

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
(ФГБОУ ВО «АмГУ»)

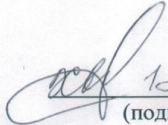
Факультет филологический  
Кафедра русского языка, коммуникации и журналистики  
Направление подготовки 45.04.01 – Филология  
Направленность (профиль) программы Русский язык в межкультурной  
коммуникации

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ  
И. о. зав. кафедрой  
 А.В. Блохинская  
« 29 » 06 2025 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

на тему: Метафизические мотивы и образы в поэзии И. Бродского

Исполнитель  
студент группы 397-ом1

 18.06.2025  
(подпись, дата)

А.А Хворостяной

Руководитель  
доцент, канд. филол. наук

 18.06.2025  
(подпись, дата)

Н.И. Белозубова

Руководитель научного  
содержания программы  
магистратуры

 19.06.2025  
(подпись, дата)

Г.М. Старыгина

Нормоконтроль

 19.06.2025  
(подпись, дата)

А.Г. Сайфулина

Рецензент

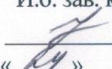
 20.06.2025  
(подпись, дата)

Н.В. Каблукова

Благовещенск 2025

Министерство науки и высшего образования РФ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
**АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**  
(ФГБОУ ВО «АмГУ»)

Факультет филологический  
Кафедра русского языка, коммуникации и журналистики

УТВЕРЖДАЮ  
И.о. зав. кафедрой  
 Е. Г. Иващенко  
« 14 » 10 2024 г.

**ЗАДАНИЕ**

К выпускной квалификационной работе студента Хворостяного А. А.

1. Тема выпускной квалификационной работы: Метафизические мотивы и образы в поэзии И. Бродского (утверждена приказом от 20.01.2025 № 95-ур)
2. Срок сдачи студентом законченной работы (проекта) 18.06.2025
3. Исходные данные к выпускной квалификационной работе: мотив, метафизическая поэзия, лирический герой, художественный образ
4. Содержание выпускной квалификационной работы (перечень подлежащих разработке вопросов): 1. Художественный и метафизический образ. 2. Мотив и метафизические мотивы. 3. Метафизические черты поэзии Бродского.
5. Перечень материалов приложения: (наличие чертежей, таблиц, графиков, схем, программных продуктов, иллюстративного материала) рисунок, таблицы
6. Консультанты по выпускной квалификационной работе (с указанием относящихся к ним разделов) нет
7. Дата выдачи задания 24.10.2024

Руководитель выпускной квалификационной работы: к. филол. н., доцент Белозубова Наталья Иннокентьевна

Задание принял к исполнению (дата): 24.10.2024



## РЕФЕРАТ

Магистерская диссертация содержит 81 с., 3 таблицы, 1 рисунок, 103 источника.

МОТИВ, МЕТАФИЗИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ, ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ,  
МЕТАФИЗИЧЕСКИЙ ОБРАЗ, ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ

**Цель работы** – описать метафизические образы и мотивы лирики Иосифа Бродского.

**Объектом исследования** выступает философская лирика поэта, в которой отражены метафизические образы и мотивы.

**Предмет исследования** – метафизические образы и мотивы поэзии Иосифа Бродского.

Актуальность исследования, с одной стороны, обусловлена неспадаящим интересом к фигуре И. Бродского и его лирике, рассматриваемой в контексте философских идей и представлений. С другой стороны, отсутствием монографических исследований по данной теме.

Теоретическая значимость диссертационного исследования основывается на том, что работа является вкладом в изучение и развитие аналитического литературоведения.

Практическая значимость работы определяется возможностью использования данных исследования при преподавании курсов: История русской литературы 2/2 XX, специального курса по литературе.

## СОДЕРЖАНИЕ

|                                                                                                  |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Введение                                                                                         | 5  |
| 1 Образ и мотив: диапазон смыслов в науке о литературе                                           | 10 |
| 1.1 Художественный и метафизический образ: значение понятий, типы и виды                         | 10 |
| 1.2 Смысловое наполнение понятий: мотив и метафизические мотивы произведения в литературоведении | 16 |
| 2 Метафизическое в лирике Иосифа Бродского                                                       | 24 |
| 2.1 Метафизические черты поэзии Иосифа Бродского                                                 | 24 |
| 2.2 Метафизические образы поэзии Иосифа Бродского                                                | 34 |
| 2.3 Метафизические мотивы лирики Иосифа Бродского                                                | 52 |
| Заключение                                                                                       | 70 |
| Библиографический список                                                                         | 73 |

## ВВЕДЕНИЕ

Стихи Иосифа Бродского при прочтении всегда оказывают сильное влияние, особенно – в первый раз. Они не обязательно понравятся – они и не обязаны никому нравиться, – но запомнятся образы, которые описывает автор. Запомнятся те мотивы, которые будто чернильными венами пронизывают всю поэзию Бродского. Запомнится тот воинственный норов поэта, его хлесткость в метафорах, стремящихся «завоевать традицию»<sup>1</sup>. Бродский – поэт с уникальной философией, которая прослеживается в его творчестве весьма подробно. Эта уникальность позволяет называть поэзию Бродского метафизической.

Современники считали Бродского трагическим и свободным поэтом. Трагическим – потому что так непросто сложилась его судьба, наделив его даром мысли и стихосложения. Свободным – потому что преодолевал невзгоды и козни завистников, потому что смог в 32 года начать новую жизнь в абсолютно новой для себя социальной среде, а также потому что ему посчастливилось вторую половину жизни провести там, где его язык и словесность были никем и ничем не ограничены.

Определение метафизического стиля в поэзии довольно неоднозначно. Сэмьюэл Джонсон, который популяризировал термин «метафизика» в контексте поэзии, утверждал, что к метафизическому стилю относились все «барочные английские поэты XVII века с неоплатоническими взглядами»<sup>2</sup>. Английский поэт и критик Джон Драйден под метафизикой понимал интеллектуальность и сложность. Кроме того, термин «метафизическое» нередко трактуется как «запредельное» или «религиозное», что размывает, но одновременно расширяет границы метафизической поэзии, включая в неё

---

<sup>1</sup> Верхейл К. Спуститься ниже мира живых // Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба. СПб.: "Журнал "Звезда", 1998. С. 32.

множество произведений авторов с различными стилями и традициями из разных исторических эпох.

Интерес к метафизике в литературе обусловлен как изысканными и сложными формами выражения, так и глубиной философских смыслов, заключенных в этих формах. Метафизика содержательно хоть и размыта в определении вообще, но тем интереснее изучать её в разных контекстах, в том числе – в литературном.

Материалом для исследования служит русская поэзия Бродского, в первую очередь его философская лирика. Дополнительные источники составляют эссеистика Бродского и его многочисленные интервью и беседы, а также воспоминания современников.

При анализе творчества Бродского используется обширный исследовательский материал из области филологии и литературоведения как отечественных, так и зарубежных специалистов (таких как В. П. Полухина, Л. Лосев, В. Куллэ, Д. М. Бетэа, М. Крепе, К. С. Соколов, Д. Макфадьен и др.).

В понимании метафизического стиля важное значение имеют работы Дж. Данкена, Х. Гарднера, И. О. Шайтанова и О. И. Половинкиной.

Среди исследователей, которые занимались конкретно метафизической составляющей поэзии Иосифа Бродского, можно назвать Снегирёва И. А. (исследование метафизического стиля поэзии Бродского), Измайлова Р. Р. (исследование времени и пространства в поэзии Бродского), Седакову Н. Г. (описание поэтической метафизики Бродского), Ахмедову Т. Ф. (описание метафизики языка Бродского).

Значительный вклад в изучение поэтического наследия И. Бродского внесли ученые Томского государственного университета, выпустив 2006 году сборник «Чернеть на белом, куда белое есть...» посвященный поэту. В нем представлена филологическая и литературоведческая интерпретация экзистенциальной проблематики, художественной картины мира, философии слова и культурного контекста лирики поэта.

Обратимся к сборнику и опишем основные сложившиеся точки зрения.

А. Кантор в статье «Хронотопия Иосифа Бродского» отмечает, что философское мировоззрение поэта обусловлено советским образом жизни. Оно отражается в большинстве стихотворений поэта, написанных до отъезда (1972 год). Усталость, накопленная культурой российского государства за полвека существования, не могла не находить отклик в писателях и поэтах. Именно эта усталость и влияла на тематику и язык текстов того времени. Автор выделяет в советском периоде творчества Бродского хронотоп «отчаяния», где нет места человеку как личности, а есть только человек как элемент социальной (социалистической) системы.

Т. Рытова в статье «Проблема существования в цикле И. Бродского “Из школьной антологии”» выделяет «биографичную» категорию стихов Бродского. Этим объясняется парадигматичность поэтического мышления поэта. Через жизнеописание героев Бродский пытается понять суть бытия, прийти к выводам, которые стали бы откровением для него самого. Трагизм поэзии Бродского заключается в том, что человек, вкусивший страданий и боли, рассматривает мысль о небытии как спасительную.

В. Суханов в статье «Оппозиция родственности / чуждости в экзистенциальной модели И. Бродского» выделяет несколько типов художественного пространства у Бродского. Первый тип – пространство природного бытия, которое непостижимо, но которое стремится быть понято через язык и речь. Это пространство описывается поэтом в советском творчестве (1964 – 1970 годы). Второй тип – онтологическое пространство бытия, которое не принадлежит никому, а потому является пустым, незаполненным само по себе. В этом – диалектика Бродского. Два типа пространства, имея связь между собой, обеспечивают диалог между сознанием человека и природой (то есть между внутренним и внешним миром).

Т. Рыбальченко в статье «Семантика одежды в поэзии И. Бродского» характеризует метафизическую поэзию Бродского как требующую материализации сознания. Бытие – материальное и нематериальное – описывается поэтом через феномен вещи. Вещь в языке Бродского является

онтологической моделью. Существование, по Бродскому, не кончается фактом смерти; человеческое тело сначала превращается в предмет, предмет – в пыль. Пыль же является плотью времени («Натюрморт»). И весь этот процесс Бродский называет жизнью.

**Цель исследования** – описать метафизические образы и мотивы лирики Иосифа Бродского.

**Объектом исследования** выступает философская лирика поэта, в которой нашли воплощение метафизические образы и мотивы.

**Предмет исследования** – метафизические образы и мотивы поэзии Иосифа Бродского.

**Материалом исследования** послужили 67 стихотворений Иосифа Бродского, объединённые философской глубиной и метафизической составляющей. Выбор конкретных произведений обусловлен тематикой лирики, постановкой в них метафизических проблем: время, пространство, движение.

Исходя из цели, в работе был поставлен **ряд задач**:

- рассмотреть понятия: образ, мотив, метафизические образы и мотивы;
- описать метафизические черты поэзии Иосифа Бродского;
- выявить и описать метафизические образы лирики Иосифа Бродского;
- выявить и описать метафизические мотивы поэзии Иосифа Бродского.

В работе использованы следующие **методы исследования**: биографический, описательный, структурно-семантический.

Магистерская диссертация прошла апробацию в форме докладов на конференциях и публикациях, непосредственно связанных с темой диссертации:

- научная статья «"Неоставленная" родина Иосифа Бродского» на XXV региональной научно-практической конференции «Молодежь XXI века: шаг в будущее»;
- научная статья «"Время узнаёт об итоге своих трудов": художественное

время в лирике Бродского» в соавторстве с Белозубовой Н.И. в альманахе «Слово» (Фольклорно-диалектологический альманах. 2025 г.);

– участие в II межвузовской студенческой научно-практической конференции «Слово в пространстве текста» с темой «”Неоставленная” родина Иосифа Бродского»;

– участие в III межвузовской студенческой научно-практической конференции «Слово в пространстве текста» с темой «Образ времени в лирике И. Бродского»;

– участие в XXV Региональной научно-практической конференции «Молодёжь XXI века: шаг в будущее».

**Актуальность исследования**, с одной стороны, обусловлена неспадаящим интересом к фигуре И. Бродского и его лирике, рассматриваемой в контексте философских идей и представлений. С другой стороны, отсутствием монографического исследования, посвященного данной теме.

**Теоретическая значимость** диссертационного исследования основывается на том, что работа является вкладом в изучение и развитие аналитического литературоведения.

**Практическая значимость работы** определяется возможностью использования данных исследования при преподавании курсов: История русской литературы 2/2 XX, специального курса по литературе.

# 1 ОБРАЗ И МОТИВ: ДИАПАЗОН СМЫСЛОВ В НАУКЕ О ЛИТЕРАТУРЕ

## 1.1 Художественный и метафизический образ: значение понятий, типы и виды

Художественный образ следует рассматривать как субъективное восприятие окружающего мира, включающее в себя интерпретацию объектов, феноменов и состояний, что приводит к формированию целостного представления о взаимосвязях составляющих мира и его единстве.

Среди источников художественных образов можно назвать: «картины феноменов эмпирической реальности; индивидуальные внутренние субъективные представления автора; речевые конструкции, слова и высказывания, вызывающие непосредственную чувственную реакцию или вызывающие ассоциативное представление посредством значения либо звучания лексических единиц»<sup>3</sup>.

Художественный образ представляет авторскую позицию (концепт) в форме образной системы языка, что позволяет говорить о его «двойственной природе, заключающейся во взаимосвязи способа познания и способа представления действительности»<sup>4</sup>.

С одной стороны, художественный образ является процессом освоения жизни через создание феноменологических знаков, которые замещают непосредственное воздействие и эмоциональное взаимодействие с реальностью, а с другой стороны он представляет собой способ материализации субъективного взгляда на действительность посредством оформления образной системы.

---

<sup>3</sup> Сухомлина Т. А. К вопросу о типологии образа автора в произведениях художественной литературы // Поволжский педагогический вестник. 2021. №3 (32). С. 84.

<sup>4</sup> Образный мир художественного произведения и аспекты его анализа: Учебно-методическое пособие / Т. Л. Рыбальченко. Томск, 2012. С. 25.

Поэтому художественный образ имеет характер посредника, с помощью которого осуществляется интерпретация действительности на основе замещающих феноменов.

Отличительной характеристикой художественного образа по сравнению с образами, связанными с психической деятельностью, является то, что художественный образ представляет собой результат трансформации воображения, что ведёт к созданию нового знакового явления, способного функционировать в качестве замены как реальных феноменов, так и психических образов.

Это преобразование осуществляется посредством процесса «перекодирования» реальности, когда даже копирование объективных объектов приводит к появлению нового объекта, обладающего уникальными качествами, которые могут как частично соответствовать оригиналу, так и существенно отличаться от него<sup>5</sup>.

«Различают несколько уровней воплощённости художественного образа, каждый из которых имеет свои специфические характеристики»<sup>6</sup>. Например, материальную воплощённость и повторяемость психологических образов и конструкторов, Совокупность этих эстетических ощущений способствует формированию образа, который замещает непосредственное восприятие реального феномена.

Ещё одним уровнем воплощённости можно назвать уровень абстрактно осознаваемый (или идеальный). Он характеризуется «функционированием интеллектуальных процессов в сознании»<sup>7</sup>, преобразующих материальный художественный продукт и связанные с ним комплексные эмоциональные переживания в содержание, выходящее за рамки конкретной семантики слов и образов.

---

<sup>5</sup> Флоренский П. Избранные труды по искусству. М., 1996. С. 49.

<sup>6</sup> Образный мир художественного произведения и аспекты его анализа: Учебно-методическое пособие / Т. Л. Рыбальченко. Томск, 2012. С. 27.

<sup>7</sup> Логический анализ языка: Язык и время. М., 1997. С. 165.

На этом уровне художественный образ обретает символический характер, выражая идею, связанную с интегральным мироощущением, где понятие пафоса определяет эмоциональную насыщенность художественного высказывания.

Именно за счёт своей метафоричности и ассоциативного характера художественный образ порождает многослойный круг смысловых связей, что делает его интерпретации как неограниченными, так и глубоко многозначными.

В материальном художественном образе происходит синтез процесса воплощения и выразительности, что позволяет считать его неразрывно связанным с конкретной формой художественных средств.

В литературном контексте слово функционирует как медиатор, через который осуществляется не прямое риторическое высказывание автора, направленное на интерпретацию действительности.

Словесный художественный образ формируется даже посредством использования нейтральных слов, которые демонстрируют авторское восприятие и оценку изображённого объекта.

Объективность художественного образа определяется не только его материальным воплощением, но и «способностью соотноситься с эмпирической и психической реальностью, при условии абстрагирования от философского вопроса об объективности самой реальности»<sup>8</sup>.

Субъективность художественного образа в свою очередь «выражается в степени опосредования подлинника, его деформаций, а также в связи с другими реалиями»<sup>9</sup>. Нередко это может быть явно не выражено, скрыто.

Типология художественного образа весьма внушительна. В зависимости способа восприятия выделяют:

– визуальные (отражают внешнюю сторону предметов, описывают природные явления, городские пейзажи и т.п.);

---

<sup>8</sup> Пыхтина Ю. Г., Якимов П. А. Уровневый анализ пространственных образов и моделей в художественной литературе // Вестник ОГУ. 2017. №11 (211). С. 60.

<sup>9</sup> Головина Е. В. Категория «Художественный женский образ» в лингвистике и литературоведении // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. №11-1 (65). С. 102.

- сенсорные (связаны с получением информации через систему органов чувств: запахи, жаркое лето, холодная зима, выстрелы пушек и т.д.);
- психические (показывают эмоциональное состояние через словесные образы: страсть, грусть, тоска, обида, страх и переживание);
- метафизические (отражают сверхреальность, ощущения иррациональности бытия и происходящего в нём)<sup>10</sup>.

По соответствию художественного образа объективной реальности были выделены следующие типы образов: «миметические, фантастические и иносказательные»<sup>11</sup>, а в рамках конкретно фантастических образов необходимо различать фантастические, фантасмагорические и гротескные образы.

Важно также помнить, что в рамках словесного искусства аккумулировались различные виды образной иносказательности, которые не сводятся исключительно к словесной изобразительности.

Образ способен выступать в роли знака, символизирующего целый комплекс явлений или целостную картину мира, что подтверждается широким спектром применения данного приема в различных жанрах художественного творчества.

При этом, гротеск в рамках фантастического направления реализуется посредством целенаправленной деформации, позволяющей объединить в одном образе противоречивые элементы, что наблюдается, например, при гиперболизации или необычном сочетании различных характеристик.

Фантасмагория в свою очередь, опираясь на принцип соотнесения образа с внутренними переживаниями человека, посредством проекционных механизмов передаёт экспрессивное состояние сознания, что отлично прослеживается в работах сюрреалистов, где посредством автоматического письма и отказа от традиционных семантических связей создаются образы, характеризующиеся глубокой мистической окраской.

---

<sup>10</sup> Борисова Е. Б. О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике // Вестник ЧелГУ. 2009. №35. С. 22.

<sup>11</sup> Анализ художественного текста : учебник и практикум для среднего профессионального образования / Т. Л. Рыбальченко. Москва, 2020. С. 32.

Олицетворение представляет собой универсальный и исторически глубокий способ переноса свойства одного предмета или явления на другой предмет (явление). Этот способ означает наделение неодушевлённых объектов характеристикой живых существ, что выражается в уподоблении природных и материальных процессов человеческому существованию, а также обратным образом – в представлении человеческой жизни через призму естественных событий.

Образ-метафора определяется как «перенос качеств одного объекта или явления на другой на основании их сходных черт, предположив скрытое сравнение, и выступает в качестве одного из ключевых методов познания объективной действительности и создания художественных образов»<sup>12</sup>.

Образ-гипербола представляет собой один из механизмов создания художественного образа посредством деформации реальных размеров, «раздувая» объект или событие, как это можно увидеть на примере «великанов» в произведении Свифта. Противоположной гиперболе является литота, которая означает намеренное преуменьшение.

Образ-аллегория представляет собой условное изображение в искусстве абстрактных идей, которые сохраняют свою автономность даже при восприятии посредством художественного образа, то есть это вещественное представление невещественного понятия.

Образ-эмблема – это представление авторской концепции с помощью изображения, которому строго присвоен определённый смысл. В отличие от символа, эмблема отличается категоричностью и однозначностью<sup>13</sup>.

Перечисленные образы, их описание и использование автор использует как инструменты, средства, позволяющие углубить сюжет литературного произведения концептуально, качественно лучше погрузить читателя в абсолютно иной мир, с другими законами и правилами<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> Мосунова Л. А. Анализ художественных текстов : учебник и практикум для вузов / Москва, 2024. С. 178.

<sup>13</sup> Соловьев В. Философия искусства и литературная критика. М., 1991. С. 78.

<sup>14</sup> Лотман Ю. О поэтах и поэзии. СПб., 1996. С. 479.

Архетипы регулируют стадии освоения внешнего мира сознанием человека, содействуют выделению личности из общей массы и определению её места в вселенной, фактически представляя первичные образы.

Миф рассматривается как «повествование, раскрывающее внутренние свойства мира через одушевленное изображение и изложение историй о его происхождении и развитии»<sup>15</sup>. Мифологический образ опирается на историческую традицию, на так называемую «доинституциональную» литературу в современном представлении относительно художественности.

Современное искусство, в свою очередь, стремится к редукции миметической образности, предпочитая работать с концептуальными образами и симулякрами. Термин «симулякр» ввёл в научный оборот французский социолог Ж. Бодрийяр, сформулировавший теорию, в основе которой лежит тезис: сегодня общество заменило реальность на символы, превратив своё существование в симуляцию.

Симулякр определяется как «явление или знак, имитирующие объект действительности, лишённые истинной сущности бытия»<sup>16</sup>.

В структуре литературного произведения специалисты выделяют образ и деталь.

Художественный образ полноценно характеризует отдельно взятый и созданный писателем идею-концепт. В то время как деталь является элементом художественного образа, представляя собой красочную подробность произведения и придавая большую смысловую нагрузку сюжету.

Также нужно иметь в виду, что художественный образ представляет собой не просто набор фрагментарных элементов действительности, а целостное изображение, возникающее через восприятие и дальнейшее воспроизведение конкретных феноменов. В этом случае отдельные образы приобретают статус деталей в системе мирообраза.

---

<sup>15</sup> Бахтин М. М. Собр. соч. в 7 т. / М. : «Русские словари», 1996. С. 365.

<sup>16</sup> Винокур Г. Понятие поэтического языка // Избранные работы по русскому языку. М.: Гос. уч.-пед. изд-во Мин. прос. РСФСР, 1959. С. 390.

Метафизический же образ – это такой художественный образ, средства выражения которого отражают идеи мироустройства, подчёркивают и утверждают «первопричины бытия»<sup>17</sup>.

Такие образы отражают способы постижения мира и истины, актуализируют фундаментальные вопросы бытия и Абсолюта.

Метафизические образы по своей природе представляют синтез религиозности, научности и философичности языка. К видам метафизических образов можно отнести:

- метафизические ситуации (бытовые сюжеты и картины, которые преподносятся автором как нереальные или сверхреальные);
- метафизические существа (своеобразные образы-метафоры животных или внутреннего мира человека, которые служат проводниками, связующими элементы с запредельным миром, обладают метафизическим знанием);
- метафизические категории (введение автором в свои произведения метафизических понятий)<sup>18</sup>.

## **1.2 Смысловое наполнение понятий: мотив и метафизические мотивы произведения в литературоведении**

«Мотив представляет собой элемент, систематически употребляемый в произведениях, являющийся повторением одного или множества семантически аналогичных образов»<sup>19</sup>. В литературоведческой традиции термин «мотив» обозначился в качестве самого простого элемента (единицы) протекания литературного сюжета.

Образные повторы в произведении создают специфический ритм восприятия образной системы художественного текста. Мотивная структура в

---

<sup>17</sup> Галушко Т. Г. Метафизика метафоры и метафора метафизики // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. 2014. №1. С. 19.

<sup>18</sup> Евтушенко Н. Ю. О метафизическом реализме Ю. Мамлеева (методологический аспект) // Филология, журналистика, культурология: инновационные аспекты гуманитарного знания: Материалы 54-й научно-методической конференции преподавателей и студентов «Университетская наука-региону». Ставрополь: Альфа Принт, 2009. С. 401.

<sup>19</sup> Волкова Е. В. Концепции мотива в современном литературоведении // Преподаватель XXI век. 2008. №1. С. 89.

тексте воплощает логическую интеграцию частей произведения, демонстрируя взаимосвязь между элементами.

На основе анализа научными исследователями, мотивы классифицируются на пять типов: «мотивы, устремлённые вперёд, способствующие ускорению действия; мотивы, отступающие, отдаляющие развитие повествования от его целевой направленности; мотивы, замедляющие ход действия, способствуя задержке нарратива; мотивы, обращённые к прошлому, и мотивы, ориентированные на будущее, предвещающие события последующих эпох»<sup>20</sup>. Подобное разделение позволяет формировать эмпирически обоснованные концепции понимания строения литературного произведения.

Определить однозначное значение термина «мотив» в литературоведческом контексте является затруднительной задачей, поскольку мотив представляет собой компонент произведения, обладающий повышенной семантической насыщенностью. Он активно интегрирован в тематику и концепцию (идею) произведения, однако не совпадает с ними полностью. Будучи неизменной единицей семиотики, мотив характеризуется устойчивым набором значений, который определяется как генетически, так и в процессе длительной исторической эволюции.

Можно сказать, что «структура мотивов образует логически связанное звено произведения, которое, обладая внутренним и неопределённым курсивом, подлежит интуитивному распознаванию чутким читателем и специалистом в области литературного анализа, что делает его полуреализованным и загадочным компонентом»<sup>21</sup>.

Мотивы функционируют как в рамках отдельных произведений или их циклов, играя роль конструктивного звена, так и в контексте всего творчества автора или даже целых литературных жанров, направлений, эпох, а также

---

<sup>20</sup> Гончарова В. В. Мотив. Проблема определения понятия // Теория и практика современной науки. 2017. №12 (30). С. 184.

<sup>21</sup> Шалыгина С. Г. Понятие «Мотив» и его интерпретация в теории литературы и музыке // Социально-экономические явления и процессы. 2012. №1. С. 251.

всемирной литературы. В этом межиндивидуальном измерении они выступают в числе важных предметов историко-литературной поэтики; количественный анализ таких мотивов часто указывает на их историческую стабильность и безграничную повторяемость. Данная характеристика подтверждается многократными эмпирическими исследованиями специалистов в области филологии, где повторяемость элементов обозначалась как ключевой критерий мотива, что отражается, например, в статистических схемах распределения образов<sup>22</sup>.

Теоретическое обоснование понятия мотива в качестве элементарной повествовательной единицы впервые представлено в работах А. Н. Веселовского. Автор концентрировался преимущественно на феномене повторяемости мотивов в повествовательных жанрах различных народов, рассматривая мотив как неделимую, первичную схематическую формулу, лежащую в основе сюжетов (первоначально – мифов и сказок). Примером служат такие мотивы, как движение солнца, течение воды, неудачи в любви и тому подобные. В данном контексте мотивы трактуются не как отдельные компоненты конкретного произведения, а как общее культурное наследие словесного искусства, отличающееся исторической стабильностью и бесконечной повторяемостью, что подтверждается числовыми данными повторений в различных текстовых корпусах<sup>23</sup>.

Наблюдается тенденция повторного использования одного мотива в нескольких сюжетах, что демонстрирует вариативность и широту для использования мотива как художественного инструмента выразительности.

Творческий процесс, обусловленный деятельностью воображения писателя, не представляет собой произвольную игру с живописными образами реальной или вымышленной жизни; он систематически опирается на мотивы, каждый из которых обладает устойчивым набором значений, предопределённым генетически и дополненным в ходе «длительного историко-

---

<sup>22</sup> Лотман Ю. О русской литературе. СПб., 1997. С. 705.

<sup>23</sup> Анализ художественного произведения : Учебное пособие для бакалавров, магистров и аспирантов филологических, исторических и культурологических специальностей / Санкт-Петербург, 2015. С. 76.

культурного развития»<sup>24</sup>. Это позволяет рассматривать мотивы как специфические конструкции, отражающие структурную целостность произведения, что подтверждается эмпирическими данными о количественном соотношении образов в тексте (например, обнаружение стабильного набора символов при анализе корпуса литературы за последние два века).

В этом контексте мотив часто рассматривается как «категория сравнительно-исторического литературоведения, позволяющая выявлять мотивы, имеющие древние корни, восходящие к первобытному сознанию, и одновременно развивающиеся в условиях высокой цивилизации различных стран»<sup>25</sup>.

Особо значим аспект знаковости мотива, который проявляется как в его повторяемости от одного текста к другому, так и внутри одного произведения; это служит основанием для определения его функциональной роли в системе символики. Современные методы литературоведческого анализа включают применение мотива как основного аналитического инструмента, что приводит к различным трактовкам понятия и объясняет многочисленные расхождения в его интерпретации. Подобные методологические подходы, как представленные выше, к изучению проблемы способствуют выработке, генерации эмпирически обоснованных критериев для измерения стилевой специфики и семантической насыщенности литературного произведения. Так или иначе, обязательным свойством мотива, фиксируемого подавляющим большинством исследователей, является его повторяемость.

Роль мотива в произведении может исполнять любой феномен, выступающий в виде смыслового «пятна», такого как событие, характерная черта, элемент пейзажа, конкретный предмет, произнесенное слово, определенный цвет или звук.

Как мы и сказали ранее, определяющим признаком мотива является его воспроизводимость в тексте. Он формируется в процессе развёртывания

---

<sup>24</sup> Лотман Ю. Семиотика. СПб., 2000. С. 707.

<sup>25</sup> Плисс А. А. Семантика категории «Мотив» в современном литературоведении: функциональные характеристики // Известия ДГПУ. Общественные и гуманитарные науки. 2013. №2 (23). С. 105.

структуры текста, отражая динамичные изменения семантического поля, что подтверждено методами дискурсивного анализа.

Один и тот же мотив способен приобретать различные символические значения в лирических произведениях различных эпох, что указывает на его универсальность и одновременно подчеркивает оригинальность подходов отдельных поэтов.

Независимо от характера, мотив должен пройти через три стадии: «инициацию, развитие и завершение, поскольку его «брошенность» приводит к нарушению сюжетной целостности и ухудшению когерентности повествования»<sup>26</sup>. Невозможность «бросить» мотив обуславливается тем, что несформированный элемент негативно влияет на целостность нарратива (неразвитые мотивные ветки и снижение качества сюжетной композиции).

Термин «мотив» используется также и в иных значениях, отличных от изложенных выше. В ряде случаев мотивами называют темы и проблемы творчества конкретного писателя, такие как «нравственное возрождение личности или алогизм бытия»<sup>27</sup>, что отражает более широкое понимание понятия в современной литературоведческой теории. В данной интерпретации мотив рассматривается не как структурная единица текста, а как неограниченное интеллектуальное наследие, представляющее осмысленное начало, не зависящее от конкретного текста или его создателя. При этом свойства мотива обогащаются в процессе проведенного анализа, что зависит от методологических подходов исследователя и контекстов, через которые он обращается к творчеству автора.

В итоге, понимание мотива в литературоведении подразумевает его рассмотрение как основной элемент нарратива, способного интегрироваться в композиционную схему произведения, а также как динамический процесс, изменяющийся в зависимости от контекстуальных и историко-культурных факторов. В этом аспекте мотив выступает как «аналитическая единица,

---

<sup>26</sup> Бахтин М. М. К методологии литературоведения // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2004. №1. С. 225.

<sup>27</sup> Бахтин М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. СПб., 2000. С. 189.

отказавшаяся от фиксированной структуры и определяемая через процесс развёртывания сюжета»<sup>28</sup>.

Говоря о метафизическим мотивам, стоит отметить, что они представляют собой базовые элементы художественного произведения, в которых сосредоточены все его основные значения, и каждый отдельный такой мотив стремится к пониманию определённой «метафизической реальности» и, объединяясь с другими мотивами, образует целостную систему.

Метафизические мотивы отражают скрытую символику и смыслы в художественном произведении, направленные на изучение глубинного фундамента бытия<sup>29</sup>.

Такие мотивы направлены на изучение мира как такового, погружают читателя в глубокие размышления о реальности, о самом существовании, о конечности и ограниченности материи, а также заставляют задуматься об идеальном: каково его происхождение, смертна ли душа, есть ли бог и проявлением чего является, например, совесть.

К метафизическим мотивам некоторые исследователи относят такие мотивы как<sup>30</sup>:

- мотив бытия (описание повседневности и быта определённого пространства, служащего началом «метафизического путешествия», которое завершается постижением невероятных истин бытия, перед лирическим героем предстаёт некий абсолют стихии философии);

- мотив телесного и духовного (описание отдельных физических характеристик для метафоричного изображения глубинной сути реальности, сверхреальности; или, наоборот, описание душевных волнений и их следствия для материального);

- мотив смерти (описание полной утраты жизненной силы служит инструментом автора для того, чтобы показать или обратить внимание читателя

---

<sup>28</sup> Жуковский В. А. О литературе и искусстве. Избранное / Москва, 2024. С. 86.

<sup>29</sup> Тальских Т. С. Мотивы и образы в метафизических элегиях О. Седаковой («Элегия липе», «Элегия осенней воды») и С. Кековой («Январская элегия») // Вестник ЮУрГПУ. 2015. №10. С. 196.

<sup>30</sup> Жирмунский В.М. Теория стиха / Л.: Наука, 1975. С. 133.

на «правильные»<sup>31</sup> смыслы бытия; аудитория перенимает опыт героев, чтобы переосмыслить собственное существование);

– мотив любви (может реализовываться, например, через связь с мотивом смерти и указывать на парадоксальный смысл данного чувства; любовь несмотря на факт смертности живого).

Таким образом, можно сказать, что художественный образ представляет собой категорию художественного творчества. В качестве него может выступать человек, животное, предмет или явление, именно через них автор доносит аудитории свои мысли. Художественный образ – это конкретное и в то же время обобщённое изображение человеческой жизни, преобразованное в соответствии с эстетическим идеалом художника и воплощённое средствами творческой фантазии. Художественный образ представляет собой эстетическую форму выражения идей, чувств и эмоций автора.

Типологии образов представлена визуальными, сенсорными, психическими, метафизическими образами, а видовая классификация включает: образ-метафору, образ-гиперболу, образ-аллегорию, образ-эмблему, образ-символ.

Художественный образ выполняет в произведении ряд функций, среди которых: эстетическая (описание «прекрасного» для генерации чувств и эмоций); воспитательная (через образы можно транслировать определённые модели социального поведения, а также демонстрировать, к чему та или иная модель может привести); познавательная (образы могут предоставлять полезную информацию о мире, его сущности и окружении).

Мотив же в литературном произведении — это повторяющийся элемент, тема, образ или идея, которые присутствуют в тексте и играют важную роль в его структуре и значении. Встречаются тематические (связанные с определённой темой, которую пытается раскрыть автор: свобода, дружба, предательство, смерть, любовь), сюжетные (связанные непосредственно с

---

<sup>31</sup> Якобсон Р. Работы по поэтике. М.: Наука, 1987. С. 222.

повествованием: одиночество, путь, поиск), символические (несущие в себе скрытый метафоричный смысл: бог, вода, истина).

«Мотивы могут проявляться как элементы отдельных произведений и их циклов, служа звеном их структуры, так и как общая черта всего творчества автора, а также целых жанров, направлений, литературных эпох и мировой литературы в целом»<sup>32</sup>. В этом контексте они представляют собой один из ключевых аспектов исторической поэтики. Подобным элементом могут служить образы, проблемы, темы, идеи, которые присутствуют в произведении (или в нескольких произведениях), выполняя важную функцию, неся большое значение для художественного текста.

Метафизические мотивы направлены на постижение вопросов и проблем бытия. Это как само Бытие, существование, мир как таковой, так и быт, мотив телесности, мотив смерти, мотив любви, мотив зла. Метафизические образы: человек, Бог, время, пространство, материя.

---

<sup>32</sup> Н. М. Сидорова. Метафизические возможности поэзии и проблема их актуализации // Идеи и идеалы. 2010. №4. С. 101.

## 2 МЕТАФИЗИЧЕСКОЕ В ЛИРИКЕ ИОСИФА БРОДСКОГО

### 2.1 Метафизические черты поэзии Иосифа Бродского

Среди исследователей в области литературы появление метафизической поэзии принято первой половине XVII века. Одним из трудов, в котором понимание метафизического соотносят с прелестями остроумия, является трактат Бальтасара Грасиана «Остроумие, или Искусство изощренного ума». «В этом трактате испанский философ и теоретик литературы пишет о том, что мастерство остроумия состоит в изящном сочетании, в гармоническом сопоставлении двух или трех далеких понятий, связанных единым актом разума»<sup>33</sup>.

Стоит при этом заметить, что метафизическое течение в поэзии как школа зародилась в Англии в XVII веке и была представлена борочным стилем письма. Джон Донн, английский проповедник и поэт, многими считается родоначальником метафизического стиля в поэзии. Безусловно, его стиль письма поражал многих, в том числе и Бродского.

Применительно к поэзии слово «метафизическая» начало употребляться после публикации «Жизнеописания Каули» Сэмюэля Джонсона (1777), в котором осуждалось «отступление метафизиков от принципов подражания природе, проявившееся в усложненной метафорике их творчества».

Томас Стернх Элиот, литературный критик, американский и британский поэт, выделял несколько черт метафизической поэзии<sup>34</sup>:

Во-первых, метафизическая поэзия обладает интеллектуальным и философским характером. У Бродского это особенно ярко выражено: Бродский в изящные формы словесности укутывает свои мировоззренческие и

---

<sup>33</sup> Грасиан Б. Остроумие, или искусство изощрённого ума // Испанская эстетика. Ресанс. Барокко. Просвещение / М., 1977. С. 321.

<sup>34</sup> Половинкина О. И. Т.С. Элиот и его теория метафизической поэзии // Владимир : ВГТУ, 2011. С. 296.

философские концепты, Бродский в некотором смысле «принуждает» читателя быть начитанным в целом, иначе последний рискует и вовсе не понять поэта<sup>35</sup>.

Во-вторых, метафизический стиль характеризуется обращением к описанию высших сил и вовлечению их в сюжеты; автор заигрывает с мистицизмом для более полного погружения в свой мир образов и мотивов.

В-третьих, метафизическое в поэзии выполняет функцию отражения бытия и существования как таковых (они идеальны) через быт, повседневность, простые вещи и события.

Метафизический стиль должен пониматься не как явление подвижное, возникающее в результате взаимодействия стилистических элементов между собой с другими литературными рядами, а также с речевыми и внелитературными рядами, такими как, например, жанр проповеди. В терминологии русской филологической школы метафизический стиль представляет собой систему, которая «дана обязательно как эволюция, а с другой стороны, эволюция носит неизбежно системный характер»<sup>36</sup>.

Нет чёткой системности в метафизической поэзии, однако, обобщая, всё-таки можно выделить некоторые структурные элементы в том или ином историческом моменте. Если говорить о классической метафизической поэзии (напомним, что это барочные поэты Англии XVII столетия), то в качестве такого элемента можно назвать «барочное остроумие, проявлявшееся в метафорах-кончетти, парадоксах и игре слов»<sup>37</sup>.

Поэзию Иосифа Бродского можно охарактеризовать как уникальное сочетание философских размышлений, глубоких личных переживаний и эстетических исканий. Бродский как поэт и мыслитель обращался к сложным темам, таким как время, смерть, любовь, одиночество и человеческое существование. Его поэзия часто исследует границы между реальным и

---

<sup>35</sup> Уланов А. Язык как судьба // Иосиф Бродский и мир. Метафизика. Античность. Современность. СПб.: АОЗТ "Журнал "Звезда", 2000. С. 272.

<sup>36</sup> Тынянов Ю., Якобсон Р. Проблемы изучения литературы и языка // М., 1977. С. 89.

<sup>37</sup> Жулькова К. А. Основные концепты поэзии И.А. Бродского // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7, Литературоведение: Реферативный журнал. 2020. №4. С. 93.

метафизическим, что делает её глубоко философской.

Стихи Бродского – разнородны. Иногда главные тезисы разных стихотворений могут «противоречить друг другу в логике, но никак не в существовании»<sup>38</sup>. Из главных и специфических черт, характеризующих поэзию Иосифа Бродского как метафизическую, следует назвать следующие:

Философский концепт.

Бродский часто задаёт экзистенциальные вопросы, исследуя природу бытия и человеческого существования. Его стихи полны размышлений о времени, памяти и идентичности.

Иосиф Бродский в лирических текстах часто обращается к философским концепциям, которые можно соотнести с идеями, например, таких философов, как Ницше и Декарта.

Ницше акцентирует внимание на значении индивидуальной воли и самосознания. В свою очередь, Бродский исследует вопросы самоидентификации и личной свободы, особенно в рамках экзистенциальных тем. В его поэзии можно заметить стремление к самовыражению и поиску смысла в мире, где традиционные ценности ставятся под сомнение. Кроме того, концепция вечного возвращения Ницше, которая утверждает, что все события повторяются бесконечно, отражается в размышлениях Бродского о времени и памяти, в которых часто поднимается проблема цикличности жизни и неизбежности повторения человеческого опыта<sup>39</sup> («Пророчество», «Дорогая, я вышел сегодня из дому поздно вечером...», «Новые стансы к Августе»).

Декарт знаменит своей фразой «Cogito, ergo sum» («Я мыслю, следовательно, я существую»). Бродский также обращается к вопросам существования и самосознания в своих стихах («От окраины к центру», «Камни на земле»), акцентируя внимание на значении внутреннего диалога и размышлений о жизни. В своих произведениях он часто находит баланс между рациональными и эмоциональными сторонами человеческого опыта. Бродский

---

<sup>38</sup> Баткин Л. М. Тридцать третья буква: Заметки читателя на полях стихов Иосифа Бродского / М., 1997. С. 56.

<sup>39</sup> Милош Ч. Борьба с удушьем // М.: Независимая Газета, 1998. С. 241.

может опираться на декартовские идеи о разуме как инструменте для познания мира, при этом признавая важность чувств и эмоций в понимании себя и окружающей реальности («Стихи о принятии мира», «Одиночество»). Подобно Декарту, он стремится к поиску истины, но делает это через поэзию, что позволяет ему исследовать более «субъективные аспекты человеческого существования»<sup>40</sup>.

#### Образность и символизм.

В поэзии Бродского присутствует богатая символика и метафоры, которые способствуют изображению уникальных образов и передаче философских, эстетических и этических тезисов (например, его рождественские стихи, в которых репрезентирован образ звезды как шанс на победу света над тьмой, как источник спасительного света, а крест – как связь человека и бога, связь материального и духовного). Он использует образы, которые могут быть как конкретными (вполне конкретен образ природы в стихотворении «Осенний крик ястреба», символизирующий независимости и свободу, рисуящий их как полёт с набором высоты), так и абстрактными (образы времени и пространства в стихотворении «Конец прекрасной эпохи» даже слегка абсурдны, поскольку описываемые там «события разных исторических эпох параллельно воспринимаются как настоящее»<sup>41</sup>), создавая разнообразные многослойные значения.

#### Космополитизм и патриотизм.

Бродский, будучи эмигрантом, часто обращается к темам культурной идентичности и глобализации (Письмо генералу Z», «На независимость Украины»). Его стихи могут отражать как русскую, так и западную традиции, что делает его творчество универсальным, географически и идеологически свободным.

Иосиф Бродский сочетал в себе две культуры – российскую и западную. Он выступал был сторонником демократических ценностей и прав и свобод

---

<sup>40</sup> Глебович Т. А. Конфликт в лирике Дж. Донна и И. Бродского (к постановке проблемы) // Вестник ЮГУ. 2011. №1 (20). С. 79.

<sup>41</sup> Вайль П. Рифма Бродского // Иосиф Бродский: труды и дни. М., 1998. С. 7.

человека, при этом отстаивал и ценности традиционно отечественные, характерные для России<sup>42</sup>.

Отношения с домом и с родиной у Бродского всегда были непростыми. Бродский вообще мало с кем имел ровные отношения с положительным знаком. Конечно, дело в его уникальной личности, в жёстком темпераменте, в преданности литературе и искусству. В 1961 году Бродский – гипотетически и пророчески – пишет стихотворение «Воротишься на родину». Своеобразный вой на тему одиночества.

*«Воротишься на родину. Ну что ж.*

*Гляди вокруг, кому ещё ты нужен,*

*кому теперь в друзья ты попадёшь?*

*Воротишься, купи себе на ужин*

*какого-нибудь сладкого вина,*

*смотри в окно и думай понемногу:*

*во всём твоя одна, твоя вина...»<sup>43</sup>*

«Воротишься на родину» (1961 г.)

Лирический герой идёт домой, скорбящий и мрачно рассуждающий о доле одиночества. В форме монолога он приходит к мыслям о достоинствах и перспективах одиночества, хотя его слова подобраны пессимистично.

Поэт описывает процесс саморефлексии героя. Через одиночество открывается путь к свободе, но этот путь непростой и тернистый.

Стихотворением, которое описывает схожее ощущение, только стороны, выступает «Пятая годовщина». Как можно догадаться, посвящено оно особой дате в пять лет. Пять лет, как поэт покинул дом.

Художественные образы своего первого дома лирический герой выдаёт хлёсткие («там лужа во дворе как площадь двух Америк», «от дождевой струи там плохо спичке серной», «там схож закат с порезом», «там, грубо говоря,

---

<sup>42</sup> Назаров М. Два кредо. Этика и эстетика у Солженицына и у Бродского // Русское зарубежье в год тысячелетия крещения Руси. М., 1991. С. 425.

<sup>43</sup> Бродский И. Стихотворения и поэмы : в 2 т. / СПб., 2011. С. 236.

великий план запорот»<sup>44</sup>). В нём ещё сильна обида за это принуждённое переселение, однако о родине поэт не перестаёт думать ни на секунду, а сила метафор подчёркивает глубину чувств поэта, которые он испытывает к отчизне.

Бродский постоянно пишет про «там», хотя, судя по тем переживаниям, которые описывает Иосиф Бродский, ему очень хочется написать «здесь», поскольку видно, что герой будто знает всё о своём прошлом доме, каждую дорожку и тропинку.

«В конце стихотворения лирический герой подытоживает:

*Теперь меня там нет. Означенной пропаже  
дивятся, может быть, лишь вазы в Эрмитаже.  
Отсутствие моё большой дыры в пейзаже  
не сделало; пустяк: дыра – но не большая.  
Её затянут мох или пучки лишая,  
гармонии тонов и проч. не нарушая.  
Теперь меня там нет. Об этом думать странно»<sup>45</sup>.*

«Пятая годовщина» (1977 г.)

Самоуничтожение свойственно лирике Иосифа Бродского, но здесь это вопль одиночеству, желанию «нужности». Но эмиграция и одиночество для Бродского во многом – синонимы.

Его чувства к родине, к её истории и переживаниям обнажает стихотворение «На независимость Украины», написанное не позднее 1992 г. В нём «Я» лирического героя трансформируется в гражданское «МЫ», что подчеркивает равнодушие поэта к судьбе России, спустя 20 лет жизни в эмиграции.

В данном произведении берёт верх «Бродский-имперец». В его сознании и взгляде на мироустройство происходящее нереально, даже абсурдно. Здесь в полной мере раскрывается Бродский как колониальный патриот, бунтует против разделения одного народа по прихоти одной составной, но

---

<sup>44</sup> Бродский И. Стихотворения и поэмы : в 2 т. / СПб., 2011. С. 458.

<sup>45</sup> Бродский И. Стихотворения и поэмы : в 2 т. / СПб., С. 460.

неотъемлемой – как считает Бродский – части.

Поэт весьма категоричен в изречениях:

*«Скажем им, звонкой матерью паузы метя, строго:*

*скатертью вам, хохлы, и рушником дорога.*

*Ступайте от нас в жупане, не говоря в мундире,*

*по адресу на три буквы на все четыре*

*стороны. Пусть теперь в мазанке хором Гансы*

*с ляхами ставят вас на четыре кости, поганцы.*

*Как в петлю лезть, так сообща, сук выбирая в чаще,*

*а курицу из борща грызть в одиночку слаще?»<sup>46</sup>*

«На независимость Украины» (1992 г.)

Временной детерминизм.

В поэзии Бродского время представлено как текучая и многослойная категория. Он часто исследует различные временные перспективы – прошлое, настоящее и будущее – и их влияние на переживания людей. Время у Бродского – имя собственное. Оно определяет всё вокруг – действия человека, глубину его чувств, принятые решения, – так как оно конечно, а объём его неизвестный и у всех разный. О концепте времени мы более обстоятельно поговорим чуть позже.

Сочетание традиции и новаторства.

Бродский использует разнообразные формы – от традиционных рифмованных стихов в классическом стиле («Прощальная ода», «На смерть Жукова», «Письма римскому другу») до свободного стиха («Определение поэзии», «Памятник», «Современная песня»). Это разнообразие форм позволяет ему более точно передавать свои мысли и чувства<sup>47</sup>.

Бродский часто использует классические поэтические формы, такие как

---

<sup>46</sup> Бродский И. Стихотворения и поэмы : в 2 т. / СПб., 2011. С. 784.

<sup>47</sup> Горпиняк П. А. Англо-американская традиция в творчестве И. А. Бродского // Вестник ЧелГУ. 2003. №1. С. 59.

сонет и рифмованную строфику<sup>48</sup>. Его сонеты, например, сохраняют строгую структуру, что отсылает к традициям европейской поэзии. В своих стихах он поднимает вечные темы, свойственные поэтам-традиционалистам: любви, смерти, времени, природы («Подражая Некрасову, или Любовная песнь Иванова», «Холмы», «1972 год», «С видом на море»). Бродский использует аллюзии и реминисценции, которые отсылают к его традиционности в русском смысле, к его «почвенной» принадлежности

Например, стихотворение «Холмы», которое начинается с описания бытовой картины с влюблённой парой и заканчивается философичными и серьёзными – почти мрачными – рассуждениями автора о жизни и смерти, является ярким примером метафизической лирики Бродского с характерным почерком.

*«Кто их оттуда поднимет,  
достанет со дна пруда?  
Смерть, как вода над ними,  
в желудках у них вода.  
Смерть уже в каждом слове,  
в стебле, обвившем жердь.  
Смерть в зализанной крови,  
в каждой корове смерть.  
...  
Смерть — не скелет кошмарный  
с длинной косой в росе.  
Смерть — это тот кустарник,  
в котором стоим мы все»<sup>49</sup>.*

«Холмы» (1962 г.)

Для Бродского смерть – это атрибут каждого живого существа. Она – всеобъемлющая, вездесущая, «как вода» она действительно заполняет всё

<sup>48</sup> Снегирев И. А. Формирование метафизического стиля в поэзии И. Бродского: «Большая элегия Джонатану Донну» // Проблемы истории, филологии, культуры. 2011. №1 (31). С. 235.

<sup>49</sup> Бродский И. Стихотворения и поэмы : в 2 т. / СПб., 2011. С. 321.

пространство, которое перед ней расстилается.

Свадьба, являющаяся своего рода зачином стихотворения, есть фон, на котором смерть выступает автором. Таким сильным контрастом Бродский подчёркивает абсолютную хрупкость жизни – и снова доказывает, что для трагичности всегда есть место, каким бы праздничным не был мир вокруг в данный момент<sup>50</sup>.

Однако несмотря на использование традиционных форм, Бродский привносит в свою поэзию новизну через оригинальные образы и неожиданные повороты мысли. Его стиль отличается абсолютной свободой ассоциаций, что делает его поэзию более современной и экспериментальной. Он довольно прямолинеен, особенно – в любовной лирике.

*«Подходит друг, и мы базлаем с другом.*

*Он говорит мне: Как ты, Иванов?*

*А как я? Я молчу. И он с испугом*

*Зайди, кричит, взглянуть на пацанов.*

*Их мог бы сделать я ей. Но на деле*

*их сделал он. И точка, и тире.*

...

*И горло хочет громко крикнуть: Суки!*

*Но почему-то говорит: Прости.*

*За что? Кого? Когда я слышу чаек,  
то резкий крик меня бросает в дрожь.*

*Такой же звук, когда она кончает,*

*хотя потом еще мычит: Не трожь»<sup>51</sup>.*

«Подражая Некрасову, или Любовная песнь Иванова» (1968 г.)

Бродского принято считать последним классиком отечественной поэзии двадцатого века – более всего потому, что он способен изъясняться буквально современным русским языком. Поэт, будучи способным вписывать свои мысли

---

<sup>50</sup> Келебай Е. Поэт в доме ребёнка (пролегомены к философии Иосифа Бродского). М., 2000. С. 42.

<sup>51</sup> Бродский И. Стихотворения и поэмы : в 2 т. / СПб., 2011. С. 411.

в крайне незаурядные и витиеватые формы, с такой же лёгкостью может писать о чувствах и переживаниях на языке бытовом<sup>52</sup>.

Брань и местами хамская прямолинейность дают понять читателю, насколько лирическому герою больно и обидно за произошедшее. Также эти инструменты говорят о той страсти, которая была присуща герою и его неразделённой любви. Бродский здесь подражает Некрасову в тематике, в самой проблеме, однако описывает он её совсем иным языком – современным, несколько пошлым и довольно резким.

Также Бродский активно использует свой личный опыт и философские размышления, что добавляет индивидуальности его стихам. Это новаторское направление позволяет ему выйти за рамки традиционного поэтического канона. Поэт часто обращается к другим культурным и литературным контекстам, создавая многослойные связи между текстами. Это позволяет ему переосмысливать традиционные темы и образы в новом свете.

Интеллектуальность.

Его поэзия требует от читателя интеллектуального усилия, поскольку она насыщена аллюзиями на философию, литературу и искусство. Бродский не боится обращаться к сложным концепциям и идеям.

Вот один яркий пример в подтверждение данного тезиса:

*«Человек размышляет о собственной жизни, как ночь о лампе.*

*Мысль выходит в определенный момент за рамки*

*одного из двух полушарий мозга*

*и сползает, как одеяло, прочь,*

*обнажая неведомо что, точно локоть; ночь,*

*безусловно, громоздка,*

*но не столь бесконечна, чтоб точно хватить на оба.*

*Понемногу Африка мозга, его Европа,*

*Азия мозга, а также другие капли*

---

<sup>52</sup> Твердислова Елена. Поэзия как поступок: опыт Бродского // Вестник культурологии. 2017. №1 (80). С. 125.

*в обитаемом море, осью скрипя сухой,  
обращаются мятой своей щекой  
к электрической цапле»<sup>53</sup>.*

«Колыбельная трескового мыса» (1975 г.)

Образы моря и природы в произведении создают фон для размышлений о человеческом существовании, о связи человека с окружающим миром и его восприятии жизни. Бродский использует множество ярких природных образов: море, тресковый мыс, звезды. Эти элементы формируют атмосферу уединения и раздумий. Мыс может символизировать границу между известным и неизвестным, а треска – связь с повседневной жизнью и простотой.

В стихотворении содержатся глубокие философские размышления о жизни и смерти. Бродский задает вопросы о том, что остается после нас, о следе, который мы оставляем в этом мире. Это создает ощущение трагизма, но одновременно и надежды.

## **2.2 Метафизические образы поэзии Иосифа Бродского**

Иосиф Бродский многим известен как поэт пессимистичный, возможно, местами даже депрессивный, склонный к описанию мира и вещей в нём с тёмных сторон, не очень приятных. Более того, когда к подобным текстам присоединяется мелодекламация автора, сам Бродский предстаёт неким «граммофоном траура»<sup>54</sup>.

Действительно, многое из написанного Иосифом Бродским затрагивает проблемы утраты и боли, одиночества и ненужности, смерти и жизни. Тем, с этим связанных, и того больше, но всё перечисленное можно свести к общему критерию – к метафизике, к первопричине сущего мира, к его основе.

Бродский – поэт-метафизик. Его философские концепты, облачённые в изощрённые поэтические формы, до сих пор являются предметом интереса не только филологов и лингвистов, но и шире – мыслителей вообще. К точке внимания, непосредственно связанной с метафизикой, а значит, с философией,

<sup>53</sup> Бродский И. Стихотворения и поэмы : в 2 т. / СПб., 2011. С. 436.

<sup>54</sup> Беглов А. Л. Иосиф Бродский: Монотония поэтической речи: на материале 4-стопного ямба // Philologica. 1996. Т. 3, № 5/7. С. 110.

относится бытие во взаимосвязи с такими категориями как время, пространство, движение, материя, сила, число и прочее.

Рассмотрим центральные метафизические образы философской лирики Бродского.

### **– Образ Времени**

В авторитетных словарях можно найти различные подходы к определению понятия времени в литературе. Вот одно из них, достаточно оптимальное, на наш взгляд.

Время – это «категория поэтики, характеризующая литературные роды и повествование с позиции описываемых событий»<sup>55</sup>. В поэзии время играет поразительную режиссёрскую роль, осуществляет некий образный монтаж и даёт перспективу, чтобы читатель мог качественнее, глубже прочувствовать текст.

У Бродского время борется с пространством, причём эта борьба заметна, она оставляет следы в окружающем нас мире. Отдельные крупницы образов указывают на это противостояние: скапливающаяся годами листва, покрывающая предметы пыль, руины – остатки былого величия и т.п.<sup>56</sup>

Именно время как инструмент позволяет Бродскому достигать высокого уровня драмы и трагизма, придавая уникальность поэтическому почерку поэта.

Время в литературных произведениях может быть разным: «обыденно-бытовым, отражающим текучесть и вязкость дней; мгновенным, выпадающим из нормального течения, которое символизирует наиболее острые моменты жизни; биографическим, с которым связаны длительность и постепенность»<sup>57</sup>.

У Бродского время тоже предстаёт разным. Он описывает то судьбоносные и лихие моменты судьбы, то плавно и детально представляет

---

<sup>55</sup> Косицин А. А. / Теория литературы: время и пространство в художественном произведении: учеб. пособие / Philologica. 1996. Т. 3, № 5/7. С. 110.

<sup>56</sup> Ильина Е. А. Время и пространство в поэтической картине мира Иосифа Бродского // Вестник магистратуры. 2022. №10-3. С. 113.

<sup>57</sup> Екабсонс А. В. / Концепция времени и пространства в современном литературоведении // Academic research in educational sciences. 2022. №3. С. 383.

облака. Именно этим он и показывает, что «время разное и его влияние на мир и человека в нем тоже различно»<sup>58</sup>.

Остановимся же более подробно на некоторых стихотворениях, которые пронизаны размышлениями творца о сути времени.

Обратимся к стихотворению «1972 год», поскольку он стал для поэта знаковым, а точнее ознаменовал собой новый этап в жизни и творчестве.

В мае 1972 года Бродский получает предупреждение от органов безопасности, что он должен покинуть страну, оставив родителей и друзей. Именно с этого момента происходит становление уже «мирового» Бродского. Его мысли и стихи не ограничиваются советской идеологией или режимом, он обретает возможность творить без оглядки на субъективное мнение других.

*«Сердце скачет, как белка, в хворосте*

*рёбер. И горло поёт о возрасте.*

*Это — уже старение.*

*Старение! Здравствуй, мое старение!*

*Крови медленное струение.*

*Некогда стройное ног строение*

*мучает зрение»<sup>59</sup>.*

«1972 год» (1972 г.)

В центре произведения образ старости. Предметом осмысления становится возраст, конкретнее – процесс старения. Это несколько удивляет, так как поэту на момент написания стихотворения – всего 32 года. С другой стороны, Бродский с юных лет имел проблемы с сердцем, возможно, это отразилось на его ощущении бытия, отношении к смерти и осознании быстротечности времени и как следствие – жизни. Эту мысль подтверждает метафора «сердце скачет, как белка в хворосте», которую можно интерпретировать двояко: с одной стороны, как диагноз, речь идет о тахикардии, а, с другой, как хронометр, отсчитывающий время жизни.

---

<sup>58</sup> Егоров Б. Категория времени в русской поэзии XIX века // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л.: Наука, 1974. С. 169.

<sup>59</sup> Бродский И. Стихотворения и поэмы : в 2 т. / СПб., 2011. С. 112.

Далее очевидна претензия лирического героя ко времени как к виновнику увядания. Бродский отмечает, что с возрастом у человека наблюдается деформация тела, «крови медленное струение», смрадное дыхание и треск суставов, «отрастанье органа слуха, рассчитанного на молчание», «с медного лба исчезает сияние местного света», «силы мышц украдены», потеря волос, зубов, «превращение тела в голую вещь», но в то же время есть обратная сторона процесса старения и она рассматривается с «положительной стороны». В моральном, духовном плане старение – это «возраст успеха. Знания правды, Изнанки ее», то есть лирический герой говорит о приобретенном жизненном опыте, знании жизни и людей. Физическое и духовное начала противостоят друг другу по отношению к процессу «старения». Время не стоит на месте, оно «идет» вперёд, оно «линейно», на смену поколению лирического героя приходит «младое и незнакомое племя». И здесь не случайно появляется реминисценция, буквально цитата из стихотворения А.С. Пушкина «... Вновь я посетил»: «Здравствуй, племя, // Младое, незнакомое!», а у Бродского обращение к «наследникам» звучит так: «Здравствуй, младое и незнакомое племя!» А.С. Пушкин, обращаясь к инверсии, выражает восторг, радость по случаю встречи с последователями, а Бродский посредством прямого порядка слов передает страх, неуверенность. Новое поколение у него «жужжащее, как насекомое», то есть оно раздражает лирического героя и осознается как «другое» и «иное». Он понимает, что на смену ему уже пришли, но принять это не может. Оттого все более трагично осознание, что процесс старения идет к своему логическому завершению и одновременно продолжению, но уже в ком-то другом. Потому и лирический герой, чувствуя «дыхание смертной темени», жмется к подстилке.

Время в стихотворении И. Бродского циклично: стареет и уходит одно поколение, рождается и приходит ему на смену другое, но уже с иной культурой и иными ценностями.

Время у И. Бродского сопряжено с понятием «смерть». Это итог земного пути лирического героя во времени. В последней строфе стихотворения есть такие строки:

*«Только размер потери и  
делает смертного равным Богу»<sup>60</sup>.*

«1972 год» (1972 г.)

Поэт говорит о времени. Человек – смертен, потому его время (то, что он теряет) так драгоценно, в отличие от Бога, чьё существование вечно.

В связи с этим столь закономерна концовка стихотворения, в которой очевидно звучит призыв к действию, жить здесь и сейчас: «Бей в барабан, пока держишь палочки, // с тенью своей маршируя в ногу», так как будущее – неизвестно, впереди – «пустота».

Категория времени у Бродского многозначна. Через нее поэт осмысливает процесс старения, духовное и физическое состояние лирического героя, переход в другой мир. Средства выражения категории времени, прежде всего, лексические: существительные и прилагательные со значением «время»: «скорость», «возраст», «старение», «дни», «жизнь», и «древний», «медленное»; глаголы со значением «движение», например, «скачет», что передает скорость процесса старения, его быстроту, отсчет времени жизни.

Категория времени выражается и образами-метафорами: «медленное струение», «Сердце скачет, как белка, в хворосте рёбер».

И философское стихотворение «Эклога 4-я (Зимняя)» тоже о времени.

Первая часть названия стихотворения «Эклога 4-я» ориентирует читателя на «встречу» с идиллической картиной мира, но это иллюзия. Вторая часть наименования содержит определение-метафору «Зимняя», что является по сути оксюмороном по отношению к 1 части и привносит в целостное восприятие названия ноты печали, грусти, смерти. Стихотворение представляет собой размышление лирического героя о жизненном пути и его конечности, смерти.

---

<sup>60</sup> Бродский И. Стихотворения и поэмы : в 2 т. / СПб., 2011. С. 113.

Основной метафизической категорией, подвергшейся осмыслению, выступает «время».

В произведении И. Бродского нами выделены следующие типы времени: 1) «время» года; 2) «время» суток; 3) «время» дня; 4) «время» календарное; 5) «время» историческое. Каждый из типов представлен определенным набором лексем.

Рассмотрим периферийные образы «времени» и средства его выражения:

- «время» года: зима («вьюга», «мороз», «темнота», «холод», «пурга», «снег», «оледенение», «лед», «стужа»);
- «время» суток: «ночь», «день» («свет»);
- «время» дня: «обед» («пыль»);
- «время» календарное: «февраль» («заросли краснотала»); «вторник», «суббота», «неделя»;
- «время» историческое: «прошлое», «грядущее».

В качестве средства выражения отношения к «времени» у И. Бродского выступает метафора: «Время есть холод», «время, упавшее сильно ниже // нуля, обжигает ваш мозг, как пальчик // шалуна из русского стихотворенья», «В определенном возрасте время года // совпадает с судьбой»; «В разговорах о смерти место // играет всю большую роль, чем время...», то есть время – фундаментальная характеристика бытия, выражающая непостоянство, изменчивость, текучесть. Время есть и «холод», и «обжигает ваш мозг», и «совпадает с судьбой», и «в разговорах о смерти <...> играет <...> роль».

У Бродского, как и в природе, время циклично: на смену осени приходит зима с «вьюгой», «морозом», «темнотой», «холодом», «пургой», «снегом», «оледенением», «льдом» и «стужей», даже «вещи становятся старше на год». Мотив «старения», прозвучавший в стихотворении «1972 год», от строфы к строфе усиливается: «Всякое тело, рано // или поздно, становится пищею телескопа: // остывает с годами, удаляется от светила»; «Чем больше лютует пурга над кровлей, // тем жарче требует идеала // голое тело в тряпичной гуще». Как понимаем, речь идет о физической смерти, а виной тому – время.

Метафорой смерти выступают следующие лексемы: тело – «пища телескопа», «остывает с годами», «пурга над кровлей», «Треугольники больше не пыльная теорема: // все углы затянула плотная паутина, пыль». Пыль в этом тексте – это не просто атрибут физической беспомощности, прошлого, канувшего в лету, которого не повторить и не вернуть, а символ течения времени, это метафора бытия, это доведенная до предела ахматовская метафора («Проводила друга до передней, постояла в золотой пыли»).

Концептуален тезис: «время есть холод». И только человек, обладая «теплом тела» и души, способен не дать слиться прошлому (жизни) и грядущему (смерти):

*«Холод похож на холод,  
время — на время, единственная преграда —  
теплое тело. Упрямое, как ослица,  
стоит оно между ними, поднявши ворот,  
как пограничник держась приклада  
грядущему не позволяя слиться  
с прошлым»<sup>61</sup>.*

«Эклога 4-я (Зимняя)» (1980 г.)

Умирая, человек становится частью бесконечного космоса.

У Бродского время противопоставлено пространству, причём эта борьба очевидна, она оставляет следы в окружающем нас мире. Ее маркерами выступает скапливающаяся годами листва, затянувшая углы пыль и признание лирическим героем первенства за пространством: «В разговорах о смерти место // играет все большую роль. Художественное пространство статично, а художественное время динамично.

Время в поэзии И. Бродского разное. От бытового до бытийного, оно циклично, воссоздает чувственное представление о процессуальности мира, о длительности процессов реальности и их конечности.

---

<sup>61</sup> Бродский И. Стихотворения и поэмы : в 2 т. / СПб., 2011. С. 189.

Время – ценный ресурс, оно пишет свои письма на карте истории человечества. В творческом наследии И. Бродского с категорией времени связан мотив творчества, мотив связующей нити между «грядущим» и прошлым: «... кириллица ... знает больше ... о грядущем. О том, как чернеть на белом, покуда белое есть, и после», проецируя опыт прошлого на будущее.

Итак, время у И. Бродского многозначно, динамично, циклично, бытийно. Оно сопряжено с понятиями «старение» и «смерть», что создает представление о конечности процессов реальности. Время в поэзии И. Бродского подвергается четкой градации: 1) «время» года; 2) «время» суток; 3) «время» дня; 4) «время» календарное; 5) «время» историческое. Средствами выражения категории времени выступают, прежде всего, существительные и образы-метафоры.

### **– Образ Пространства**

Бродского интересует реальность и бытие как таковые. Пространство у Бродского – вторая система координат бытия, вместе со временем сливающаяся в пространственно-временной континуум.

Художественное пространство представляет собой локацию, в которой происходит действие произведения, она служит фоном для описания событий сюжета.

В произведениях Бродского можно увидеть описание двух видов пространств – бытового и идеального. Бытовое пространство можно ощутить непосредственно: увидеть, потрогать, понюхать. Всё то окружение, в которое мы сейчас вписаны, есть бытовое пространство. А вот идеальное пространство, его некоторые исследователи называют «чистым»<sup>62</sup>, неограниченно и бесконечно. К нему Бродский апеллирует чаще, как бы возвышаясь этим над повседневностью жизни.

Начать можно со стихотворения «К Урании».

*«У всего есть предел: в том числе у печали.*

*Взгляд застревает в окне, точно лист — в ограде.*

---

<sup>62</sup> Ильина Е. А. Время и пространство в поэтической картине мира Иосифа Бродского // Вестник магистратуры. 2022. №10-3 (133). С. 114.

*Можно налить воды. Позвенеть ключами.*

*Одиночество есть человек в квадрате.*

*Так дромадер нюхает, морщась, рельсы.*

*Пустота раздвигается, как портьера.*

*Да и что вообще есть пространство, если  
не отсутствие в каждой точке тела?»<sup>63</sup>*

«К Урании» (1981 г.)

Пространство у Бродского – ограниченное и пустынное. В начале стихотворения Бродский констатирует: «У всего есть предел». В том числе у Пространства и Материи. Ограничены они, прежде всего, не столько во внешнем мире, сколько во внутреннем, субъективном.

Метафора «взгляд застревает в окне» подсказывает, что Пространство ограничивается полем зрения, точнее – мировоззрением. При этом Пространство есть декорация, локация, которую наполняет материя и которой она придаёт временный (поскольку погибнет в обозримом будущем) смысл.

Бродский описывает разные виды Пространства в этом произведении. Например:

- географическое («реки», «горы», «леса»);
- социальное («город»);
- механическое («линкоры» – метафора изменчивости, плавучести Пространства);
- глобальное («глобус» как изображение планеты, мира вообще).

Здесь Бродский также описывает процесс становление объекта Материей (забегая вперёд, можем сказать, что её основное свойство у поэта – коричневый цвет) – «коричневеют горы». То есть становятся не столько великим природным (бытийным), сколько частью повседневности (бытом).

Ещё одним художественным примером, где поэт много внимания уделяет пространству, служит стихотворение «Не выходи из комнаты», одно из самых известных широкой массе читателей.

---

<sup>63</sup> Бродский И. Стихотворения и поэмы : в 2 т. / СПб., 2011. С. 358.

*«О, не выходи из комнаты, не вызывай мотора.  
Потому что пространство сделано из коридора  
и кончается счетчиком.*

*...  
Не выходи из комнаты; считай, что тебя продуло.  
Что интересней на свете стены и стула?  
Зачем выходить оттуда, куда вернешься вечером  
таким же, каким ты был, тем более — изувеченным?  
...  
Не выходи из комнаты. О, пускай только комната  
догадывается, как ты выглядишь»<sup>64</sup>.*

«Не выходи из комнаты, не совершай ошибку» (1970 г.)

Тут пространство – коридор, четыре стены, образующие проход к счётчику. И всё. Здесь же пространство являет собой комнату со стулом, образ также подчёркивает бедность и ограниченность пространства. Только стена – и стул. Это всё, что представляет пространство само по себе, и именно такая полость, будучи неотъемлемым свойством пространства, позволяет себе быть направленной на человека, чтобы познать его истинную сущность.

Комната, в которой происходит действие, символизирует уединение и изоляцию. Это пространство становится не только физическим местом, но и метафорой внутреннего мира человека. Закрытость комнаты может быть воспринята как защита от внешнего мира, но одновременно и как ловушка, ограничивающая свободу.

Комната есть сознание человека, ограниченное собственным взглядом на жизнь («стенами»). Стул символизирует наполнение сознания, то, благодаря чему человек существует в мире, устойчиво держится, то есть «сидит».

«Коридор», «счётчик», «стена», «стул», «комната» – всё это описывает Пространство у Бродского. Счётчик, всегда располагающийся, как правило, у

---

<sup>64</sup> Бродский И. Стихотворения и поэмы : в 2 т. / СПб., 2011. С. 399.

выхода, символизирует конечную точку – финиш, за которым роится внешний мир, уже не зависящий от субъективных взглядов<sup>65</sup>.

Кроме того, в стихотворении Иосифа Бродского «Посвящается стулу» предметом осмысления становится пространство, наполненное предметами:

*«Возьмем за спинку некоторый стул.  
Приметы его вкратце таковы:  
зажат между невидимых, но скул  
пространства (что есть форма татарвы),  
он что-то вроде метра в высоту  
на сорок сантиметров в ширину  
и сделан, как и дерево в саду,  
из общей (как считалось в старину)  
коричневой материи. Что сухо  
сочтется камуфляжем в Царстве Духа»<sup>66</sup>.*

«Посвящается стулу» (1987 г.)

Стул и поэт имеют метонимическую связь. В этом стихотворении стул оказывается зажат в пространстве, что делает его неорганичным для него. Пространство для стула подобно тому, как татаро-монгольское иго влияло на Русь. Также стоит отметить, что для Бродского коричневый цвет символизирует материю в целом. Он неоднократно описывает предметы именно через коричневый цвет, как, например, в своем произведении «Натюрморт». Однако о материи как о метафизической категории мы поговорим чуть позже.

Стул, как элемент мебели, формирует конкретное физическое пространство, в котором разворачивается действие. Он становится фокусом внимания, вокруг которого строятся размышления. Это пространство можно рассматривать как зону уюта и спокойствия, где человек может остановиться и поразмышлять о жизни. Стул также можно воспринимать как «символ

---

<sup>65</sup> Яковлева Е. Фрагменты русской картины мира (модели пространства, времени и восприятия). М., 1994. С. 203.

<sup>66</sup> Бродский И. Стихотворения и поэмы : в 2 т. / СПб., 2011. С. 431.

промежутка между человеком и окружающей действительностью»<sup>67</sup>. Он представляет собой границу между внутренним миром (мыслями и эмоциями) и внешним (реальностью). Это создает контраст между одиночеством и общением, а также между внутренним и внешним.

Пространство, наполненное предметами (Материей), становится местом, где человек испытывает и ощущает утрату своего личного – в чём-то даже интимного – Времени.

Помимо такого, «человеческого, социального» пространства, Бродский любит описывать и пространство географическое. При этом, не изменяя себе, используя свойственные поэту витиеватые и сложные филологические и лингвистические конструкции.

*«В вас мне ясна  
рваность, бессвязность,  
сумма и разность  
речи и сна.  
Это от вас  
я научился  
верить не в числа —  
в чистый отказ  
от правоты  
веса и меры  
в пользу химеры  
и лепоты!  
Вами творим  
остров, чей образ  
больше, чем глобус,  
тесный двоим»<sup>68</sup>.*

«Облака» (1989 г.)

---

<sup>67</sup> Ваншенкина Е. Острие. Время и пространство в лирике Иосифа Бродского //Лит. обозрение. 1996. № 3. С. 36.

<sup>68</sup> Бродский И. Стихотворения и поэмы : в 2 т. / СПб., 2011. С. 669.

В центре внимания находятся облака, которые символизируют изменчивость и непостоянство. Небо в этом контексте выступает как бесконечное пространство, в котором облака движутся и трансформируются. Это создает ощущение свободы, но также и неуловимости. Облака описываются как нечто текучее и изменяющееся, что подчеркивает динамичность пространства<sup>69</sup>. Эта текучесть может ассоциироваться с течением времени и жизнью, создавая параллели между природными явлениями и человеческими переживаниями.

Бродский часто использует контраст между земным миром и небом, что создает ощущение двойственности. Небо с облаками может быть символом мечты, стремления к высшему, в то время как земное пространство — это реальность, с ее ограничениями и буднями.

Описание пространства в "Облаках" не ограничивается лишь визуальными образами; оно проникает в философские размышления о жизни, времени и человеческом существовании. Облака становятся символом мимолетности и эфемерности, облака могут вызывать чувства тоски, ностальгии или даже надежды.

Таким образом, Пространство у Бродского чаще всего описывается через образы-метафоры при помощи имён существительных. Само Пространство тоже представлено в творчестве поэта видовым многообразием – от природного и естественного до социального и механического.

### **– Образ Материи**

Образ Материи в поэзии Иосифа Бродского связан с категориями пространства и времени, которые в картине мира поэта являются основными формами существования материи.

Часто Бродский материю описывает вскользь, однако для него это – существенная деталь, субстанция, которая существует по особым правилам и канонам, именно о которых и пишет поэт.

---

<sup>69</sup> Лотман М. С видом на море: Балтийская тема в поэзии Иосифа Бродского //Таллинн. 1990.№2. С. 114.

О материи пишет поэт в контексте вещи. Материя противостоит пространству, по Бродскому, поскольку последнее стремится поглотить материю. В свою очередь материя «теснит пространство, занимая собой определённый объём»<sup>70</sup>.

В стихотворении «Сидя в тени» Бродский достаточно долго описывает детей, размышляя о нынешнем и грядущем. Однако в последних строфах он переходит к морали:

*«Наши развиг черты,  
ухватки и голоса  
(знак большой нищеты  
природы на чудеса),  
выпятив челюсть, зоб,  
дети их искажат  
собственной злостью – чтоб  
не отступить назад.  
Так двигаются вперед,  
за горизонт, за грань.  
Так, продолжая род,  
предает себя тканьь.  
Так, подмешавши дробь  
в ноль, в лейкоциты – грязь,  
предает себя кровь,  
свертыванья страшась.  
В этом и есть, видать,  
роль материи во  
времени – передать  
все во власть ничего,  
чтоб заселить верто-*

---

<sup>70</sup> Соколов Сергей Васильевич. Философские взгляды И. Бродского // Ценности и смыслы. 2010. №3 (6). С. 129.

*град голубой мечты,  
разменявши ничто  
на собственные черты»<sup>71</sup>.*

«Сидя в тени» (1983 г.)

Материя есть форма жизни сущего, или бытия. И вот когда время над материей берёт верх, жизнь отправляется в небытие – она умирает.

Материя (в данном случае – ткань) передаёт всё живое в качественно новое состояние, в каком-то смысле «ничего» у Бродского здесь отождествляется со свободой. А далее изображается цикл душ и жизней, ведь материя под властью «ничего» должна заселить вертоград (у этого термина много значений, но остановимся, приняв во внимание религиозность поэта, на этом термине в смысле кивория), после чего ничто переходит в индивидуальное, личностное.

Рассмотренное нами ранее стихотворение «Посвящается стулу», в котором чётко обрисовывался образ Пространства, описывает также и Материю. В произведении есть такая строфа:

«Материя возникла из борьбы,  
как явствуют преданья старины.  
Мир создан был для мебели, дабы  
создатель мог взглянуть со стороны  
на что-нибудь, признать его чужим,  
оставить без внимания вопрос  
о подлинности. Названный режим  
материи не обещает роз,  
но гвозди. Впрочем, если бы не гвоздь,  
все сразу же распалось бы, как есть,  
на рейки, перекладины. Ваш гость  
не мог бы, при желании, присесть.  
Составленная из частей, везде

---

<sup>71</sup> Бродский И. Стихотворения и поэмы : в 2 т. / СПб., 2011. С. 705.

вещь держится в итоге на гвозде»<sup>72</sup>.

«Посвящается стулу» (1987 г.)

Бродский говорит о природе появления Материи как о борьбе. Вероятно, он подразумевает диалектику философии – единство в борьбе двух противоположных начал (динамики и статики). Первопричина существования Материи, по Бродскому, заключается в эмпирической доказательности реальности мира.

Гвозди в этом стихотворении представляют собой некий референс к идеи «незначительные детали обычно важнее всего». Гвозди здесь – то, на чём строится весь окружающий мир, из чего состоят предметы и объекты. Другими словами, подчёркивается физическое свойство Материи.

Пространство статично и пассивно, служит для времени в качестве локации. Основное в Материи – её границы, а значением выступает отчётливость контура, занимаемое пространство. Ведь Материя с течением Времени в Пространстве становится «пылью». Это единственный её исход.

#### – Образ Бога

Для Бродского Бог – собеседник такого же уровня и положения, как и человек<sup>73</sup>. Мы же помним, что «только размер потери и делает смертного равным богу». Поэтому Бродский, будучи «классическим смертным», часто в стихотворной речи обращается напрямую к Богу.

Возьмём для анализа стихотворение «Слава». Приведём в качестве примера его заключительную часть.

*«Прости, о, Господи, мою витиеватость,  
неведение всеобщей правоты  
среди кругов, овалами чреватых,  
и столь рациональной простоты.  
Прости меня — поэта, человека —  
о, кроткий Бог убожества всего,*

<sup>72</sup> Бродский И. Стихотворения и поэмы : в 2 т. / СПб., 2011. С. 386.

<sup>73</sup> Кузнецов В. А. И.Бродский и риторическая традиция русской поэзии XVIII - XX вв. / Онтология стиха: Сб. ст. памяти Владислава Евгеньевича Холшевникова. СПб., 2000. С. 313.

*как грешника или как сына века,  
всего верней — как пасынка его»<sup>74</sup>.*

«Слава» (1959 г.)

Тут Бродский обращается напрямую к богу, в его речи чувствуется будто снисхождение, поскольку просит прощения лирический герой у Бога за то, что мир вокруг не идеален, наполнен той правдой, которая для героя неведома.

Эпитеты («всеобщая правота», рациональная простота», «кроткий Бог») подобраны автором так, что рисуется робкий и нерешительный Творец, который из-за своих черт мир сделал простым и убогим – не духовным и не возвышенным.

Грешник в данном контексте у Бродского равен «сыну века», то есть поэт говорит об упадке культурной эпохи своего времени. И снова Бродский словно посылает претензию по этому поводу в адрес Бога.

Метафоры «круги, овалами чреватые» и «пасынок века» говорят о несовершенности продукта Творца – нет ничего идеального, форменного. Сын – всего лишь пасынок, а идеальная фигура в виде круга не может таковой оставаться долго, норовя расплыться в эллипс.

А в другом стихотворении Бродского Бог наделён уже новыми качествами.

*«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 чечевичу,  
приплясывает сонно на огне,  
подмигивает мне, как очевидцу.  
Он изгороди ставит. Выдает  
девицу за лесничего. И в шутку*

---

<sup>74</sup> Бродский И. Стихотворения и поэмы : в 2 т. / СПб., 2011. С. 427.

*устраивает вечный недолет  
 объездчику, стреляющему в утку.  
 Возможность же все это наблюдать,  
 к осеннему прислушиваясь свисту,  
 единственная, в общем, благодать,  
 доступная в деревне атеисту»<sup>75</sup>.*

«В деревне Бог живёт не по углам» (1964 г.)

Здесь уже Бог – вездесущ. Автор описывает, что божественное – в тех мелочах, которые нас окружают. Причём эти самые мелочи настолько простые, что даже трудно поверить, что «Бог может быть настолько близко»<sup>76</sup>, настолько рядом.

При этом описывает Бог тут так, что больше образ походит на какого-нибудь домового, что даёт понимание о доступности Бога, что он не недостижим.

Бродский акцентирует внимание на близости Бога именно к деревне, то есть к более природному социальному месту, более «чистому» в каком-то смысле, не замутнённом городским шумом, дымом заводов и светом многоквартирных домов.

Более того, Бродский подчёркивает, что Бог – есть. Это аксиома<sup>77</sup>. Это константа. Говоря «возможность же всё это наблюдать [то есть проявление бога в вещах и событиях]... Благодать, доступная атеисту». Ты можешь не верить в бога, но это не мешает ему и его существованию.

Обобщая, метафизические образы и средства их выражения можно представить в виде таблицы (таблица 1).

Таблица 1 – Характеристика метафизических образов

| Метафизические образы | Средства выражения                       |
|-----------------------|------------------------------------------|
| Образ Времени         | Образы-метафоры («мясо немой вселенной», |

<sup>75</sup> Бродский И. Стихотворения и поэмы : в 2 т. / СПб., 2011. С. 201.

<sup>76</sup> Ковалева И. Одиссей и Никто. Об одном античном мотиве в поэзии И. Бродского // Старое литературное обозрение. 2001. № 2. С. 77.

<sup>77</sup> Лакербай Д. Ахматова и Бродский: проблема преемственности // Иосиф Бродский и мир. Метафизика. Античность. Современность. СПб., 2000. С. 182.

|                                                                                                                      |                                                                                                                                                                                                                                   |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| («1972 год», «Эклога 4-я (Зимняя)»)                                                                                  | «холод»), глаголы движения и призыва («близится», «кончается», «зовёт»), образы-символы («течение», «прошлое и грядущее»), существительные, описывающие временной период («ночь», «день», «мороз», «темнота», «январь», «неделя») |
| <b>Образ Пространства</b><br>(«К Урании», «Не выходи из комнаты, не совершай ошибку», «Посвящается стулу», «Облака») | Глаголы и причастные обороты («соседствует тупику», «сделано из коридора и кончается счётчиком»), образы-метафоры («скулы пространства»), эпитеты («доступное», «безлюдное», «пустое»)                                            |
| <b>Образ Материи</b><br>(«Сидя в тени», «Посвящается стулу»)                                                         | Относительные прилагательные («коричневая», «коричневый цвет»), причастия («составленная из частей», «материя конечна»), образы-символы («пыль»)                                                                                  |
| <b>Образ Бога</b><br>(«Слава», «В деревне бог живёт не по углам»)                                                    | Образы-метафоры («кроткий Бог убожества сего», «лоцман»), эпитеты («милосердный», «вечный»), образы-эмблемы («в каждом из нас – бог»)                                                                                             |

## 2.3 Метафизические мотивы лирики Иосифа Бродского

Рассмотрим основные мотивы в лирике поэта, связанные с метафизикой.

### – Мотив Движения

Метафизическим мотивом, объединяющим время и пространство, выступает движение. Собственно, оно напрямую связано с философским комплексом «пространство-время», поскольку последнее служит локацией для этого самого движения. Само по себе движение – не только свойство бытия, но и процесс перехода из бытия в небытие, то есть процесс жизни и смерти, «превращение тела в голую вещь».

*«Дни расплетают тряпочку, сотканную Тобою.  
И она скукоживается на глазах, под рукою.  
Зеленая нитка, следом за голубою,  
становится серой, коричневой, никакою.  
Уж и краешек, вроде, виден того батиста.  
Ни один живописец не напишет конец аллеи.  
Знать, от стирки платье невесты быстрее садится,  
да и тело не делается белее»<sup>78</sup>.*

«Дни расплетают тряпочку, сотканную Тобою» (1980 г.)

Движение непрерывно, ведёт к изменению состояния тела. Конкретно в этом стихотворении демонстрируется неотвратимость разрушения в ходе движения, существования<sup>79</sup>.

Очень важными средствами выражения процессуальности движения являются такие глаголы, как «расплетают», «скукоживается». Они означают процессы, которые характеризуются длительностью протекания, конечным результатом которого будет постепенное сокращение и разрушение объекта действия.

Для Бродского жизнь – движение вперёд, но с неотделимым процессом постепенной утраты. Утраты времени, прежде всего<sup>80</sup>.

Ещё одним примером метафизической мотива движения у Бродского может послужить стихотворение «Исаак и Авраам».

Сюжет стихотворения основан на библейской истории, где Авраам и Исаак отправляются в путешествие на гору Мориа, где Авраам должен принести сына в жертву. Это физическое движение к месту жертвоприношения символизирует не только физическое перемещение, но и движение к испытанию веры и моральной дилемме.

*«Идем, Исаак. Чего ты встал? Идем».*

---

<sup>78</sup> Бродский И. Стихотворения и поэмы : в 2 т. / СПб., 2011. С. 539.

<sup>79</sup> Полухина В. Ахматова и Бродский: К проблеме притяжений и отталкиваний // Ахматовский сборник. Париж, 1989. Вып. 1. С. 144.

<sup>80</sup> Орлова О. В. Метафорические архетипы в поэтическом тексте: архетип «Жизнь движение» в поэзии И. Бродского // Вестник ТГПУ. 2000. №3 (19). С. 70

*«Сейчас иду». — Ответ средь веток мокрых  
ныряет под ночным густым дождем,  
как быстрый плот — туда, где гаснет окрик.*

...

*«Идем же, Исаак». — «Сейчас иду».  
«Идем быстрее». — Но медлит тот с ответом.  
«Чего ты там застрял?» — «Постой». — «Я жду».  
(Свеча горит во мраке полным светом).  
«Идем. Не отставай». — «Сейчас, бегу».  
С востока туч ползет немое войско.  
«Чего ты встал?» — «Глаза полны песку».  
«Не отставай». — «Нет-нет». — «Иди, не бойся»»<sup>81</sup>.*

«Исаак и Авраам» (1963 г.)

Движение видится и во внутреннем состоянии Авраама. Он испытывает глубокие противоречия между любовью к сыну и верой в Бога. Этот внутренний процесс отражает его эмоциональную борьбу и колебания между различными выборами. Бродский исследует, как вера и сомнение могут сосуществовать в душе человека.

В стихотворении присутствует ощущение времени, которое движется к кульминационному моменту – моменту жертвы. Бродский создает напряжение, показывая, как время влияет на эмоции и состояние персонажей. Ожидание, страх и тревога накапливаются по мере приближения к решающему моменту.

#### **– Мотив Утраты и Одиночества**

Сам Бродский говорил, что в определённый момент жизни, на конкретном возрастном этапе человеку больше ничего не остаётся, кроме как терять<sup>82</sup>. Поэтому мотив утраты у поэта прослеживается довольно часто в его произведениях. Его лирические герои теряют любовь, дом, а главное – время<sup>83</sup>. Расставание – крайне актуальная проблема для Бродского, её описание с его

<sup>81</sup> Бродский И. Стихотворения и поэмы : в 2 т. / СПб., 2011. С. 67.

<sup>82</sup> Бродский, И. Большая книга интервью / сост. В. Полухина. М., 2007. С. 444.

<sup>83</sup> Арутюнова Н. Время: модели и метафоры // Язык и время. М., 1997. С. 53.

стороны трагично и болезненно. Рассмотрим утрату в конкретных произведениях поэта.

*«Вполголоса — конечно, не во весь —  
прощаюсь навсегда с твоим порогом.  
Не шелохнется град, не встрепенется весь  
от голоса приглушенного.  
С Богом!  
По лестнице, на улицу, во тьму...  
Перед тобой — окраины в дыму,  
простор болот, вечерняя прохлада.  
Я не преграда взору твоему,  
словам твоим печальным — не преграда.  
И что оно — отсюда не видеть.  
Пучки травы... и лиственниц убранство...  
Тебе не в радость, мне не в благодать  
безлюдное, доступное пространство»<sup>84</sup>.*

«Вполголоса, конечно, не во весь...» (1966 г.)

Данное стихотворение являет собой трогательное, весьма проникновенное прощание с очень дорогой частью лирического героя. Бродский нарочно пишет так, что точно нельзя определить – он обращается к месту или к человеку. Это добавляет произведению иносказательности. Но в любом случае может сложиться впечатление, что герой прощается с домом – в материальном (малая родина) или социальном (любимый человек) плане.

Это прощание не только физическое отдаление («по лестнице, на улицу, во тьму», «безлюдное, доступное пространство»), но и отдаление душевное («прощаюсь навсегда с твоим порогом», «я не преграда взору твоему») <sup>85</sup>.

Бродский описывает природу в стихотворении так, как он ощущает себя внутри в момент описываемого ухода героя. «Окраины в дыму», «простор

<sup>84</sup> Бродский И. Стихотворения и поэмы : в 2 т. / СПб., 2011. С. 99.

<sup>85</sup> Служевская И. Бродский: от христианского текста - к метафизике изгнания // М., 2001. № 5. С. 197.

болот», «вечерняя прохлада», «лиственниц убранство» – говорят о восприятии мира сознанием как о затуманенном, смётённом и печальном.

Меланхоличная задумчивость, отражённая в данном произведении, свойственна лирике Бродского в принципе. Мир, по Бродскому, суровый и трудный, в котором нужно бороться, меняться, двигаться – тогда человек преследует смысл.

Также можно в качестве примера взять, собственно, и стихотворение «Одиночество», название которого прямо говорит об основной теме произведения.

*«...когда плюёт на человечество  
твой ночное одиночество, —  
ты можешь  
размышлять о вечности  
и сомневаться в непорочности  
идей, гипотез, восприятия  
произведения искусства,  
и — кстати — самого зачатия  
Мадонной сына Иисуса.  
Но лучше поклоняться данности  
с глубокими её могилами...  
...  
Да.  
Лучше поклоняться данности  
с короткими её дорогами,  
которые потом  
до странности  
покажутся тебе  
широкими,  
покажутся большими,  
пыльными,*

*усеянными компромиссами...»<sup>86</sup>.*

«Одиночество» (1959 г.)

Здесь Бродский рассуждает об обособленности личности. В первой половине стихотворения он, собственно, раскрывает этот путь, который человек проходит в одиночку для нахождения себя. Смысл – ставить под сомнения любые догматы, чтобы лично осуществлять познание мира – и себя.

Потом автор с достаточно откровенной иронией допускает, что можно поддаться стадному чувству («данности»), принять чужие правила и не беспокоиться и не страдать от совершённого выбора, поскольку выбор этот сделал обществом за тебя.

Одним из центральных образов в стихотворении является образ лестницы – символа пути, олицетворения жизни человека. Жизненный путь – это лестница, ведущая вверх, и каждый карабкается по своей.

#### **– Мотив Смерти**

Еще одним мотивом, очень близким и даже личным для Бродского, является мотив смерти.

Она – конец движения, прекращение времени и пространства, тот финиш, к которому идёт всё живое. Рассмотрим некоторые примеры стихотворений Иосифа Бродского, где мотив смерти объединяется в полновесную философскую концепцию автора.

Для начала возьмём короткое – поскольку написанное совсем молодым автором – стихотворение «Вальсок», полностью посвящённое тематике смерти и ухода с полным осознанием этого.

*«Проснулся я, и нет руки,  
а было пальцев пять.  
В моих глазах пошли круги,  
и я заснул опять.  
Проснулся я, и нет второй.  
Опасно долго спать.*

---

<sup>86</sup> Бродский И. Стихотворения и поэмы : в 2 т. / СПб., 2011. С. 375.

*Но Бог шепнул: глаза закрой,  
и я заснул опять.  
Проснулся я, и нету ног,  
бежит на грудь слеза.  
Проснулся я: несут венок,  
и я закрыл глаза.  
Проснулся я, а я исчез,  
совсем исчез — и вот  
в свою постель смотрю с небес:  
лежит один живот.  
Проснулся я, а я — в раю,  
при мне — душа одна.  
И я из тучки вниз смотрю,  
а там давно война»<sup>87</sup>.*

«Вальсок» (1960 г.)

Структурно стихотворение – очень простое. Пять строф по четыре строки, классический ритм и рифмы. Однако смысл весьма глубокий, философский, с метафизической природой.

Каждая строфа здесь всё полнее отражает наступление конца, лирический герой угасает постепенно, описывая симптомы смерти и свои чувства по этому поводу.

Каждая строфа начинается со слова «проснулся». То есть Бродский подчёркивает, что каждый этап ухода чётко прочерчен, человек приходит в сознание, чтобы понять это.

Первая строфа начинает описывать пробуждение как умирание, герой осознаёт утрату самого себя в биологическом смысле. Герой обнаруживает, что у него пропала рука. Это явно символизирует потерю контроля над собственным телом, ограниченность в управлении им. Существование перестаёт быть полным. Круги в глазах символизируют, с одной стороны,

---

<sup>87</sup> Бродский И. Стихотворения и поэмы : в 2 т. / СПб., 2011. С. 140.

неопределённость, даже растерянность от происходящего, и, с другой стороны, утомление и ослабление, ведь смерть – увядание, а значит, потеря энергии.

Вторая строфа продолжает тему, нагнетает страх лирического героя, пропадает уже вторая рука, и это – уже знак беспомощности, её физическое ощущение. Безусловно, Бог здесь – в утешение, он как бы намекает на то, что происходящий процесс естественен, герой должен смириться и принять факт ухода, снова закрыв свои глаза.

Третья строфа описывает, что герой обнаруживает себя уже без ног. Полная беспомощность. Слеза здесь говорит о любви к жизни и о страхе уйти из неё, лирическому герою этого не хочется. Но то, что это точно произойдёт, подчёркивается через образ венка – символ похорон. Значит, обратного пути нет, как и нет избавления от этой участи.

Четвёртая строфа описывает исчезновение лирического героя из материального мира, его переход в качественно иное состояние. При этом лирический герой не лишён зрения и собственного голоса – он вслух описывает то, что видит, точнее – не видит. Не видит себя там, внизу. Но далее он поправляет себя, говорит, что внизу лежит его живот – метафора пустоты, чего-то, что всё остаётся после смерти.

Пятая строфа отражает утопию (рай) и подтверждает тезис из предыдущей строфы – душа бессмертна. Бродский противопоставляет личный мир, представленный раем, и мир глобальный, в котором идёт «давно» война. То есть война здесь – форма существования человечества, метафора гибели человека как такового.

О смерти – и о жизни – автор ещё подробно рассуждает в стихотворении «Холмы».

*«Смерть — не скелет кошмарный  
с длинной косой в росе.  
Смерть — это тот кустарник,  
в котором стоим мы все.  
Это не плач похоронный,*

*а также не черный бант.*

*Смерть — это крик вороний,  
черный — на красный банк.*

...

*Смерть — это наши силы,  
это наш труд и пот.*

*Смерть — это наши жилы,  
наша душа и плоть.*

...

*Присно, вчера и ныне  
по склону движемся мы.*

*Смерть — это только равнины.*

*Жизнь — холмы, холмы»<sup>88</sup>.*

«Холмы» (1962 г.)

Смерть здесь вездесуща, она проникает (уже проникла) во всё, что окружает нас в быте. Бродский, как настоящий индивидуалист, опровергает массовые стереотипы о смерти и её портрете («не скелет с косой», «не чёрный бант», «не плач похоронный»).

Поэт описывает смерть как конечную точку пути, причём в данном случае — даже духовного, идеального (душа). Описание сводится к тому, что после смерти не будет потрясений и явлений, к которым человек не готов. Лирический герой высказывает мысль о том, что смертью может закончиться вообще всё.

#### **– Мотив Божественного**

Божественное у Бродского рассматривается через библейское. Бродский довольно часто в своих стихах обращается как к Новому, так и к Ветхому Завету. При этом он говорит о содержании Заветов с позиции современной эпохи.

---

<sup>88</sup> Бродский И. Стихотворения и поэмы : в 2 т. / СПб., 2011. С. 179.

Во многих стихотворениях, не имеющих прямого отношения к библейской тематике, можно найти отсылки к библейским образам и сюжетам. В «библейском тексте» Бродского встречаются персонажи Ветхого и Нового Заветов<sup>89</sup>. Однако ветхозаветные мотивы и образы (такие как Адам и Ева, Каин и Авель, Лот и его жена, Ной и его ковчег, Иаков, исход из Египта, Моисей в пустыне, Авраам и Исаак, Экклезиаст, пир Валтасара, Сусанна и старцы) появляются реже по сравнению с отсылками к Новому Завету. Центральной фигурой «библейского текста» Бродского является Христос, к двум ключевым событиям его жизни – Рождеству и Распятию – поэт часто обращается в своем творчестве<sup>90</sup>.

Для более подробного рассмотрения возьмём несколько примеров.

Возьмём стихотворение «Разговор с небожителем».

*«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 уstraшитcя 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*

---

<sup>89</sup> Фоменко И. О двух особенностях лирики И. Бродского // Литературный текст: проблемы и методы исследования. СПб., 1997. С. 404.

<sup>90</sup> Мищенко Елена Владимировна. Библейская тема в лирике Иосифа Бродского // Сибирский филологический журнал. 2008. №1. С. 59.

*ее предел»*<sup>91</sup>.

«Разговор с небожителем» (1970 г.)

Здесь лирический герой Бродского разговаривает с Ангелом о бытии, и потому о Боге. Автор использует образные, хотя и классические метафоры: крест – символ страдания, искупления, которые обращает внимание на всю ту боль утраты, которую переживает человек; Ангел здесь являет собой мудрого небожителя, из-за которого слова лирического героя не доходят до Господа, то есть Ангел – своего рода небесный секретарь<sup>92</sup>; Небо и Земля здесь выступают как диалектика материального и духовного, Земля – место боли, разочарований и потерь, а Небо – сверхреальность, истина и свобода.

Бродский также вновь упоминает о материи, точнее – о её признаке. Боль – то, что доказывает человеку реальность, обеспечивая получение эмпирического опыта и над чем необходимо возвыситься.

Стихотворение поднимает экзистенциальные темы, такие как смысл жизни, смерть и моральные дилеммы. Поэт размышляет о том, что жизнь зачастую создаёт иллюзии, затрудняющие восприятие истинной реальности. В его словах прослеживается скептицизм по поводу божественного вмешательства и связи с высшими силами, что может быть обусловлено личным опытом Бродского.

Также с использованием мотива Божественного написано стихотворение «Сретенье». Оно посвящено Анне Андреевне Ахматовой и основано на библейском сюжете (Новый завет). В центре сюжета обряд освящения в образе младенца Иисуса Христа Господу на дату – сороковой день после Рождества.

Здесь поэт практически цитирует Симеона Богоприимца, который узнал от Ангела, что не умрёт, пока не посмотрит своими глазами на Спасителя. Бродский специально, тематически обосновано использует старославянскую

---

<sup>91</sup> Бродский И. Стихотворения и поэмы : в 2 т. / СПб., 2011. С. 486.

<sup>92</sup> Анна Александровна Федотова. «Форма сопротивления системе»: образ распятия в творчестве И.А. Бродского 1960-1970-х гг. // Мир русскоговорящих стран . 2024. №1 (19). С. 89.

лексику («поведую», «свершилось», «реченное», «чело», «твердь», «дотоле», «одежды»), более подробно и глубоко погружая читателя в событие.

Ещё одним художественным примером, в котором прослеживается Божественный мотив, можно назвать «Рождество 1963 года».

Речь снова идёт о Спасителе. В начале стихотворения Бродский заявляет, что Спаситель родился в жуткую непогоду – в стужу. Спасение у Бродского зарождается в тёмных и холодных уголках мира, там, где, как кажется, уже не пробьётся свет.

В очень коротком для поэта стихотворении достаточно много времени отводится описанию погоды, то есть условий, в которых происходит настоящее чудо.

Выявленные нами метафизические мотивы поэзии Бродского, дополняя метафизические образы и сливаясь с ними в единый художественный мир поэзии классика, отражают динамику художественного мира поэта. Оттого и складывается ощущение жизненной трагедии в поэзии Бродского: страхи и переживания каждый день преодолевают лирического героя.

Основные метафизические мотивы представлены ниже вместе со средствами их выражения (таблица 2).

Таблица 2 – Характеристика метафизических мотивов

| Метафизические мотивы                                                                   | Средства выражения                                                                                                                                      |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Мотив Движения</b><br>(«Дни расплетают тряпочку, сотканную Тобою», «Исаак и Авраам») | Описание пути (сюжет строится на теме дороги; уход от прошлого), глаголы движения и «динамики жизни» («скукоживается», «идём», «ползёт», «не отставай») |
| <b>Мотив Утраты и Одиночества</b><br>(«Вполголоса, конечно, не во весь», «Одиночество») | Описание прощания («прощаюсь навсегда с твоим порогом», «по лестнице, на улицу, во тьму», «пора уходить»), эпитеты                                      |

|                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|--------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                                                            | («ночное»), образы-эмблемы («одиночество возле стены»), образы-метафоры («пустота за кормой», «кирпичная тюрьма»)                                                                                                                                                       |
| <b>Мотив Смерти</b><br>(«Вальсок», «Холмы»)                                                | Образы-символы («война», «рай», «заккрыть глаза»), образы-метафоры, выраженные огромным числом имён существительных («кустарник», «крик вороний», «силы, труды и пот», «жилы, душа и плоть», «равнины»)                                                                 |
| <b>Мотив Божественного</b><br>(«Разговор с небожителем», «Сретенье, «Рождество 1963 года») | Библейские образы (Адам и Ева, Каин и Авель, Лот и его жена, Ной и его ковчег, Иаков, Авраам и Исаак, Экклезиаст, пир Валтасара, Сусанна), образы-метафоры, связанные с поиском бога («услышать и понять Всевышнего»), описание среды возникновения сверхъестественного |

Части речи, используемые Бродским для описания метафизических образов и мотивов, разнообразны. Огромное количество эпитетов (применительно к метафизическим образам), эмблемы, знаки, глубокие метафоры, отсылки на множество исторических личностей и событий. Поэт использует, кажется, максимальное количество приёмов из возможных, чтобы добиться уникальности своего почерка, высоты умозрительных образов и мотивов, при помощи которых поднимает экзистенциальные вопросы (таблица 3).

Таблица 3 – Метафизические образы и мотивы, средства их выражения

| Художественные образы |                                  | Мотивы                |                                  |
|-----------------------|----------------------------------|-----------------------|----------------------------------|
| Метафизические образы | Средства выражения (инструменты) | Метафизические мотивы | Средства выражения (инструменты) |
| Время                 | Имена                            | Движение              | Глаголы движения                 |

|                     |                                                                                                                    |                                 |                                                                                                           |
|---------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                     | существительные («холод», «потеря», «темнота», «прошлое», «грядущее»), глаголы («скачет», «обжигает», «струится»). |                                 | («расплетают», «скукоживается», «медлит»), глаголы повелительного наклонения («идём», «не отставай»).     |
| <b>Пространство</b> | Имена существительные («отсутствие», «предел», «глобус», «коридор», «комната»).                                    | <b>Утрата и<br/>Одиночество</b> | Глаголы («прощаюсь», «плюёт»), имена прилагательные («безлюдное», «ночное»).                              |
| <b>Материя</b>      | Относительные прилагательные («коричневый», «конечна»).                                                            | <b>Смерть</b>                   | Имена существительные («крик», «силы», «душа», «равнины», «плоть»), глаголы («спать», «закрой», «лежит»). |
| <b>Бог</b>          | Имена прилагательные («кроткий», «милосердный», «вечный»), глаголы («живёт», «освящает», «делит», «ставит»).       | <b>Божественное</b>             | Библейские образы (имена собственные – Исаак, Авраам, Христос, Адам, Ева, Ной, Каин).                     |

Можно сказать, что метафизические образы, которые чётко описываются Бродским, представляют собой критерии отражения бытия – Время, Пространство, Материя и Бог.

Итак, образ Времени был нами рассмотрен в произведениях «1972 год» и «Эклога 4-я (Зимняя)». Время у Бродского динамичное, жестокое, холодное цикличное. Именно оно является причиной жизни и смерти, благодаря ему развивается история и сменяются поколения. Лишь оно дарит, но «не щадит».

Образ Пространства мы рассмотрели в произведениях: «К Урании», «Не выходи из комнаты, не совершай ошибку», «Посвящается стулу», «Облака». Для Бродского Пространство определяется сознанием, поскольку представляет собой оболочку, резервуар для материального мира (вещей) и духовного мира (эмоций, мыслей, фантазий).

Образ Материи был описан нами на основе произведений «Сидя в тени» и «Посвящается стулу». Материя всегда – коричневого цвета, цвета основания (природы), то есть цвета земли, из которой растут растения (собственно, появляется жизнь).

Образ Бога в картине мира Бродского складывается в произведениях «Слава» и «В деревне бог живёт не по углам». Бог – вездесущ, достаточно суров, но трудности, посылаемые им, Бродский описывает как испытания для проявления силы, а не как кару.

Метафизические мотивы, наиболее явно нами прослеживаемые в поэзии Бродского, следующие.

Мотив Движения («Исаак и Авраам», «Дни расплетаю тряпочку, сотканную Тобою»), в котором сокрыта суть всего живого. Именно этот мотив отражает само течение жизни.

Мотив Утраты и Одиночества («Вполголоса, конечно, не во весь», «Одиночество») вместе с мотивом Смерти (Вальсок», «Холмы») создают представление о смысле жизни лирического героя Бродского – страхе перед концом.

Мотив Божественного («Разговор с небожителем», «Сретенье», «Рождество 1963 года») же предстаёт перед нами как символ утешения и света в конце тоннеля, отражая христианское мироощущение поэта.

Таким образом, метафизические образы и мотивы поэзии Бродского, выявленные и описанные нами, позволяют вывести формулу, которая способна более глубоко погрузить в понимание философской лирики поэта.

Образы Времени, Пространства, Материи и Мотив Движения в своей совокупности дают представление о реальном, материальном мире в представлении Бродского. Время динамично, оно постоянно находится в движении, идёт вперёд (хотя, возможно, лирический герой и хотел бы остановить Время – во избежание его ускользания). Пространство включает в себя Материю, представляя из себя локацию для существования внешнего мира, а Материя – субстанцию предметов этого самого мира. Мотив Движения связывает все эти образы своей процессуальностью. Время движется, подвергая изменениям Материю и Пространство; Материя (сам человек тоже) рассыпается, обращается постепенно в Ничто, а Пространство пустеет, становится менее наполненным чем-то существенным и знакомым, теряет чёткие очертания.

Метафизические мотивы Утраты, Одиночества и Смерти дополняют формулу, изложенную выше. Время, по Бродскому, есть единственно ценный ресурс, объём которого никогда неизвестен, индивидуально не определён. Именно его бег и отражает Утрату (человек теряет близких, здоровье, физические способности, ясность ума), затем Одиночество (старого человека, оставшегося «сиротой», без родителей, тех, кто мог его хорошо понять и почувствовать, сложно понять, так или иначе он оказывается один), потом и Смерть (Время оказывается исчерпано).

Метафизический образ Бога, как и мотив Божественного, выполняют несколько функций в творчестве Бродского. С одной стороны, они – утешение (чисто христианский смысл). Все те трудности, связанные с процессуальностью Времени (боль Утраты, незащитность перед Одиночеством, страх Смерти), стоит терпеть, чтобы наступила иная жизнь, качественно новая. Сверхреальность, или Рай.

С другой стороны, Божественное определяет поведение лирического героя Бродского, регламентирует его действия посредством допущения диалога с божественными силами. Также лирический герой часто моделирует ситуацию, представляя себя перед Господом или погружая себя в Божественное, чтобы принять решение или найти ответ на мучающий вопрос.

Метафизика, будучи инструментом для познания мира и первопричин бытия, для Бродского служит рупором, с помощью которого он доносит до аудитории свои философские концепты.

Метафизические образы и мотивы, описываемые поэтом, формируют его целостную картину мира как художника – и он делится ею с читателями.

Время для Бродского – единственно существенный ресурс, соперник, который вечно ускользает, но которого нельзя не уважать, оно холодно и размыто, но именно оно позволяет ощутить ценность жизни.

Пространство у поэта описывается гораздо более сдержанно и сухо. Оно служит дополнением, декорацией, фоном для течения времени. Пространство ограничивает человека физически, Бродский часто подчёркивает, что душа, так как бестелесна, может эту преграду преодолеть.

Материя, по Бродскому, коричневая. Именно через этот цвет поэт преподносит Материю как стабильную и реальную субстанцию. Она служит наполнением, содержимым Пространства, предоставляя неумолимый ход Времени.

Бог, по Бродскому, есть. В своём творчестве он не занимается доказательством данного тезиса – поэт описывает Бога, ведёт диалог с ним, как с равным. Бог у Бродского – это создатель, но не хранитель. И именно на это сетует поэт, указывая на несовершенство окружающего его мира, на всё то зло, которое окружает человека в быту.

Мотив движения Бродский описывает как цель. Главное – двигаться, не стоять на месте. В процессе жизни человек получает опыт – полезные знания, которые, хоть и не делают до конца, но пытаются сделать его совершеннее, лучше.

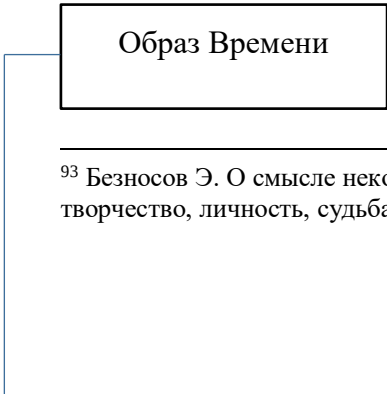
Утрата и одиночество – один из самых распространённых мотивов И.А. Бродского. В его лирике часто можно встретить огромное количество произведений, чьи лирические герои остаются одни, отчего страдают и размышляют о безнадёжности, или теряют близких людей, осознавая, что рядом с тобой вечно можешь быть только ты сам.

Мотив смерти погружает ещё глубже в философию поэта: смерть приходит тогда, как человек исчерпал всё своё Время. Бродский о смерти пишет с раннего возраста, в том числе из-за собственных проблем со здоровьем. На мрачный стиль и тёмную тематику поэта также сильно повлияли смерть Анны Ахматовой и его родителей.

Метафизические образы и мотивы Бродского создают впечатление, что поэт был обижен. Обижен на женщин, после измены его главной любви и музы Марины Басмановой. Обижен на советское государство, лишившее его друзей, семьи, малой родины. Обижен на судьбу (возможно, в лице именно Бога), поскольку после высылки из СССР так ни разу и не увидел ни маму, ни папу.

Именно эта обида и делает философскую лирику такой глубокой, даже зыбучей. Видно, что поэту важна некая «идеальная справедливость»<sup>93</sup>, с которой обида крепко связана. Бродский будто пытается найти в своей поэзии компенсацию этих обид; рефлексирюя, он создаёт концепты, которые в чём-то объясняют для него самого жизнь и судьбу.

Метафизическая формула, позволяющая глубже и тщательнее понять философскую лирику Бродского, отражающая многослойный внутренний мир поэта для читателя, выглядит следующим образом (рисунок 1).



Образ Времени

<sup>93</sup> Безносов Э. О смысле некоторых реминисценций в стихотворениях Иосифа Бродского // Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба. СПб.: "Журнал "Звезда", 1998. С. 188.

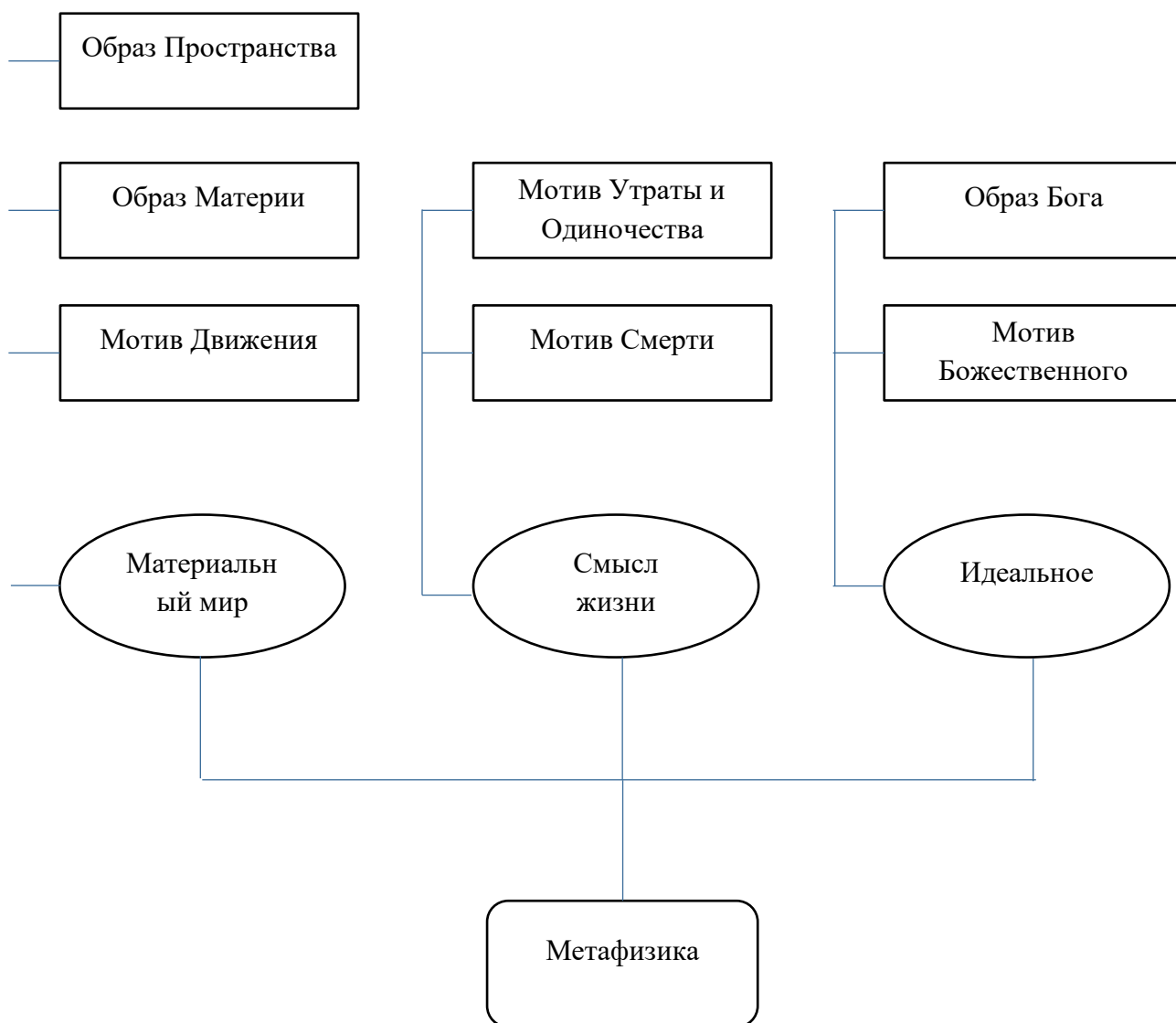


Рисунок 1 – Метафизика поэзии И. Бродского

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, проведённое нами исследование позволяет сделать ряд **выводов:**

Во-первых, метафизические образы и мотивы в литературе представляют собой художественные инструменты, при помощи которых автор ставит перед читателем философские и экзистенциальные вопросы о первопричинах бытия и фундаменте реального мира.

Во-вторых, к метафизическим чертам поэзии И. Бродского можно отнести следующие:

- философичность (Бродский свои идеи о миропорядке и мироустройстве преподносит через изящную поэтическую форму, дополнительно углубляя и усложняя смысловое содержание своих произведений);

- образность и символизм (Бродский – художник, который рисует очень яркими красками; каждый его образ врезается в память благодаря ярким метафорам и разнообразным художественным приёмам);

- космополитизм и патриотизм (Бродский удивительно сбалансировано сохраняет в себе индивидуальные и коллективные ценности, описывая и пытаясь привить их читателю);

- временной детерминизм (Бродский все размышления о бытии сводит ко Времени; оно – главный антагонист в истории с человеком, оно определяет человеческое поведение и мысли);

- сочетание традиции и новаторства (Бродский, будучи последним классиком отечественной литературы двадцатого века, отдаёт дань уважения своим предшественникам, используя классические строфы и ритмы и апеллируя к симпатичным ему писателям и поэтам, при этом как творец «истинно свободный» позволяет себе эксперименты с письменной речью, порождая необычные и свежие по форме и содержанию произведения);

– интеллектуальность (Бродский как читатель с изысканным и утончённым вкусом впитал в себя огромное количество книг, что отразилось на стиле его собственных стихов, он задаёт высокую планку для читателя).

В-третьих, среди выявленных нами метафизических образов можно назвать образы Времени, Пространства, Материи и Бога.

В стихотворениях «1972 год» и «Эклога 4-я (Зимняя)» Время описывается поэтом как соперник, который всё время меняет правила игры. Оно то медленно течёт, то несётся, сметая всё на своём пути (например, «Дни удлиняются. Ночи становятся всё короче»).

Образ Пространства был нами выявлен в произведениях «К Урании» («пространство есть отсутствие в каждой точке тела»), «Не выходи из комнаты» («пространство сделано из коридора и кончается счётчиком», то есть конечно, имеет границы), где оно предстаёт пустым местом само по себе, но способным вмещать в себя другую субстанцию (Материю).

Образу Материи посвящены стихотворения «Сидя в тени» и «Посвящается стулу», где поэт описывает её как субстанцию, наполняющую жизнь (и Пространство), и потому конечную («роль материи – передать всё во власть ничего» (Сидя в тени)).

Образ Бога отчётливо рисуется в произведениях «Слава», «В деревне бог живёт не по углам», где Бог вездесущ («...бог живёт не по углам, а всюду»), но замысли его лирическому герою непонятны, и потому Бог так же кроток и нерешителен в своих действиях («кроткий бог убожества всего»).

В-четвёртых, из проведённого анализа мы можем сделать вывод, что популярными метафизическими мотивами у Иосифа Бродского являются мотивы Движения, Утраты и Одиночества, Смерти и мотив Божественного.

Мотив Движения используется Бродским как инструмент отражения жизни или коренного изменения её уклада. Движение у Бродского есть динамика, а значит, показатель процесса существования («Не отставай! Иди, не бойся» («Исаак и Авраам»)).

Мотив Утраты и Одиночества позволяет Бродскому подчеркнуть важность каждого момента, поэт акцентирует внимание на боли, которая может произойти, когда будет поздно. При этом Утрата приводит к Одиночеству, которое служит «кристальным освобождением» («Как хорошо, что ты никем не связан» («Воротишься на родину»)).

Мотив Смерти Бродский использует, чтобы нарисовать конечную точку, после которой ничего не поменяется («Смерть – это только равнины» («Холмы»)).

Мотив Божественного же служит утешением, утверждает, что со смертью всё не кончается («Страданье есть способность тел, и человек есть испытатель боли» («Разговор с небожителем»)).

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- 1 Азаренков, А. А. «Красноречие» как конструктивный принцип поэтики «Больших стихотворений» Иосифа Бродского // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». – 2015. – №6. – С. 78-82.
- 2 А. В. Екабсонс / Концепция времени и пространства в современном литературоведении // Academic research in educational sciences. 2022. – №3. – С. 377-391.
- 3 Анализ художественного произведения : Учебное пособие для бакалавров, магистров и аспирантов филологических, исторических и культурологических специальностей : Ч. 1. : Структура художественного произведения и методологические принципы его анализа / Юрий Константинович Руденко. Санкт-Петербург : Издательство Сергея Ходова, 2015. – 153 с.
- 4 Анализ художественного текста : учебник и практикум для среднего профессионального образования / Т. Л. Рыбальченко. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Издательство Юрайт, 2020. – 98 с.
- 5 А. А. Федотова. «Форма сопротивления системе»: образ распятия в творчестве И. А. Бродского 1960-1970-х гг. // Мир русскоговорящих стран . – 2024. – №1 (19). – С. 87-102.
- 6 Арутюнова, Н. Время: модели и метафоры // Язык и время. – М.: Наука, 1997. – С. 51-61.
- 7 Ахапкин, Д. "Филологические метафоры" в поэзии Иосифа Бродского: Автореф. дис. канд. филол. наук. – СПб.: Изд-во С. Петербургского унта, 2002. – 23 с.
- 8 Баткин, Л. М. Тридцать третья буква: Заметки читателя на полях стихов Иосифа Бродского / Л. М. Баткин. – М. : Изд-во РГГУ, 1997. – 333 с.
- 9 Бахтин, М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук- СПб.: Азбука, 2000. - 336 с.

- 10 Бахтин, М. М. К методологии литературоведения // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. – 2004. – №1. – С. 224-228.
- 11 Бахтин, М. М. Собр. соч. в 7 т. / М. М. Бахтин. – М. : «Русские словари», 1996. – 567 с.
- 12 Беглов, А. Л. Иосиф Бродский: Монотония поэтической речи: на материале 4-стопного ямба / А. Л. Беглов // Philologica. – 1996. – Т. 3, № 5/7. – С. 109-124.
- 13 Безносков, Э. О смысле некоторых реминисценций в стихотворениях Иосифа Бродского // Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба. – СПб.: "Журнал "Звезда", 1998. – С. 186-190.
- 14 Богданова, О. В. Интертекстуальные подтексты элегии Иосифа Бродского «Воротишься на родину. Ну что ж...» / О. В. Богданова, Е. А. Власова // Научный диалог. – 2022. – С. 256-271.
- 15 Борисова, Е. Б. О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике // Вестник ЧелГУ. – 2009. – №35. – С. 20-22.
- 16 Бродский, И. Большая книга интервью / И. Бродский; сост. В. Полухина. - М.: Захаров, 2007. – 703 с.
- 17 Бродский, И. Стихотворения и поэмы : в 2 т. / И. Бродский; вступ. статья, сост., подгот. текста, примеч. Л.В. Лосева. – СПб. : Пушкинск. дом, 2011. – 865 с.
- 18 Вайль, П. Рифма Бродского // Иосиф Бродский: труды и дни. – М.: Издательство Независимая Газета, 1998. – С. 5-13.
- 19 Ваншенкина, Е. Острие. Время и пространство в лирике Иосифа Бродского //Лит. обозрение. – 1996. – № 3. – С. 35-41.
- 20 Верхейл, К. Спуститься ниже мира живых // Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба. – СПб.: "Журнал "Звезда", 1998. – С. 30-36.

21 Винокур, Г. Понятие поэтического языка // Винокур Г. Избранные работы по русскому языку. – М.: Гос. уч.-пед. изд-во Мин. прос. РСФСР, 1959. – С. 388-393.

22 Волкова, Е. В. Концепции мотива в современном литературоведении // Преподаватель XXI век. – 2008. – №1. – С. 88-90.

23 Гаврилова, Н. С. Англо-американский мир в рецепции И. Бродского: Реальность, поэзия, язык: дисс. ... к.ф.н. / Н. С. Гаврилова. – Томск, 2007. – 246 с.

24 Галушко, Т. Г. Метафизика метафоры и метафора метафизики // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. – 2014. – №1. – С. 17-28.

25 Гандлевский, С. Олимпийская игра. / С. Гандлевский // Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба: Итоги трех конф. / сост. Я. А. Гордин. – СПб. : Звезда, 1998. – С. 116-118.

26 Глебович, Т. А. Конфликт в лирике Дж. Донна и И. Бродского (к постановке проблемы) // Вестник ЮГУ. – 2011. – №1 (20). – С. 78-84.

27 Головина, Е. В. Категория «Художественный женский образ» в лингвистике и литературоведении // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – №11-1 (65). – С. 98-103.

28 Гончарова, В. В. Мотив. Проблема определения понятия // Теория и практика современной науки. 2017. – №12 (30). – С. 184-186.

29 Гончарова, В. В. Теория художественного образа в работах литературоведов // Теория и практика современной науки. – 2017. – №12 (30). – С. 176-180.

30 Горпиняк, П. А. Англо-американская традиция в творчестве И. А. Бродского // Вестник ЧелГУ. – 2003. – №1. – С. 56-63.

31 Грасиан, Б. Остроумие, или искусство изощрённого ума / Б. Грасиан // Испанская эстетика. Ресанс. Барокко. Просвещение / А. Л. Штейн [и др.] ; пер. с испан., сост., вступит. статья А. Л. Штейна ; коммент. А. Л. Штейна и Н. В. Брагинской. – М. : Искусство, 1977. – С. 169–464.

32 Евтушенко, Н. Ю. О метафизическом реализме Ю. Мамлеева (методологический аспект) / Н.Ю. Евтушенко // Филология, журналистика, культурология: инновационные аспекты гуманитарного знания: Материалы 54-й научно-методической конференции преподавателей и студентов «Университетская наука-региону». – Ставрополь: Альфа Принт, 2009. – 418. – С. 175-178.

33 Егоров, А. А. Тенденции и перспективы сравнительного изучения творчества И. А. Бродского и М. И. Цветаевой // Вестник Псковского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. – 2015. – №2. – С. 138-142.

34 Егоров, Б. Категория времени в русской поэзии XIX века // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л.: Наука, 1974. – С. 160-173.

35 Жирмунский, В. М. Теория стиха / В. М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1975. – 664 с.

36 Жуковский, В. А. О литературе и искусстве. Избранное / В. А. Жуковский. – Москва : Издательство Юрайт, 2024. – 245 с.

37 Жулькова, К. А. Основные концепты поэзии И. А. Бродского // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7, Литературоведение: Реферативный журнал. – 2020. – №4. – С. 91-97.

38 Иванов, Д. И., Лакербай Д. Л. Когнитивно-прагматическая программа языковой личности И. Бродского: система целевых установок // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – №12-2 (78). – С. 29-32.

39 Измайлов, Р. Р. «Метафизика» стула / Р. Измайлов // Иосиф Бродский в XXI веке: материалы международной исследовательской конференции. Санкт-Петербург. 20 – 23 мая 2010 г. СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2010. – С. 211-217.

40 Иконникова, Е. А. Метафизическое и его типология в английской и русской поэзии / Е. А. Иконникова. – М. : Таганка, 2006. – 276 с.

41 Ильина, Е. А. Время и пространство в поэтической картине мира Иосифа Бродского // Вестник магистратуры. – 2022. – №10-3 (133). – С. 112-114.

42 Как работает стихотворение Бродского: Сборник статей. – М.: Новое Литературное Обозрение, 2002. – 304 с.

43 Келебай, Е. Поэт в доме ребёнка (пролегомены к философии Иосифа Бродского). – М.: Издательство МГУ, 2000. – 73 с.

44 Кирикова, Е. Е. Диалог со временем: Иосиф Бродский и английская поэзия // Начало: сб. работ молодых ученых / Е. Е. Кирикова. – М., 1998. – Вып. 4. – С. 233-250.

45 Ковалева, И. Одиссей и Никто. Об одном античном мотиве в поэзии И. Бродского // Старое литературное обозрение. 2001. – № 2. – С. 75-80.

46 Косицин, А. А. / Теория литературы: время и пространство в художественном произведении: учеб. пособие / А. А. Косицин. – Самара: Изд-во Самарского университета, 2016. – 80 с.

47 Краснова, Н. А. К проблематике анализа системы мотивов художественного произведения // Известия Самарского научного центра РАН. – 2008. – №6-1. – С. 246-249.

48 Краснякова, М. С. Проблема соотношения сюжета и мотива как нарративных структурных элементов в современном литературоведении // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – 2015. – №4 (18). – С. 197-200.

49 Кузнецов, В. А. И.Бродский и риторическая традиция русской поэзии XVIII - XX вв. / В. А. Кузнецов // Онтология стиха: Сб. ст. памяти Владислава Евгеньевича Холшевникова. - СПб., 2000. – С. 312 – 328

50 Куллэ, В. Обретший речи дар в глухонемой вселенной (Наброски об эстетике Иосифа Бродского) // Родник. – Рига, 1990. – № 3. – С. 77-80.

51 Лакербай, Д. Ахматова и Бродский: проблема преемственности // Иосиф Бродский и мир. Метафизика. Античность. Современность. – СПб.: АОЗТ "Журнал "Звезда", 2000. – С. 172-185.

- 52 Логический анализ языка: Язык и время. – М.: Индрик, 1997. – 332 с.
- 53 Лотман, М. С видом на море: Балтийская тема в поэзии Иосифа Бродского //Таллинн. – 1990.– №2. – С. 113-117.
- 54 Лотман, Ю. Записки о художественном пространстве // Труды по знаковым системам. Тарту: Издательство Тартуского университета, 1986. – Вып. 19. – С. 25-43.
- 55 Лотман, Ю. О поэтах и поэзии. – СПб.: "Искусство – СПб", 1996. – 848 с.
- 56 Лотман, Ю. О русской литературе. – СПб.: "Искусство – СПб", 1997. – 848 с.
- 57 Лотман, Ю. Семиотика. – СПб.: "Искусство – СПб", 2000. – 848 с.
- 58 Лотман Ю., Лотман М. Между вещью и пустотой // Лотман Ю. О поэтах и поэзии. – СПб.: "Искусство – СПб", 1996. – С. 731-748.
- 59 Лурье, С. Свобода последнего слова // Звезда. – 1990. – № 8. – С. 142-146.
- 60 Мандельштам, О. Об искусстве. - М.: Искусство, 1995. – 416 с.
- 61 Милош, Ч. Борьба с удушьем / Ч. Милош // Иосиф Бродский: труды и дни / П. Вайль, Л. Лосев ред. и сост. - М.: Независимая Газета, 1998. – С. 237 - 247.
- 62 Мищенко, Е. В. Библейская тема в лирике Иосифа Бродского // Сибирский филологический журнал. – 2008. – №1. – С. 59-63.
- 63 Мосунова, Л. А. Анализ художественных текстов : учебник и практикум для вузов / Л. А. Мосунова. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Издательство Юрайт, 2024. – 203 с.
- 64 Мурьянов, М. Время (понятие и слово) // Вопросы языкознания. – 1978. – № 2. – С. 14-21.
- 65 Н. М. Сидорова. Метафизические возможности поэзии и проблема их актуализации // Идеи и идеалы. – 2010. – №4. – С. 92-103.

66 Назаров, М. Два кредо. Этика и эстетика у Солженицына и у Бродского // Русское зарубежье в год тысячелетия крещения Руси. – М.: Столица, 1991. – С. 417-432.

67 Нокс Дж. Иерархия "других" в поэзии Бродского // Поэтика Бродского. – Tenefly, N. J.: Hermitage, 1986. – С. 160-171.

68 Норец, М. В. Концептуальная трактовка категории «мотив» в современном литературоведении // Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций. – 2012. – №5. – С. 195-199.

69 Образный мир художественного произведения и аспекты его анализа: Учебно-методическое пособие / Т.Л. Рыбальченко. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2012. – 96 с.

70 Орлова, О. В. Метафорические архетипы в поэтическом тексте: архетип «Жизнь движение» в поэзии И. Бродского // Вестник ТГПУ. – 2000. – №3 (19). – С. 69-73.

71 Плеханова, И. И. Интеллектуальная субстанция лирики Иосифа Бродского // Российский гуманитарный журнал. – 2015. – №3. – С. 215-223.

72 Плисс, А. А. Семантика категории «Мотив» в современном литературоведении: функциональные характеристики // Известия ДГПУ. Общественные и гуманитарные науки. 2013. – №2 (23). – С. 103-108.

73 Половинкина, О. И. Т. С. Элиот и его теория метафизической поэзии / О. И. Половинкина // Метафизический стиль в истории американской поэзии. – Владимир : ВГГУ, 2011. – С. 236–303.

74 Полухина, В. Ахматова и Бродский: К проблеме притяжений и отталкиваний / В. Полухина // Ахматовский сборник. – Париж, 1989. – Вып. 1. – (Рус. б-ка ин-та славяноведения; Т. 85). – С. 143-153.

75 Пыхтина, Ю. Г., Якимов, П. А. Уровневый анализ пространственных образов и моделей в художественной литературе // Вестник ОГУ. – 2017. – №11 (211). – С. 59-73.

76 Рейхенбах, Г. Философия пространства и времени. – М.: Прогресс, 1985. – 356 с.

- 77 Рыбальченко, Т. Л. Семантика молчания в лирике И. Бродского // Сибирский филологический журнал. – 2011. – №2. – С. 85-100.
- 78 Семёнова, Е. Поэма Иосифа Бродского "Часть речи" // Старое лит. обозрение. – 2001. – №2. – С.80-87.
- 79 Сергеева-Клятис, А. Суета, пустота и звезда в стихотворении "24 декабря 1971 года" // Иосиф Бродский и мир. Метафизика. Античность. Современность. – СПб.: АОЗТ "Журнал "Звезда", 2000. – С. 260-266.
- 80 Служевская И. Бродский: от христианского текста – к метафизике изгнания // Звезда. – 2001. – № 5. – С. 194-201.
- 81 Снегирев, И. А. Английские метафизические поэты в переводах Иосифа Бродского // Вестник ВятГУ. – 2011. – №2-2. – С. 170-174.
- 82 Снегирев, И. А. Формирование метафизического стиля в поэзии И. Бродского: «Большая элегия Джонатану Донну» // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2011. – №1 (31). – С. 233-238.
- 83 Соколов, С. В. Философские взгляды И. Бродского // Ценности и смыслы. – 2010. – №3 (6). – С. 125-140.
- 84 Соловьев, В. Философия искусства и литературная критика. – М.: Искусство, 1991. – 701 с.
- 85 Ставицкий, А. Вещь как миф в текстах И. Бродского // Иосиф Бродский и мир. Метафизика. Античность. Современность. – СПб.: АОЗТ "Журнал "Звезда", 2000. – С. 65-73.
- 86 Стафьева, Е. И. Формирование метафизического стиля в раннем творчестве Иосифа Бродского (Стихотворение «На смерть Т.С. Элиота») / Е. И. Стафьева // Философский век. Вып. 16. Европейская идентичность и российская ментальность. – СПб.: СПб Центр Истории Идей, 2001. – С. 241 - 253.
- 87 Столетов, А. И., Лукманова, Р. Х. Эстетическое как исток метафизики Иосифа Бродского // Вестник Башкирск. ун-та. – 2015. – №1. – С. 242-249.
- 88 Стрелец, Ю. Ш. Философская антропология Иосифа Бродского // Вестник ОГУ. – 2008. – №7. – С. 59-69.

89 Сухомлина, Т. А. К вопросу о типологии образа автора в произведениях художественной литературы // Поволжский педагогический вестник. – 2021. – №3 (32). – С. 83-86.

90 Тальских, Т. С. Мотивы и образы в метафизических элегиях О. Седаковой («Элегия липе», «Элегия осенней воды») и С. Кековой («Январская элегия») // Вестник ЮУрГГПУ. – 2015. – №10. – С. 194-199.

91 Твердислова, Е. Поэзия как поступок: опыт Бродского // Вестник культурологии. – 2017. – №1 (80). – С. 98-134.

92 Тележенский, В. (Расторгуев, А.) Новая жизнь, или возвращение к Колыбельной // Иосиф Бродский размером подлинника. – Таллинн: ЛО СП СССР, 1990. – С. 193-215.

93 Тынянов Ю., Якобсон Р. Проблемы изучения литературы и языка // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977. – 164 с.

94 Уланов, А. Язык как судьба // Иосиф Бродский и мир. Метафизика. Античность. Современность. – СПб.: АОЗТ "Журнал "Звезда", 2000. – С. 269-276.

95 Уфлянд, В. Ястреб русской словесности // Лит. обозрение. – 1996. – №3. – С. 34-35.

96 Филиппова, О. В., Сирота, Е. В. Художественный текст в системе профессионально ориентированного обучения русскому языку как иностранному // ИТС. – 2015. – №4 (81). – С. 85-89.

97 Флоренский, П. Избранные труды по искусству. - М.: Изобразительное искусство, 1996. – 285 с.

98 Фоменко, И. О двух особенностях лирики И. Бродского // Литературный текст: проблемы и методы исследования. – Тверь: Изд-во ТГУ, 1997. – С. 403-418.

99 Хабибуллина, А. З. Время в элегической поэзии И. Бродского и Р. Хариса: К проблеме различий // Полилингвильность и транскультурные практики. – 2022. – №4. – С. 650-661.

100 «Чернеть на белом, покуда белое есть...» антиномии Иосифа Бродского, сборник статей / [науч. ред. Т. Л. Рыбальченко]. – Томск, 2006. – 287 с.

101 Шалыгина, С. Г. Понятие «Мотив» и его интерпретация в теории литературы и музыке // Социально-экономические явления и процессы. – 2012. – №1. – С. 255-253.

102 Якобсон, Р. Работы по поэтике. – М.: Наука, 1987. – 315 с.

103 Яковлева, Е. Фрагменты русской картины мира (модели пространства, времени и восприятия). – М. : Гнозис, 1994. – 275 с.