперименты, проводимые Бродским в пределах циклического целого и допускающие синтез разных литературных жанров или родов искусств: "Новые стансы к Августе", "Литовский дивертисмент", "Письма римскому другу", "Двадцать сонетов к Марии Стюарт", "Квинтет", "Римские элегии" и др.

Талант Бродского проявился в жанре поэмы ("Шествие", "Горбунов и Горчаков"), автобиографических очерков ("Меньше чем единица", "В полутора комнатах"), путевых очерков ("Путешествие в Стамбул"), в области драматургии (прозаическая пьеса ("Мрамор"), пародийно-сатирическая одноактная пьеса "Демократия!"). Стиль Бродского отмечен "синтетичностью" поэтического мышления, способностью к усвоению самых разных поэтических стилей и традиций. С этой особенностью связано и необычайное лексическое богатство поэзии Бродского. Он дошел до предела в сплавлении всех стилистических пластов языка, он соединяет самое высокое с самым низким.

Обращают на себя внимание реализованные в поэзии Бродского богатейшие возможности ритмики (силлаботоники, дольника, по собственным словам Бродского, - "интонационного стиха"), виртуозность его рифмы и особенно строфики. Исследователи отмечали у Бродского необычайное разнообразие строфических форм (трехстишия, секстины, септимы, октавы, децимы и др). Одна из характерных примет стихотворной речи Бродского - длинные сложные синтаксические конструкции, "переливающиеся" через границы строк и строф. Несомненна та роль, которую Бродский сыграл в окончательном снятии каких-либо языковых ограничений и запретов, в поэтическом освоении народно-разговорной, книжной, философской, бытовой речи, в раскрытии еще не исчерпанных возможностей русского стиха.

Парадоксальность и ироничность мышления, неразрывность эстетики Бродского с мировой культурной традицией, принципиальное новаторство поэта в выборе формально-художественных стиховых средств активизировали в наши дни интерес к поэзии Бродского. К личности и творчеству И.Бродского обращаются такие поэты, как Т.Кибиров, Э.Крылова, М.Степанова, Н.Садыков, И.Волков и др. Переосмыслению подвергаются не только темы, проблемы, образы, отдельные фразы ("Письма Иосифу от римского друга" Н.Садыков), но жанровые, формально-художественные эксперименты. Так, например, характер устойчивой литературной традиции приобретает обращение поэтов-

современников к жанру "Двадцать сонетов", апробированному в поэзии Бродского в 1974 году, (ср. "Двадцать сонетов к Марии Стюарт" (1974) И.Бродского с "Двадцатью сонетами к Саше Запоевой" (1994) Т.Кибилова, "Двадцатью сонетами с Васильевского острова" (1995) Э.Крыловой, "20 сонетами к М" М.Степановой (1998).

Творчество И.Бродского находится в стадии изучения. Исследования литературоведов, при всех их достижениях, можно оценить лишь как приближение к феномену личности и поэзии Бродского в контексте русской и мировой поэзии.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТЕКСТЫ

РОЖДЕСТВЕНСКИЙ РОМАНС

Евгению Рейну, с любовью

Плывет в тоске необъяснимой
среди кирпичного надсада
ночной кораблик негасимый
из Александровского сада,
ночной фонарик нелюдимый,
на розу желтую похожий,
над головой своих любимых,
у ног прохожих.

Плывет в тоске необъяснимой
пчелиный хор сомнамбул, пьяниц.
В ночной столице фотоснимок
печально сделал иностранец,
и выезжает на Ордынку
такси с больными седоками,
и мертвецы стоят в обнимку
с особняками.

Плывет в тоске необъяснимой
певец печальный по столице,
стоит у лавки керосинной
печальный дворник круглолицый,
спешит по улице невзрачной
любовник старый и красивый.
Полночный поезд новобрачный
плывет в тоске необъяснимой.

Плывет во мгле замоскворецкой,
плывет в несчастье случайный,
блуждает выговор еврейский
на желтой лестнице печальной,
и от любви до невеселья
под Новый год, под воскресенье,
плывет красотка записная,
своей тоски не объясняя.

Плывет в глазах холодный вечер,
дрожат снежинки на вагоне,
морозный ветер, бледный ветер
обтянет красные ладони,
и льется мед огней вечерних
и пахнет сладкою халвою;
ночной пирог несет сочельник
над головою.

Твой Новый год по темно-синей
волне среди моря городского
плывет в тоске необъяснимой,
как будто жизнь начнется снова,
как будто будут свет и слава,
удачный день и вдоволь хлеба,
как будто жизнь качнется вправо,
качнувшись влево.

1962

БОЛЬШАЯ ЭЛЕГИЯ ДЖОНУ ДОННУ

Джон Донн уснул, уснуло всё вокруг.
Уснули стены, пол, постель, картины,
уснули стол, ковры, засовы, крюк,
весь гардероб, буфет, свеча, гардины.
Уснуло все. Бутыль, стакан, тазы,
хлеб, хлебный нож, фарфор, хрусталь, посуда,
ночник, белье, шкафы, стекло, часы,
ступеньки лестниц, двери. Ночь повсюду.

.....

Уснуло все. Окно. И снег в окне.
Соседней крыши белый скат. Как скатерть
ее конек. И весь квартал во сне,
разрезанный оконной рамой насмерть.
Уснули арки, стены, окна, всё.
Булыжники, торцы, решетки, клумбы.
Не вспыхнет свет, не скрипнет колесо...

.....

Спят клены, сосны, грабы, пихты, ель.
Спят склоны гор, ручьи на склонах, тропы.
Лисицы, волк. Залез медведь в постель.

Наносит снег у входов нор сугробы.

.....

Господь уснул. Земля сейчас чужда.
Глаза не видят, слух не внемлет боле.
И дьявол спит. И вместе с ним вражда
заснула на снегу в английском поле.
Спят всадники. Архангел спит с трубой.
И кони спят, во сне качаясь плавно.
И херувимы все - одной толпой,
обнявшись, спят под сводом церкви Павла.
Джон Донн уснул. Уснули, спят стихи.
Все образы, все рифмы. Сильных, слабых
найти нельзя. Порок, тоска, грехи,
равно тихи, лежат в своих силлабах.

.....

Все крепко спят: святые, дьявол, Бог.
Их слуги злые. Их друзья. Их дети.
И только снег шуршит во тьме дорог.
И больше звуков нет на целом свете.

.....

Уснуло все. Но ждут еще конца
два-три стиха и скалят рот щербато,
что светская любовь - лишь долг певца,
духовная любовь лишь плоть аббата.
На чье бы колесо сих вод не лить,
оно все тот же хлеб на свете мелет:
ведь если можно с кем-то жизнь делить,
то кто же с нами нашу смерть разделит?
Дыра в сей ткани. Всяк, кто хочет, рвет.
Со всех концов. Уйдет. Вернется снова.
Еще рывок! И только небосвод
во мраке иногда берет иглу портного.
Спи, спи, Джон Донн. Усни, себя не мучь.
Кафтан дыряв, дыряв. Висит уныло.
Того гляди и выглянет из туч
Звезда, что столько лет твой мир хранила.

1963

* * *

В деревне Бог живет не по углам,
как думают насмешники, а всюду.
Он освящает кровлю и посуду

и честно двери делит пополам.
В деревне он в избытке. В чугуне
он варит по субботам чечевицу,
приплясывает сонно на огне,
подмигивает мне, как очевидцу.
Он изгороди ставит, выдает
девицу за лесничего и, в шутку,
устраивает вечный недолет
объездчику, стреляющему в утку.

Возможность же все это наблюдать,
к осеннему прислушиваясь свисту,
единственная, в общем, благодать,
доступная в деревне атеисту.

1964

СОНЕТ

Как жаль, что тем, чем стало для меня
твое существование, не стало
мое существование для тебя.
... В который раз на старом пустыре
я запускаю в проволочный космос
свой медный грош, увенчанный гербом
в отчаянной попытке возвеличить
момент соединения. Увы,
тому, кто не умеет заменить
собой весь мир, обычно остается
крутить шербатый телефонный диск,
как стол на спиритическом сеансе,
покуда призрак не ответит эхом
последним воплям зуммера в ночи.

1967г

КОНЕЦ ПРЕКРАСНОЙ ЭПОХИ

Потому что искусство поэзии требует слов,
я - один из глухих, облысевших, угрюмых послов
второсортной державы, связавшейся с этой, -

не желая насилловать собственный мозг,
сам себе подавая одежду, спускаюсь в киоск
за вечерней газетой.

Ветер гонит листву. Старых лампочек тусклый накал
в этих грустных краях, чей эпиграф – победа зеркал,
при содействии луж порождает эффект изобилья.
Даже воры крадут апельсин, амальгаму скребя.
Впрочем, чувство, с которым глядишь на себя, -
это чувство забыл я.

В этих грустных краях все рассчитано на зиму: сны,
стены тюрем, пальто; туалеты невест - белизны
новогодней, напитки, секундные стрелки.
Воробьиные кофты и грязь по числу щелочей;
пуританские нравы. Белье. И в руках скрипачей -
деревянные грелки.

Этот край недвижим. Представляя объем валовой
чугуна и свинца, обалделой тряхнешь головой,
вспомнишь прежнюю власть на штыках и казачьих нагайках.
Но садятся орлы, как магнит, на железную смесь.
Даже стулья плетеные держатся здесь
на болтах и на гайках.

Только рыбы в морях знают цену свободе; но их
немота вынуждает нас как бы к созданию своих
этикеток и касс. И пространство торчит преysкурантом.
Время создано смертью. Нуждаясь в телах и вещах,
свойства тех и других оно ищет в сырых овощах.
Кочет внемлет курантам.

Жить в эпоху свершений, имея возвышенный нрав,
к сожалению, трудно. Красавице платье задрал,
видишь то, что искал, а не новые дивные дивы.
И не то чтобы здесь Лобачевского твердо блюдут,
но раздвинутый мир должен где-то сужаться, и тут -
тут конец перспективы.

То ли карту Европы украли агенты властей,
то ль пятерка шестых остающихся в мире частей
чересчур далека. То ли некая добрая фея
надо мной ворожит, но отсюда бежать не могу.

Сам себе наливаю кагор - не кричать же слугу -
да чешу котофея...

То ли пулю в висок, словно в место ошибки перстом,
то ли дернуть отсюда по морю новым Христом.
Да и как не смешать с пьяных глаз, обалдев от мороза,
паровоз с кораблем - все равно не сгоришь от стыда:
как и челн на воде, не оставит на рельсах следа
колесо паровоза.

Что же пишут в газетах в разделе "Из зала суда"?
Приговор приведен в исполнение. Взглянувши сюда,
обыватель узрит сквозь очки в оловянной оправе,
как лежит человек вниз лицом у кирпичной стены;
но не спит. Ибо брезговать кумполом сны
продырявленным вправо.

Зоркость этой эпохи корнями вплетается в те
времена, неспособные в общей своей слепоте
отличать выпадавших из люлек от выпавших люлек.
Белоглазая чудь дальше смерти не хочет взглянуть.
Жалко, блюдец полно, только не с кем стола вертануть,
чтоб спросить с тебя, Рюрик.

Зоркость этих времен - это зоркость к вещам тупика.
Не по древу умом растекаться пристало пока,
но плевком по стене. И не князя будить - динозавра.
Для последней строки, эх, не вырвать у птицы пера.
Неповинной главе всех и дел-то, что ждать топора
да зеленого лавра.

Декабрь, 1969 г.

РАЗГОВОР С НЕБОЖИТЕЛЕМ

Здесь на земле,
где я впадал то в истовость, то в ересь,
где жил, в чужих воспоминаньях греясь,
как мышь в золе,
где хуже мыши
глодал петит родного словаря,
тебе чужого, где, благодаря

тебе, я на себя взираю свыше,

уже ни в ком
не видя места, коего глаголом
коснуться мог бы, не владея горлом,
давась кивком
звонкогосой падали, слюной
кропя уста взамен кастальской влаги,
кренясь Пизанской башнею к бумаге
во тьме ночной,

тебе твой дар
я возвращаю - не зарыл, не пропил;
и, если бы душа имела профиль,
ты б увидал,
что и она
всего лишь слепок с горестного дара,
что более ничем не обладала,
что вместе с ним к тебе обращена.

Не стану жечь
тебя глаголом, исповедью, просьбой,
проклятыми вопросами - той оспой,
которой речь
почти с пелен
заражена - кто знает? - не тобой ли;
надежным, то есть, образом от боли
ты удален.

Не стану ждать
твоих ответов, Ангел, поелику
столь плохо представляемому лику,
как твой, под стать,
должно быть, лишь
молчанье - столь просторное, что эха
в нем не сподобятся ни всплески смеха,
ни вопль: "Услышь!"

Вот это мне
и блазнит слух, привыкший к разнобою,
и облегчает разговор с тобою
наедине.
В Ковчег птенец,

не возвратившись, доказует то, что
вся вера есть не более, чем почта
в один конец.

Смотри ж, как, наг
и сир, жлоблюсь о Господе, и это
одно тебя избавит от ответа.
Но это - подтверждение и знак,
что в нищете
влачащий дни не устрашится кражи,
что я кладу на мысль о камуфляже.
Там, на кресте,

не возоплю: "Почто меня оставил?!"
Не превращу себя в благую весть!
Поскольку боль - не нарушение правил:
страданье есть
способность тел,
и человек есть испытатель боли.
Но то ли свой ему неведом, то ли
ее предел.

.....

Там, наверху -
услышь одно: благодарю за то, что
ты отнял все, чем на своем веку
владел я. Ибо созданное прочно,
продукт труда
есть пища вора и прообраз рая,
верней - добыча времени: теряя
(пусть навсегда)

что-либо, ты
не смей кричать о преданной надежде;
то - Времени, невидимые прежде,
в вещах черты
вдруг постушают, и теснится грудь
от старческих морщин; но этих линий -
их не разгладишь, тающих, как иней,
коснись их чуть.

Благодарю...
Верней, ума последняя крупица

благодарит, что не дала прилепиться
к тем кущам, корпусам и словарю;
что ты не в масть
моим задаткам, комплексам и форам
зашел - и не предал их жалким формам
меня во власть.

1970

НАТЮРМОРТ

Verra la morte e avra tuoi occhi.

C.Pavese

1

Вещи и люди нас
окружают. И те,
и эти терзают глаз.
Лучше жить в темноте.

Я сижу на скамье
в парке, глядя вослед
проходящей семье.
Мне опротивел свет.

Это январь. Зима.
Согласно календарю.
Когда опротивеет тьма,
тогда я заговорю.

4

Вещи приятней. В них
нет ни зла, ни добра
внешне. А если вник
в них - и внутри нутра.

Внутри у предметов - пыль.
Прах. Древооточец-жук.
Стенки. Сухой мотыль.
Неудобно для рук.

Пыль. И включенный свет
только пыль озарит.

Даже если предмет
герметично закрыт.

5

Старый буфет извне
так же, как изнутри,
напоминает мне
Нотр-Дам де Пари.

В недрах буфета тьма.
Швабра, епитрахиль
пыль не сотрут. Сама
вещь, как правило, пыль

не тщится перебороть,
не напрягает бровь.
Ибо пыль - это плоть
времени; плоть и кровь.

10

Мать говорит Христу:
- Ты мой сын или мой
Бог? Ты прибит к кресту.
Как я пойду домой?

Как ступлю на порог,
не поняв, не решив:
ты мой сын или Бог?
То есть мертв или жив?

Он говорит в ответ:
- Мертвый или живой,
разницы, жено, нет.
Сын или Бог, я твой.
1971

ТОРС

Если вдруг забредаешь в каменную траву,
выглядающую в мраморе лучше, чем наяву,
иль замечаешь фавна, предавшегося возне
с нимфой, и оба в бронзе счастливее, чем во сне,

можешь выпустить посох из натруженных рук:
ты в Империи, друг.

Воздух, пламень, вода, фавны, наяды, львы,
взятые из природы или из головы, -
все, что придумал Бог и продолжать устал
мозг, превращено в камень или металл.
Это - конец вещей, это - в конце пути
зеркало, чтоб войти.

Встань в свободную нишу и, закатив глаза,
смотри, как проходят века, исчезая за
углом, и как в паху прорастает мох
и на плечи ложится пыль - этот загар эпох.
Кто-то отколет руку, и голова с плеча
скатится вниз, стуча.

И останется торс, безымянная сумма мышц.
Через тысячу лет живущая в нише мышшь с
ломаным когтем, не одолев гранит,
выйдя однажды вечером, пискнув, просеменит
через дорогу, чтоб не придти в нору
в полночь. Ни поутру.

1972

ОДИССЕЙ ТЕЛЕМАКУ

Мой Телемак,

Троянская война
окончена. Кто победил - не помню.
Должно быть, греки: столько мертвецов
вне дома бросить могут только греки...
И все-таки ведущая домой
дорога оказалась слишком длинной,
как будто Посейдон, пока мы там
теряли время, растянул пространство.
Мне неизвестно, где я нахожусь,
что предо мной. Какой-то грязный остров,
кусты, постройки, хрюканье свиней,
заросший сад, какая-то царица,
трава да камни... Милый Телемак,
все острова похожи друг на друга,
когда так долго странствуешь, и мозг
уже сбивается, считая волны,

глаз, засоренный горизонтом, плачет,
и водяное мясо застит слух.
Не помню я, чем кончилась война,
и сколько лет тебе сейчас, не помню.

Расти большой, мой Телемак, расти.
Лишь боги знают, свидимся ли снова.
Ты и сейчас уже не тот младенец,
перед которым я сдержал быков.
Когда б не Паламед, мы жили вместе.
Но, может быть, и прав он: без меня
ты от страстей Эдиповых избавлен,
и сны твои, мой Телемак, безгрешны.
1972

ДВАДЦАТЬ СОНЕТОВ К МАРИИ СТЮАРТ

1

Мари, шотландцы все-таки скоты.
В каком колене клетчатого клана
предвиделось, что двинешься с экрана
и оживишь, как статуя, сады?
И Люксембургский, в частности? Сюды
забрел я как-то после ресторана
взглянуть глазами старого барана
на новые ворота и в пруды.
Где встретил Вас. И в силу этой встречи,
и так как "все бывшее ожило
в отжившем сердце", в старое жерло
вложив заряд классической картечи,
я трачу что осталось русской речи
на ваш анфас и матовые плечи.

6

Я вас любил. Любовь еще (возможно,
что просто боль) сверлит мои мозги.
Все разлетелось к черту на куски.
Я застрелиться пробовал, но сложно
с оружием. И далее: виски:
в который вдарить? Портила не дрожь, но
задумчивость. Черт! Все не по-людски!
Я вас любил так сильно, безнадежно,
как дай вам Бог другими - но не даст!

Он, будучи на многое горазд,
не сотворит - по Пармениду - дважды
сей жар в крови, ширококостный хруст,
чтоб пломбы в пасти плавилась от жажды
коснуться - "бюст" зачеркиваю - уст!
1972

НА СМЕРТЬ ЖУКОВА

Вижу колонны замерзших внуков,
гроб на лафете, лошади круп.
Ветер сюда не доносит мне звуков
русских военных плачущих труб.
Вижу в регалии убранный труп:
в смерть уезжает пламенный Жуков.

Воин, пред коим многие пали
стены, хоть меч был вражьих тупей,
блеском маневра о Ганнибале
напомнивший средь волжских степей.
Кончивший дни свои глухо, в опале,
как Велизарий или Помпей.

Сколько он пролил крови солдатской
в землю чужую! Что ж, горевал?
Вспомнил ли их, умирающий в штатской
белой кровати? Полный провал.
Что он ответит, встретившись в адской
области с ними? "Я воевал".

К правому делу Жуков десницы
больше уже не приложит в бою.
Спи! У истории русской страницы
хватит для тех, кто в пехотном строю
смело входили в чужие столицы,
но возвращались в страхе в свою.

Маршал! поглотит алчная Лета
эти слова и твои прахоря.
Все же, прими их - жалкая лепта
родину спасшему, вслух говоря.
Бей, барабан, и, военная флейта,
громко свисти на манер снегиря.

1974

ИЗ ЦИКЛА "ЧАСТЬ РЕЧИ"

* * *

Ниоткуда с любовью, надцатого мартабря,
дорогой уважаемый милая, но не важно
даже кто, ибо черт лица, говоря
откровенно, не вспомнить уже, не ваш, но
и ничей верный друг вас приветствует с одного
из пяти континентов, держащегося на ковбоях;
я любил тебя больше, чем ангелов и самого,
и поэтому дальше теперь от тебя, чем от них обоих;
поздно ночью, в уснувшей долине, на самом дне,
в городке, занесенном снегом по ручку двери,
извиваясь ночью на простыне -
как не сказано ниже по крайней мере -
я взбиваю подушку мычащим "ты"
за морями, которым конца и края,
в темноте всем телом твои черты,
как безумное зеркало повторяя.

* * *

... и при слове "грядущее" из русского языка
выбегают мыши и всей оравой
отгрызают от лакомого куска
памяти, что твой сыр дырявой.
После стольких зим уже безразлично, что
или кто стоит в углу у окна за шторой,
и в мозгу раздается не неземное "до",
но ее шуршание. Жизнь, которой,
как дареной вещи, не смотрят в пасть,
обнажает зубы при каждой встрече.
От всего человека вам остается часть
речи. Часть речи вообще. Часть речи.

КОЛЫБЕЛЬНАЯ ТРЕСКОВОГО МЫСА

Перемена империи связана с гулом слов,
с выделением слюны в результате речи,
с лобачевской суммой чужих углов,
с возрастанием исподволь шансов встречи
параллельных линий (обычной на
полюсе). И она,
перемена, связана с колкой дров,
с превращением мятой сырой изнанки
жизни в сухой платяной покров
(в стужу - из твида, в жару - из нанки),
с затвердевающим под орех
мозгом. Вообще из всех

внутренностей только одни глаза
сохраняют свою студенистость. Ибо
перемена империи связана с взглядом за
море (затем что внутри нас рыба
дремлет), с фактом, что ваш пробор,
как при взгляде в упор

в зеркало, влево сместился... С больной
десной
и с изжогой, вызванной новой пищей.
С сильной матовой белизной
в мыслях - суть отраженьем писчей
гладкой бумаги. И здесь перо
рвется поведать про

сходство. Ибо у вас в руках
то же перо, что и прежде. В рощах
те же растения. В облаках
тот же гудящий бомбардировщик,
летающий неведомо что бомбить.
И сильно хочется пить.

Х

Опуская веки, я вижу край
ткани и локоть в момент изгиба.
Местность, где я нахожусь, есть рай,
ибо рай - это место бессилья. Ибо
это одна из таких планет,
где перспективы нет.

Тронь своим пальцем конец пера,

ягодую, держа на Юг,

к Рио-Гранде, в дельту, в распаренную толпу
буков, прячущих в мощной пене
травы, чьи лезвия остры,
гнездо, разбитую скорлупу
в алую крапинку, запах, тени
брата или сестры.

Сердце, обросшее плотью, пухом, пером,
крылом,
бьющееся с частотою дрожи,
точно ножницами сечет,
собственным движимое теплом,
осеннюю синеву, ее же
увеличивая за счет

еле видимого глазу коричневого пятна,
точки, скользящей поверх вершины
ели; за счет пустоты в лице
ребенка, замершего у окна,
пары, вышедшей из машины,
женщины на крыльце.

Но восходящий поток его поднимает вверх
выше и выше. В подбрюшных перьях
щиплет холодом. Глядя вниз,
он видит, что горизонт померк,
он видит как бы тринадцать первых
штатов, он видит: из

труб поднимается дым. Но как раз число
труб подсказывает одинокой
птице, как поднялась она.
Эк куда меня занесло!
Он чувствует смешанную с тревогой
гордость. Перевернувшись на

крыло он падает вниз. Но упругий слой
воздуха его возвращает в небо,
в бесцветную ледяную гладь.
В желтом зрачке возникает злой
блеск. То есть, помесь гнева

с ужасом. Он опять

низвергается. Но как стенка - мяч,
как паденье грешника - снова в веру,
его выталкивает назад.
Его, который еще горяч!
В черт-те что. Все выше. В ионосферу.
В астрономически объективный ад

птиц, где отсутствует кислород,
где вместо проса - крупа далеких
звезд. Что для двуногих высь,
то для пернатых наоборот.
Не мозжечком, но в мешочках легких
он догадывается: не спастись.

И тогда он кричит. Из согнутого, как крюк,
клюва, похожий на визг эриний,
вырывается и летит вовне
механический, нестерпимый звук,
звук стали, впившейся в алюминий;
механический, ибо не

предназначенный ни для чьих ушей:
людских, срывающейся с березы
белки, тьявкающей лисы,
маленьких полевых мышей;
как отливаться не могут слезы
никому. Только псы

задирают морды. Пронзительный, резкий крик
страшней, кошмарнее ре-диза
алмаза, режущего стекло,
пересекает небо. И мир на миг
как бы вздрагивает от пореза.
Ибо там, наверху, тепло

обжигает пространство, как здесь, внизу,
обжигает черной оградой руку
без перчатки. Мы, восклицая "вон,
там!", видим вверху слезу
ястреба, плюс паутину, звуку
присущую, мелких волн,

разбегающихся по небосводу, где
нет эха, где пахнет апофеозом
звука, особенно в октябре.
И в кружеве этом, сродни звезде,
сверкая, скованная морозом,
инеем, в серебре,

опушившем перья, птица плывет в зенит,
в ультрамарин. Мы видим в бинокль отсюда
перл, сверкающую деталь.
Мы слышим: что-то вверху звенит,
как разбивающаяся посуда,
как фамильный хрусталь,

чьи осколки, однако, не ранят, но
тают в ладони. И на мгновенье
вновь различаешь кружки, глазки,
веер, радужное пятно,
многоточия, скобки, звенья,
колоски, волоски -

бывший привольный узор пера,
карту, ставшую горстью юрких
хлопьев, летящих на склон холма.
И, ловя их пальцами, детвора
выбегает на улицу в пестрых куртках
и кричит по-английски: "Зима, зима!"
1975

* * *

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 телью гумна
и не пил только сухую воду.

Я впустил в свои сны вороненый зрачок конвоя,
жрал хлеб изгнания, 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.

24 мая 1980 г.

* * *

Вечер. Развалины геометрии.
Точка, оставшаяся от угла.
Вообще: чем дальше, тем беспредметнее.
Так раздеваются догола.

.....
Это - комплекс статуи, слиться с теменью
согласной, внутренности скрепя.
Человек отличается только степенью
отчаянья от самого себя.

ГОРЕНИЕ

М.Б.

Зимний вечер. Дрова,
обхваченные огнем, -
как женская голова
ветренным ясным днем.

Как золотится прядь,
слепотою грозя!
С лица ее не убрать.
И к лучшему, что нельзя.

Не провести пробор,
гребнем не разделить:
может открыться взор,
способный испепелить.

Я всматриваюсь в огонь.
На языке огня

раздается "не тронь"
и вспыхивает "меня!".

От этого - горячо.
Я слышу сквозь хруст в кости
захлебывающееся "еще!"
и бешеное "пусти!".

Пылай, пылай предо мной,
рваное, как блатной,
как безумный портной,
пламя еще одной

зимы! Я узнаю
патлы твои. Твою
завивку. В конце концов -
раскаленность щипцов!

Ты та же, какой была
прежде. Тебе не впрок
раздевшийся догола,
скинувший все швырок.

Только одной тебе
свойственно, вещь губя,
приравниванье к судьбе
сжигаемого - себя!

Впивающееся в нутро,
взвивающееся вовне,
наряженное пестро,
мы снова наедине!

Это - твой жар, твой пыл!
Не отпирайся! Я
твой почерк не позабыл,
обугленные края.

Как ни скрывай черты,
но предаст тебя суть,
ибо никто, как ты,
не умел захлестнуть,

выдохнуться, воспрясть,
метнуться наперерез.
Назорею б та страсть,
воистину бы воскрес!

Пылай, полыхай, греши,
захлебывайся собой.
Как менада пляши
с закушенной губой.

Вой, трепещи, тряси
вволю плечом худым.
Тот, кто вверху еси,
да глотает твой дым!

Так рвутся, треща, шелка,
обнажая места.
То промелькнет щека,
то полыхнут уста.

Так рушатся корпуса,
так из развалин икр
прядают, небеса
вызвездив, сонмы искр.

Ты та же, какой была.
От судьбы, от жилья
после тебя - зола,
тусклые уголья,

холод, рассвет, снежок,
пляска замерзших розг.
И как сплошной ожог -
не удержавший мозг.
1981

ЭКЛОГА 4-я (ЗИМНЯЯ)

XI

В сильный мороз даль не поет сиреной.
В космосе самый глубокий выдох
не гарантирует вдоха, уход - возврата.

Время есть мясо немой Вселенной.
Там ничего не тикает. Даже выпав
из космического аппарата,

ничего не поймаете: ни фокстрота,
ни Ярославны, хоть на Путивль настроясь.
Вас убивает на внеземной орбите
отнюдь не отсутствие кислорода,
но избыток Времени в чистом, то есть -
без примеси вашей жизни виде.

XII

Зима! Я люблю твою горечь клюквы
к чаю, блюдца с дольками мандарина,
твой миндаль с арахисом, граммов двести.
Ты раскрываешь цыплячьи клювы
именами "Ольга" или "Марина",
произносимыми с нежностью только в детстве

и в тепле. Я пою синеву сугроба
в сумерках, шорох фольги, частоту бемоля -
точно "чижика" где подбирает рука Господня.
И дрова, грохотавшие в гулких дворах сырого
города, мерзнущего у моря,
меня согревают еще сегодня.

XIII

В определенном возрасте время года
совпадает с судьбой. Их роман недолог,
но в такие дни вы чувствуете: вы правы.
В эту пору не важно, что вам чего-то
не досталось; и рядовой фенолог
может описывать быт и нравы.

В эту пору ваш взгляд отстаёт от жеста.
Треугольник больше не пылкая теорема:
все углы затянула плотная паутина,
пыль. В разговорах о смерти место
играет все большую роль, чем время,
и слюна, как полтина,

XIV

обжигает язык. Реки, однако, вчуже

скованы льдом; можно надеть рейтузы,
прикрутить к ботинку железный полоз.
Зубы, устав от чечетки стужи,
не стучат от страха. И голос Музы
звучит как сдержанный, частный голос.

Так родится эклога. Взамен светила
загорается лампа: кириллица, грешным делом,
разбредаясь по прописи вкривь ли, вкось ли,
знает больше, чем та сивилла,
о грядущем. О том, как чернеть на белом,
покуда белое есть, и после.

* * *

Только пепел знает, что значит сгореть дотла.
Но я тоже скажу, близоруко взглянув вперед:
не все уносимо ветром, не все метла,
широко забирая по двору, подберет.
Мы останемся смятым окурком, плевком, в тени
под скамьей, куда угол проникнуть лучу не даст.
И слежимся в обнимку с грязью, считая дни,
в перегной, в осадок, в культурный пласт.
Замаравши совок, археолог разинет пасть
отрыгнуть: но его открытие прогремит
на весь мир, как зарытая в землю страсть,
как обратная версия пирамид.
"Падаль!" выдохнет он, обхватив живот,
но окажется дальше от нас, чем земля от птиц,
потому что падаль - свобода от клеток, свобода
от целого: апофеоз частиц.
1986

РОЖДЕСТВЕНСКАЯ ЗВЕЗДА

В холодную пору, в местности, привычной скорей к жаре,
чем к холоду, к плоской поверхности более, чем к горе,
младенец родился в пещере, чтоб мир спасти;
мело, как только в пустыне может зимой мести.

Ему все казалось огромным: грудь матери, желтый пар
из воловьих ноздрей, волхвы - Балтазар, Гаспар,

Мельхиор; их подарки, втащенные сюда.
Он был всего лишь точкой. И точкой была звезда.

Внимательно, не мигая, сквозь редкие облака,
на лежащего в яслях ребенка издалека,
из глубины Вселенной, с другого ее конца,
звезда смотрела в пещеру. И это был взгляд Отца.

24 декабря 1987 г.

НА СТОЛЕТИЕ АННЫ АХМАТОВОЙ

Страницу и огонь, зерно и жернова,
секиры острие и усеченный волос -
Бог сохраняет все; особенно - слова
прощенья и любви, как собственный свой голос.

В них бьется рваный пульс, в них слышен костный хруст,
и заступ в них стучит; ровны и глуховаты,
поскольку жизнь - одна, они из смертных уст
звучат отчетливей, чем из надмирной ваты.

Великая душа, поклон через моря
за то, что их нашла, - тебе и части тленной,
что спит в родной земле, тебе благодаря
обретшей речи дар в глухонемой Вселенной.

1989

ИЗ НОБЕЛЕВСКОЙ ЛЕКЦИИ ИОСИФА БРОДСКОГО

...Пишущий стихотворение пишет его потому, что язык ему подсказывает или просто диктует следующую строчку. Начиная стихотворение, поэт, как правило, не знает, чем оно кончится, и порой оказывается очень удивлен тем, что получилось, ибо часто получается лучше, чем он предполагал, часто мысль его заходит дальше, чем он рассчитывал. Это и есть тот момент, когда будущее языка вмешивается в его настоящее. Существуют, как мы знаем, три метода познания: аналитический, интуитивный и метод, которым пользовались библейские пророки, - посредством откровения. Отличие поэзии от прочих форм литературы в том, что она пользуется сразу всеми тремя (тяготая преимущественно ко второму и третьему), ибо все три даны в языке; и

порой с помощью одного слова, одной рифмы пишущему стихотворение удается оказаться там, где до него никто не бывал, - и дальше, может быть, чем он сам бы желал. Пишущий стихотворений пишет его прежде всего потому, что стихосложение - 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...

ТЕСТОВЫЕ ВОПРОСЫ ПО БИОГРАФИИ И ТВОРЧЕСТВУ ИОСИФА БРОДСКОГО

1. Укажите годы жизни И. Бродского:
 - А) 1937-1996
 - Б) 1941- 1999
 - В) 1940 - 1996
 - Г) 1958 - 1996
 - Д) 1937-1998

2. Из какого стихотворения И. Бродского следующие строки?

Плывет в тоске необъяснимой
среди кирпичного надсада
ночной кораблик негасимый
из Александровского сада,
ночной кораблик нелюдимый,
на розу желтую похожий,
над головой своих любимых,
у ног прохожих.

 - А) «Шведская музыка»
 - Б) «Рождественский романс»
 - В) «Рождественская звезда»
 - Г) «Любовь»
 - Д) «Пилигримы»

3. Укажите названия двух книг, опубликованных в США ещё до вынужденного отъезда поэта в 1972 году:
 - А) «Стихотворения и поэмы», «Остановка в пустыне»
 - Б) «Остановка в пустыне», «Урания»
 - В) «Остановка в пустыне», «Часть речи»
 - Г) «Римские элегии», «Стихотворения и поэмы»
 - Д) «Стихотворения и поэмы», «Урания»

4. В каком году Шведская королевская академия удостоила И.Бродского Нобелевской премии за достижения в литературе?
 - А) 1988
 - Б) 1991
 - В) 1987
 - Г) 1986
 - Д) 1999

5. Исключите лишнее:
- А) «Урания»
 - Б) «Остановка в пустыне»
 - В) «Римские элегии»
 - Г) «Демократия»
 - Д) «Часть речи»
6. Творчество И. Бродского принадлежит литературной эпохе (выберите правильный ответ):
- А) социалистического реализма
 - Б) символизма
 - В) постмодернизма
 - Г) романтизма
 - Д) постклассицизма
7. Укажите точное количество сонетов, входящих в поэтический цикл И. Бродского, посвященный Марии Стюарт:
- А) 10
 - Б) 15
 - В) 20
 - Г) 25
 - Д) 30
8. Назовите поэта, в юности оказавшего значительное влияние на становление поэтического таланта И. Бродского:
- А) М.Цветаева
 - Б) А.Ахматова
 - В) С.Есенин
 - Г) О.Мандельштам
 - Д) У.Х.Оден
9. Укажите стихотворение, из которого цитируются строки Бродского:
- Ниоткуда с любовью, надцатого мартабря,
дорогой уважаемый милая, но не важно
даже кто, ибо черт лица, говоря
откровенно, не вспомнить уже, не ваш, но
и ничей верный друг вас приветствует с одного
из пяти континентов, держащегося на ковбоях
- А) «Часть речи»
 - Б) «Роттердамский дневник»
 - В) «Натюрморт»
 - Г) «Большая элегия Джону Донну»

Д) «На смерть Жукова»

10. Какой лирический цикл И. Бродского заканчивается строками:

От всего человека остается часть
Речи. Часть речи вообще. Часть речи

А) «Квинтет»

Б) «Часть речи»

В) «Литовский дивертисмент»

Г) «Мексиканский дивертисмент»

Д) «Колыбельная Трескового мыса»

11. Укажите ведущий художественный прием, использованный И. Бродским в следующем отрывке:

Я вас любил. Любовь еще (возможно,
что просто боль) сверлит мои мозги.
Все разлетелось к черту на куски.
...Я вас любил так сильно, безнадежно,
как дай вам Бог другими - но не даст!

А) оксюморон

Б) реминисценция

В) ирония

Г) метафора

Д) гипербола

12. Определите стихотворный размер отрывка из стихотворения И. Бродского:

Плывет в тоске необъяснимой
среди кирпичного надсада
ночной кораблик негасимый
из Александровского сада,
ночной фонарик нелюдимый,
на розу желтую похожий,
над головой своих любимых,
у ног прохожих

А) Я4

Б) Х4

В) ЯР

Г) ХР

Д) ЯВ

13. Найдите смысловую рифму в отрывке И. Бродского:

Мать говорит Христу:
- Ты мой сын или мой
Бог? Ты прибит к кресту.
Как я пойду домой?

Как ступлю на порог,
не поняв, не решив:
ты мой сын или Бог?
То есть мертв или жив?

Он говорит в ответ:
- Мертвый или живой,
разницы, жено, нет.
Сын или Бог, я твой.

- А) мой - домой
- Б) порог - Бог
- В) решив - жив
- Г) Христу - кресту
- Д) смысловой рифмы нет

14. Обозначьте тему, развивающуюся в следующем тексте И. Бродского:

Встань в свободную нишу и, закатив глаза,
смотри, как проходят века, исчезая за
углом, и как в паху прорастает мох
и на плечи ложится пыль - этот загар эпох.
Кто-то отколет руку, и голова с плеча
скатится вниз, стуча.

- А) Тема одиночества
- Б) Тема истории
- В) Тема вечности
- Г) Тема природы
- Д) Тема жестокости человеческой жизни

15. В каком из стихотворений И. Бродского содержится аллюзия к стихотворению Г. Державина «Снигирь»?

- А) «Шведская музыка»
- Б) «На смерть Т. Элиота»
- В) «На смерть Жукова»
- Г) «Любовь»
- Д) «На смерть Роберта Фроста»

16. Укажите город, где родился и вырос И. Бродский:
- А) Москва
 - Б) Нижний Новгород
 - В) Киев
 - Г) Ленинград
 - Д) Иерусалим
17. В каком тексте И. Бродский так выразился о назначении поэзии: «стихосложение - колоссальный ускоритель сознания»?
- А) «Поэт и проза»
 - Б) «Путешествие в Стамбул»
 - В) «Плачущая муза»
 - Г) «Мексиканский дивертисмент»
 - Д) «Нобелевская лекция»
18. Назовите стихотворение И. Бродского, начинающееся строкой: «В холодную пору, в местности, привычной скорей к жаре...»
- А) «Рождественский романс»
 - Б) «Рождественская звезда»
 - В) «Шведская музыка»
 - Г) «Осенний крик ястреба»
 - Д) «Сретенье»
19. В каком лироэпическом жанре И. Бродский работал чаще всего?
- А) Поэма
 - Б) Цикл
 - В) Большое стихотворение
 - Г) Баллада
 - Д) Историческая песнь
20. Какие каноны жанра не нарушает И. Бродский в сонете «Как жаль, что тем, чем стало для меня...»?
- А) строфическая композиция
 - Б) высокий стиль
 - В) рифменная организация
 - Г) развитие сюжета
 - Д) синтаксическая членимость текста
21. Назовите автора, который осмыслил творчество И. Бродского в «Двадцати сонетах к Саше Запоевой»:
- А) Лев Рубинштейн

- Б) Дмитрий Пригов
- В) Тимур Кибиров
- Г) Светлана Кекова
- Д) Андрей Вознесенский

22. Кому И. Бродский посвятил стихотворение, начинающееся строками:
Страницу и огонь, зерно и жернова,
секиры острое и усеченный волос –
бог сохраняет все; особенно – слова
прощенья и любви, как собственный свой голос...?

- А) Томасу Венцлова
- Б) Анне Ахматовой
- В) Жукову
- Г) Маме
- Д) Любимой женщине

23. В каком году И. Бродский эмигрировал из страны?

- А) 1964
- Б) 1970
- В) 1974
- Г) 1980
- Д) 1972

24. «Стихи о зимней компании 1980 года» И. Бродского – это отклик поэта на:

- А) войну в Чечне
- Б) войну в Афганистане
- В) на антисемитизм
- Г) гражданскую войну в Карабахе
- Д) на внешнюю политическую политику СССР

25. Определите, какая ритмическая стопа положена в основу следующего стихотворного фрагмента И. Бродского:

Только рыбы в морях знают цену свободе; но их
немота вынуждает нас как бы к созданию своих
этикеток и касс. И пространство торчит преискурантом.
Время создано смертью. Нуждаясь в телах и вещах,
свойства тех и других оно ищет в сырых овощах.

- А) дактиля
- Б) анапеста
- В) амфибрахия
- Г) ямба

Д) хоря

26. Назовите прием, используемый И. Бродским на границе стихов:

Северо-западный ветер его поднимает над
сизой, лиловой, пунцовой, алой
долиной Коннектикута. Он уже
не видит лакомый променад
курицы по двору обветшалой
фермы, суслика на меже.

- А) рифма
- Б) анжамбеман
- В) перекрестная рифмовка
- Г) метафора
- Д) гротеск

27. Наследником какого сознания называют И. Бродского?

- А) советского
- Б) постсоветского ностальгического
- В) классицистического
- Г) байронического
- Д) сентименталистского

28. Какая тема особенно активно развивается в эмигрантском творчестве И. Бродского?

- А) Антисоветская
- Б) Антивоенная
- В) Гуманистическая
- Г) Атеистическая
- Д) Трагического одиночества

29. Назовите образ, в поэзии И. Бродского наиболее часто олицетворяющий обесцененную жизнь человека:

- А) Вещь
- Б) Море
- В) Древняя Греция
- Г) Сон
- Д) Пространство

30. Назовите наиболее устойчивую интонационно-стилевую тенденцию в творчестве И. Бродского:

- А) Ироническая
- Б) Комическая

- В) Драматическая
- Г) Трагифарсовая
- Д) Нейтральная

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Сочинения Иосифа Бродского. В 5 томах. – Санкт-Петербург, 1998.
2. Иосиф Бродский: труды и дни. Составители Лев Лосев и Петр Вайль. – М.: Независимая газета, 1999. – 272 с.
3. Ранчин А. «Человек есть испытатель боли...» Религиозно-философские поэзии Бродского и экзистенциализм // Октябрь. – 1997. - №1
4. Полухина В. Миф поэта и поэт мифа // Литературное обозрение. – 1996. - №3.
5. Кузнецов С. Распадающаяся амальгама (О поэтике Бродского) // Вопросы литературы. – 1997. - №3
6. Лурье С. Свобода последнего слова // Звезда. – 1990. - №8.
7. Хини Ш. Песнеслагатель (об Иосифе Бродском) // Знамя. – 1998. - №12
8. Грациадей К. Анализ одного стихотворения И. Бродского «Горение» // Вопросы литературы. – 1998. - №12