

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

**УРБАНИСТИЧЕСКАЯ ТЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ
И. БРОДСКОГО**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
45.03.01 Филология, профиль Отечественная филология
очной формы обучения, группы 02031508
Поляковой Любви Александровны

Научный руководитель
кандидат филологических наук,
доцент Жиленков А.И.

БЕЛГОРОД, 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава 1. «Петербургский текст» И. Бродского	
1.1. Образ Санкт-Петербурга в поэзии.....	9
Глава 2. Итальянская тема	
2.1. «Венецианские строфы» И. Бродского.....	14
2.2. Образ вечного Рима.....	24
Глава 3. Англо-Саксонская урбанистика	
3.1. Образ Лондона в поэзии Бродского.....	29
3.2. Города, люди и история Америки.....	32
Заключение.....	43
Литература	47

Введение

Данная дипломная работа посвящена исследованию урбанистической темы в творчестве Иосифа Бродского.

Различные интерпретации данной темы привлекали внимание многих исследователей на протяжении многих лет и привлекают по сей день. Но все равно данная тема, изучена достаточно мало и остается очень много вопросов и пробелов.

Иногда бывает трудно понять, где ты на самом деле живешь, и то ли место ты называешь своей Родиной. Вопрос о Родине Бродского является достаточно трудным. С одной стороны, очевидно, он родился в Санкт-Петербурге и именно город на Неве является Родиной поэта, но все гораздо сложнее. После эмиграции поэт своей подлинной Родиной называл Венецию, а уже позднее, Родиной он называл время, которое он прожил в Петербурге, предаваясь воспоминаниям о старых трамваях. Отдельно стоит сказать, что Венеция играет важную роль в биографии поэта. После эмиграции он каждый год посещал Венецию. Даже человек не близко знакомый с Бродским и его творчеством знает о его любви к Венеции. Свои глубокие чувства поэт выразил в эссе «Набережная неисцелимых». Венеция очень красивый город, а Бродский будучи эстетом восхищался им, но не только любовь Бродского к «жемчужине Адриатики обусловлена не только красотой внешней, но и внутренней. Он часто вспоминал в различных эссе и на интервью о том, что Венецию он впервые увидел на старых открытках в сепии и влюбился в нее, так что смело можно утверждать, что Венеция была первой любовью поэта. Также рассмотрены образы Лондона, Рима и Нью-Йорка. С Лондоном у Бродского связано достаточно много. Несколько лет назад в память о Бродском установили плитку на доме, где он жил. Бродский любил английскую литературу, английский язык, а также его связывали дружеские отношения с некоторыми английскими поэтами. Рим для Бродского был отдельным идеальным миром, где он чувствовал себя

древнеримским гражданином, пребывающим в спокойном умиротворении. Он убегал туда из душного огромного мегаполиса Нью-Йорка, в котором он жил после эмиграции.

Объект исследования: урбанистическая тема в творчестве Бродского

Предмет исследования: способы и приёмы создания городского текста в творчестве Бродского.

Несмотря на то, что существует большое количество исследований творчества И. Бродского, все равно остаются пробелы. В том числе и в урбанистической теме, т.к. исследователи изучают в основном образы, специфику, динамику Венеции и Санкт-Петербурга. И это легко объяснимо, Санкт-Петербург – это родина поэта, а Венеция его любовь. Смело можно сказать о том, что это два главных города в жизни поэта. Даже человек малознакомый с творчеством Бродского знает о его любви к этим городам.

Но после эмиграции в США в 1972 году, поэт очень много путешествует, посвящая стихи, местам, где он прибывал.

Например, Бродский много и охотно приезжал в Лондон.

Останавливался он здесь в разных местах: и у поэта и эссеиста Стивена Спендера в районе Сент-Джонс-Вуд, и у правозащитницы Марго Пикен (именно ей он посвятил стихотворение "Темза в Челси") в Кенсингтоне, и у своего переводчика Алана Майерса и его жены Дианы в Северном Финчли.

Есть и другие связанные с Бродским места в Лондоне: и знаменитый клуб "Атенеум" куда его пригласил Исая Берлин и куда не подозревавший жесткости дресс-кода английского клуба поэт заявился в джинсах, и многочисленные университетские аудитории, и концертные площадки, где он выступал, и колледж в Кембридже, где он провел семестр в качестве приглашенного профессора.

В этом доме на тихой улочке Хэмпстед Хилл Гарденс с 1987 вплоть до своей смерти регулярно останавливался во время своих приездов в Лондон Иосиф Бродский. На его стене установлена мемориальная доска в честь великого поэта.

Актуальность: состоит в том, что урбанистическая тема в творчестве И. Бродского изучена недостаточно, остается много пробелов, несмотря на большое количество работ, посвященных этой теме.

В работе были использованы следующие методы: Биографический и сравнительно-типологический методы.

Цели исследования урбанистической темы: представляет специфику урбанистической темы в творчестве И. Бродского.

Задачи:

1. Определить особенности «Петербургского текста» И. Бродского.
2. Провести мотивный анализ итальянских стихотворений и публицистики.
3. Интерпретировать представления Бродского об англо-саксонской реальности: городах, людях, истории.

При том, что вопрос о значении пространства в поэзии Бродского ставился многими исследователями, например, Елена Ваншенкина говорит о том, что «категории пространства и времени – основные координатные оси творчества И. Бродского». Подобную точку зрения поддерживают практически все ученые, работающие над творчеством И. Бродского; Ю.М. Лотман напрямую говорил о значении Петербурга для всей поэзии Иосифа Бродского, рассмотрение вопроса о роли и функции городских мотивов пока что оказывалось за рамками исследований.

Проблема усугубляется тем, что раннее творчество И. Бродского изучено значительно меньше, чем более позднее, послеэмиграционного периода.

Однако существует множество исследований, посвященных вопросам, близким теме моего исследования. Их можно условно разделить на 2 категории: исследования, посвященные доэмиграционному периоду творчества И. Бродского и работы, посвященные городу в творчестве И. Бродского.

Изучение венецианы выросло из исследований городского текста, спровоцированных ростом интереса к городам в начале XX века. Знаковые теоретические работы по урбанистике на стыке философии, истории, социологии, культурологии и других наук принадлежат Р. Барту, В. Беньямину, М. де Серто, Г. Зиммелю (в том числе, эссе «Венеция»). В отечественном литературоведении объектами исследования городского текста выступают в первую очередь Петербург и Москва. Хрестоматийными работами являются исследования В. Н. Топорова, посвященные Северной столице: «Петербургский текст русской литературы» и «Италия в Петербурге». Стоит отметить также работы Ю. М. Лотмана, Н. П. Анциферова и многих других.

Ключевые исследования непосредственно итальянского текста (кроме уже упомянутых работ В. Н. Топорова) включают в себя труды Т. В. Цивьян, Э. Ло Гатто и П. Каццолы. Среди исследователей венецианского текста стоит выделить Н. Е. Меднис. Автор работы «Венеция в русской литературе» сумела охватить не только всю историю русской венецианы (в монографии говорится в том числе и о венецианском эссе Бродского), но и различные взгляды на проблему (например, культурно-психологические аспекты, топологию, колористику произведений). Современные исследования включают работы А. Н. Кунусовой «Венецианский текст в русской поэзии XX века» и О. В. Соболевой «Венецианский текст в современной русской литературе: 1996 - 2009 гг.». Обе работы характеризует большая выборка материала. Так, А. Н. Кунусова рассматривает около ста пятидесяти стихотворений, написанных с 1891 по 2000 год, и приходит к выводу о том, что поэзия XX века продолжает традиции венецианы века предыдущего. В работе же О. В. Соболевой 1996 год стоит в заглавии неслучайно: именно смерть Бродского, по мнению исследовательницы, выступает точкой отсчета нового этапа русской венецианы. Уделяет внимание поэзии Бродского и Н. Е. Халитова в статье «Венецианская тема в русской литературе (Пушкин, Мандельштам, Бродский)». Наконец, стоит отметить статью Р. Д. Тименчика

«По дороге в Венецию», где исследователь на примере поэзии второго и третьего рядов отмечает несколько типологических черт русской венецианы.

В работе В. Семенова, посвященной проблеме автобиографизма в поэзии Бродского, особое внимание уделяется корпусу текстов, созданных поэтом в ссылке («норенскому» корпусу). В работе можно также найти подробный анализ различных произведений поэта, таких, как «Шествие», «Июльское интермеццо», «От окраины к центру», «Большая элегия Джону Донну», «Дидона и Эней» и многих других. Также в работе есть множество крайне интересных наблюдений над значением городских мотивов. Так, говоря о «пейзажных» стихотворениях поэта, Семенов замечает: «происходит... построение пейзажа исходя из некоторой предзаданной концепции», то есть что в пейзажной лирике Бродского переход не настроения передается через пейзаж, а пейзаж выстраивается исходя из настроения лирического героя. Данное утверждение, по мнению Семенова, справедливо не только для сельского, но и для городского пейзажа. Также Семенов утверждает о противопоставлении в поэзии Бродского городского и сельского пейзажа, но данное утверждение представляется спорным в рамках всего корпуса поэтических текстов, несмотря на убедительные примеры разбора конкретных стихотворений «Описание утра», «В деревне никто не сходит с ума» и «За церквами, садами, театрами...»

Также хочется отдельно отметить такое свойство городского пространства, как допустимость совмещения двух точек зрения. Эту особенность отмечают оба исследователя: Семенов называет его «полифоничностью». Куллэ говорит о возможности «взгляда со стороны», связанной с эстетикой Петербурга.

Таким образом, урбанистическая тема изучена недостаточно, хотя и на протяжении многого времени привлекала взоры интерпретаторов и исследователей. Имея достаточно обширную базу исследовательских работ, все равно остаются вопросы, на которые нам придется ответить в данной

дипломной работе. В работе также исследуется трансформация городских мотивов в творчестве Бродского в разные периоды времени.

Глава 1. «Петербургский текст» И. Бродского

1.1. Образ Санкт-Петербурга в поэзии

Образ Санкт-Петербурга возник в поэзии Бродского очень рано, т.к. является Родиной поэта, именно поэтому в ранних текстах можно проследить отношение Бродского к петербургскому тексту.

Уже будучи в Америке, поэт учил своих студентов не писать, а читать. Как говорил сам Бродский: «человек есть продукт его чтения». Поэтому можно заметить, что образ Петербурга — это «продукт его чтения».

Петербургский текст позволяет Бродскому освоить русскую поэтическую традицию на пути к собственной художественной манере, на которую во многом повлияла англоязычная поэзия.

Сюжет стихотворения «Остановка в пустыне» повествует нам о разрушении бездушными бульдозерами греческой церкви, чтобы на ее месте построить концертный зал. Поэт спокойно говорит о разрушении, потому что сопротивляться разрушителю бессмысленно. В стихотворении Бродский описывает подмену нравов. Церковь заменили на концертный зал. На смену вере приходит прагматика. Стоит отметить, что данная тенденция наблюдалась в Советской России. Когда церкви заменяли домами культуры, развлекательными центрами, забыв о религии и вере люди думали о развлечении.

В стихотворении явно прослеживается тема перехода от душевного к бездушному, сквозь дыры видны трамваи, освещенные огнями фонарей. Когда разрушили храм, прервалась дорога от прошлого поколения к будущему, бульдозеры и самосвалы, которые должны были разрушить здание, не могут чувствовать, «ощутить запах», поэтому в этой «архитектуре» есть что-то безнадежное.

Стихотворение кажется запечатленным, "пойманным" состоянием души. Это делает его единым внутренне, воспринимающимся "на одном дыхании", благодаря обилию в нем образов, мыслей, чувств, часто связанных лишь ассоциативно, "велеием сердца". [Сергеева 2001:4]

В 1972 году Бродский покидает родной город, эмигрируя в Америку. Из двух составляющих города: той, что окружала поэта и той, что жила внутри него, остается только одна. Единство было разрушено, и поэтому город в самом поэте и, как следствие, в его творчестве не может не меняться. То, что раньше Бродским ощущалось, теперь начинает осмысляться, наполняется новым значением. Вместе с тем с течением времени из творчества постепенно исчезают отдельные места, улицы, дома. Они словно бледнеют, "слабеют" в памяти:

«ведь каждый, кто в изгнанье тосковал
рад скуку чем угодно утолить
и первый подвернувшийся овал
любимыми чертами заселить...» [Бродский 2011: 72]

Это может достигаться какой-то мелкой деталью: например, обыкновенная муха, "ползущая по глади замызанной плиты" вдруг становится этой "дорожкой", черточкой, соединяющей осязаемое "сейчас" и далекое "тогда".

Или, как в "Эклоге 4-й", рядом с мыслями о "холоде", "темноте", "одиночестве", ощущением "затянутости" жизни и восприятием окружающего мороза как "откровенья телу о его грядущей температуре" звучит нечто другое, практически противоположное, проникнутое теплом:

Эти "дрова", раз они "согревают" - уже не просто частица прошлого, не просто воспоминание. Они влияют на настоящее не меньше, чем время суток влияет на уровень ртути в термометре...

Порой кажется, что прошлое гораздо ярче настоящего. Это происходит, когда человек остается наедине с самим собой, и то что происходит внутри, является реальностью. Что происходит тогда вне человека? Это буквально

"выписано", "нарисовано", как картина, в стихотворении "Полдень в комнате" (1974-1975). Создается полное ощущение того, что время застыло, остановилось: "в комнате полдень", и ни мгновения больше, ни мгновения меньше на протяжении всего стихотворения. Оно словно повисло в воздухе, который обрел возможность "воспринимать" - не человека, не речь, но числа, и в этом опять некий элемент безвременности: "цифры не умирают". Все недвижимо:

«...тот покой, когда наяву, как во
сне, пошевелив рукой,
не изменить ничего...» [Бродский 2011: 67]

В этой неподвижности высвечиваются фрагменты из прошлого (как картинки "волшебного фонаря"). Что в луче памяти? Сначала - "большая страна", "устье реки". С каждым новым фрагментом картинки становятся все четче и ближе. Появляется "город, где, благодаря точности перспектив, было вдогонку бросаться зря, что-либо упустив".

В 83-ем и в 84-ом обрываются две нити, до того крепко связывавшие Бродского с городом. "Голоса" родителей, незаметные и тихие, постоянно звучали в творчестве поэта. Например, любимое им сравнение фонарей, горящих вдоль улицы или берегов реки, с "расстегнутыми пуговицами" пошло от обратного: от "черной как смоль отцовской шинели с двумя рядами желтых пуговиц, напоминавших ночной проспект"... А теперь голоса отца и матери на другом конце протянувшегося через полземли телефонного провода исчезли, умолкли. Вместо них возникли "две вороны во дворе за домом в Саут-Хадли, появившиеся поодиночке, первая - когда умерла мать, вторая - сразу после смерти отца:

«ведь каждый, кто в изгнанье тосковал
рад скуку чем угодно утолить
и первый подвернувшийся овал
любимыми чертами заселить...»[Сергеева 2001: 37]

Это может достигаться какой-то мелкой деталью: например, обыкновенная муха, "ползущая по глади замызанной плиты" вдруг становится этой "дорожкой", черточкой, соединяющей осязаемое "сейчас" и далекое "тогда".

Или, как в "Эклоге 4-й", рядом с мыслями о "холоде", "темноте", "одиночестве", ощущением "затянутости" жизни и восприятием окружающего мороза как "откровенья телу о его грядущей температуре" звучит нечто другое, практически противоположное, проникнутое теплом.

Эти "дрова", раз они "согревают" - уже не просто частица прошлого, не просто воспоминание. Они влияют на настоящее не меньше, чем время суток.

Многие события, которые происходили в жизни Бродского в 1961-м и 1962-м годах, отражены в стихах этого времени, которые В. Куллэ справедливо называет «поэтическим дневником», ведь реализация «классической» стратегии предполагает известную долю автобиографизма и исповедальности. И вполне закономерно, что в центре первых крупных произведений этого периода - «Три главы», поэма «Гость» и особенно «Петербургский роман» - родной город поэта. Пространство и Ленинграда (близкая традиция и современность), и Петербурга («дальняя» традиция) обживается/воспринимается поэтом заново, с большей силой, с целью достичь того болевого порога, за которым остаются только Язык и Время.[Глазунова 2008:195]

Рассматривается поэма «Петербургский роман», которая примечательна тем, что в ней, как, наверное, никогда больше, Петербург открыто является вместилищем Времени.

Родной город показывает поэту силу воспоминаний. Учит анализировать прошлые ошибки и вспоминать о прошлом как о чем-то приятном, уже пережитом, но теплом. Бродский часто оглядывался назад и черпал там вдохновение для своих стихов. В поэме четко прослеживается перемещение героя по городу вплоть до

автобусных маршрутов. В поэме Бродский указывает места, связанные с его личной жизнью.

Герой постоянно находится в движении, живет, суетится, бывает светлым и темным, а может леденить героя. Город, как и герой, торопится жить:

От воспоминаний не избавится и герою поэмы.

В интервью для книги «Прогулки с Бродским» неоднократно упоминал о том, что «Петербургский роман» вышел из Мандельштама из стихов «над желтизной правительственных зданий» ...

Таким образом, образ Петербурга занимает важное место не только в творчестве Бродского, его биографии, но и в его сердце. Санкт-Петербург – родина поэта, которая оказала влияние на становление личности Бродского, а также на становление его поэзии и авторского слога.

Глава 2. Итальянская тема

2.1. «Венецианские строфы» И. Бродского

Венеция всегда прельщала взгляды творческих людей: фотографов, писателей и поэтов, музыкантов. Они посвящали ей свои бессмертные произведения, которые нередко становились великими. В России к образу Венеции стали обращаться с 18 века благодаря веянию Байрона.

Венеция прельщает писателей своей экзотичностью, непохожестью на другие города, их привлекает нечто загадочное, таинственное, легенды города, в некоторых случаях даже мистическое наполнение жемчужины Адриатики. Соответственно Венеция начинает обрастать новыми образами, сравнениями и аллегориями. Для писателей, в том числе и для Бродского Венеция сродни лабиринту минотавра, который имеет свои секреты, является чрезвычайно опасным, но очень привлекательным для мастеров слова и обросший легендами, сказаниями, стихами, песнями и романами.

Но для Бродского Венеция – это особенный город. Это его любовь. Поэтому венецианские тексты Бродского во многом отличаются от текстов других поэтов. Он развивает свое собственное, индивидуальное видение города.

Принимая это во внимание, можно утверждать, что венециана Бродского, будучи частью традиции русского венецианского текста, с этой традицией во многом расходится. Так, стихотворения Бродского не так богаты на сигнатуры венецианского текста, сформулированные Т.В. Цивьян. Поэт не склонен к называнию имен, перечислению топонимов; отсутствуют в его стихотворениях «экзотичные» гондольеры и догарессы. Тем не менее, вода и мрамор остаются. Но служат они не только и не столько для узнавания локуса: вода, как уже было сказано, символизирует время и ответственна за появление красоты, мрамор же, представленный зданиями и статуями, есть воплощение вечности, бессмертия и, парадоксальным образом, смерти (как метафора сердечного заболевания автора). Так происходит авторское

переосмысление традиционных элементов венецианского текста.[Кунусова 2011: 17]

Он приезжал в Венецию каждый год после своей эмиграции. Обязательно зимой, на Рождество, потому что считал, что новый год рождается непосредственно из воды. Поэт создавал в Венеции новые и новые шедевры, которые никого не могут оставить равнодушным. Никто не знал Венецию так хорошо, как знал ее он и никто не любил ее так, как любил ее он. И всегда, когда Бродский уезжал, он знал, что вернется сюда снова.

Сходство между Бродским и Венецией в том, что Венеция — это город-изгнанник. Она родилась как место, куда племя венетов было вынуждено бежать с материка от нашествия варваров, которые добивали и без того одряхлевшую Римскую империю. В Средние века Венеция была «отщепенцем» в смысле своей сложной многоступенчатой системы управления, не похожей на остальные европейские «режимы». В Новое время, когда отставание Венецианской республики стало очевидным, она замкнулась в себе, превратилась в изгоя, доживающего свой век в забвении карнавала. Бродский — тоже изгнанник (причем переживающий свое изгнание еще до того, как был физически выгнан из России «варварами» в 1972 году). Поэтому в смысле «изгнанничества» Венеция — собрат Бродского, коллега по судьбе.[Соболева 2009:16]

Также Венеция собрат лирического героя поэта. В Средневековье Венеция была империей и владела обширными землями на Адриатике и на территории континентальной Италии. Венеция была центром искусства, ее сыновьями были такие прославленные художники, как Тициан, Тинторетто, Франческо Гварди и многие другие. Она была центром книгопечатания, музыкального творчества, центром еврейской культуры. Но с XVIII века и поныне Венеция — это только дорогостоящий туристический аттракцион. У нее осталась память о прошлом, но нет будущего. В той же ситуации оказывается лирический герой Бродского.

В стихотворении «Лагуна» мы видим лирического героя (он особенно отчетливо сформировался в 1970-х годах после двух событий в жизни Бродского: изгнания и инфаркта в 1978 году), погруженного в отчуждение от всего мира. Он уже все прожил, все пережил, за его спиной только прошлое. Он освобожден от надежды и от тревоги, все, что было возможно, с ним уже случилось. Ему остается лишь доживать свой век и с холодной отстраненностью смотреть на вещи, описывать их, фиксировать их, быть статистом мироздания.

То же одиночество и отчуждение применимо к Венеции и ее исторической судьбе. Ее расцвет и могущество остались далеко позади, в Средних веках. Начиная с 1492 года, когда Колумб открыл Америку, а Васко де Гама — морской путь в Индию, экономика Венеции постепенно рушилась, а приспособиться к новым реалиям она так и не смогла. Как и герой Бродского, Венеция пережила все свои свершения и трагедии, и ей остается лишь наблюдать суету бытия, в ожидании своего исчезновения.

Все же остальное застыло в некоем «невремяе». Туда же Бродский помещает своего героя, и Венеция для него — идеальное нигде, комочек истории посреди океана времени. Венеция нигде потому, что ее культура веками складывалась на пересечении Востока и Запада, но никогда до конца не ассоциировала себя ни с тем, ни с другим. С одной стороны, Венеция — католический город, покровителем которого является Святой Марк, но с другой стороны, с самого своего образования Венеция торговала с Востоком, ее корабли были устремлены в Левант и Константинополь, поэтому даже собор Святого Марка — это пересечение восточной и западной архитектурной традиции. Венеция никогда не была полноценной частью Италии. Она развивалась своим путем, далеким от континентального соплеменника. Культурно, исторически, духовно, Венеция — сама по себе, она ни с кем и нигде. А нигде — это любимый адрес Бродского, как заметила Сьюзан Зонтаг имея в виду стихотворение «Ниоткуда с любовью...».

«Ниоткуда с любовью, надцатого мартабря,

дорогой, уважаемый, милая, но не важно...» [Турома 2004:17]

Поэзия Бродского — это письма из ниоткуда в никуда, и поэтому еще один постоянный мотив венецианских стихотворений Бродского — это ощущение конечности, предела, которое ставит перед человеком мироздание.

Посмотрим на еще одни строки из стихотворения «Лагуна»:

«Ночь на Сан-Марко. Прохожий с мятым

Лицом, сравнимым во тьме со снятым

С безымянного пальца кольцом, грызя

Ноготь, смотрит, объят покоем,

В то «никуда», задержаться в кое

Мысли можно, зрачку — нельзя» [Бродский: 2010: 23].

Венеция — город, который очень остро чувствует близость стихии. Существует вероятность, что когда-то он будет затоплен. А за свою долгую историю он переживал немало природных катаклизмов, которые беспокоят город, и по сей день. Все это ненадолго и показывается как зыбкость бытия человека. Но благодаря тому, что Венеция сохранила себя несмотря на трудности существования, мы можем всматриваться в ее улицы, каналы и осознавать конечность бытия. Эти идеи Бродский развивает в венецианских текстах. Все имеет свой конец: прекрасный город, пейзаж, который тебя окружает, человеческая жизнь. Лирический герой стихотворения Бродского всматривается в пейзаж и как бы запечатлевает у себя в памяти красоты этого города, при этом ощущая себя лишним в этом пейзаже.

«Из «Венецианских строф», посвященных Геннадию Шпаликову:

Стынет кофе. Плещет лагуна, сотней

Мелких бликов тусклый зрачок казня

За стремленье запомнить пейзаж, способный

Обойтись без меня» [Бродский: 2010: 17]

Конечности человека противопоставит бесконечность, бессмертие воды, окружающее Венецию.

Из «Сан-Пьетро»:

«Твердо помни:

Только вода, и она одна,

Всегда и везде остается верной

Себе — нечувствительной к метаморфозам, плоской,

Находящейся там, где сухой земли

Больше нет. И патетика жизни с ее началом,

Серединой, редющим календарем, концом

И т. д. ступенька встает в виду

Вечной, мелкой, бесцветной ряби» [Бродский: 2010: 40]

Жизнь Бродского вне родины обрамляют, как рамка, два стихотворения, и оба они посвящены Венеции. Первое, как уже упоминалось, «Лагуна», а второй — это стихотворение «С природы», написанное в конце 1995 года, незадолго до смерти поэта 28 января 1996 года. В этом стихотворении Бродского, посвященном Джироламо Марчелло, есть прощальные по отношению к жизни и к Венеции строки:

«Удары колокола с колокольни,

Пустившей в венецианском небе корни,

Точно падающие, не достигая

Почвы, плоды. Если есть другая

Жизнь, кто-то в ней занят сбором

Этих вещей. Полагаю, в скором

Времени я это выясню. Здесь, где столько

Пролило семени, слез восторга

И вина, в переулке земного рая

Вечером я стою, вбирая

Сильно скукожившейся резиной

Легких чистый, осенне-зимний,

Розовый от черепичных кровель

Местный воздух, которым вдоволь

Не надыхаться, особенно — напоследок!

Пахнувший освобождением клеток
От времени» [Бродский: 2010: 45].

Стих Бродского тут откровенен и ясен. Предчувствуя «освобождение клеток от времени», поэт бросает последний взгляд на любимый город. Суммируя лишь все сказанное здесь, остается, набравшись смелости, провести последнее сравнение между Бродским и Венецией. Позволим себе представить поэзию Бродского как город, который он строил всю жизнь. Есть все основания полагать: визуализируй мы этот город, он походил бы на Венецию. В центре этого города обязательно была бы башня с часами, а вокруг — вода. Девизом сего града была бы цитата из Секста Проперция, выбитая на могиле поэта на острове Сан-Микеле: «Со смертью все не кончается». И Венеция — лучшее доказательство этих слов. Венецианская республика давно умерла, величественный город, центр мира, превратился в изысканное шоу для путешественников. И все же Венеция, как текст, как культурный код, как состояние души наконец — не кончилась. Венеция продолжает жить. Ее красота победила смерть и забвение. «В некоторых стихиях опознаешь себя», — говорит Бродский. Вглядываясь в отражение Венеции, узнаешь его поэзию.

Одним из главных произведений в творчестве Бродского посвященному Венеции является эссе Набережная неисцелимых. История создания эссе достаточно посредственная. О ней Бродский рассказал на пресс-конференции в 1995 году. Вот что он говорил: «Исходный импульс был простой. В Венеции существует организация, которая называется „Консорцио Венеция Нуова“. Она занимается предохранением Венеции от наводнений. Лет шесть-семь назад люди из этой организации попросили меня написать для них эссе о Венеции. Никаких ограничений, ни в смысле содержания, ни в смысле объема, мне поставлено не было. Единственное ограничение, которое существовало, — сроки: мне было отпущено два месяца. Они сказали, что заплатят деньги. Это и было импульсом. У меня было два месяца, я написал эту книжку. К сожалению, мне пришлось

остановиться тогда, когда срок истек. Я бы с удовольствием писал ее и по сей день».

Как мы видим, поводов написать эссе было два: первый это заказ, а второй, на мой взгляд, важнейший это глубокое чувство к городу.

Однако красота, при всей ее значимости, предстает у И. Бродского как явление внешнее и по отношению к городу, и по отношению к человеку. Поэтому красота вообще и красота Венеции, в частности, неразрывно связана у него со зрением и иногда трактуется как нечто условно-математическое (геометризм) и физическое одновременно. Порой И. Бродский даже говорит о ней языком физика или физиолога: «Красота есть распределение света самым благоприятным для нашей сетчатки образом» [Меднис 1999:10]. Поэтому видение как процесс и результат чрезвычайно важно для него. Венецию он определяет, как «город для глаз». «Здесь у всего общая цель — быть замеченным», — пишет И. Бродский [Меднис 1999:28]. В его системе суждений такого рода утверждения не содержат ни грана принижения по отношению к Венеции. Напротив, глаз для него — важнейший из человеческих органов, обладающий наибольшей самостоятельностью. «Причина в том, — поясняет И. Бродский, — что объекты его внимания неизбежно размещены вовне. Кроме как в зеркале глаз себя нигде не видит. Он закрывается последним, когда тело засыпает. Он остается открыт, когда тело разбито параличом или мертво. Глаз продолжает следить за реальностью при любых обстоятельствах, даже когда в этом нет нужды» [Меднис 1999: 106]. Доверие глазу в системе И. Бродского почти абсолютно. Глазу он, художник слова, доверяет гораздо более, чем перу. «Глаз предшествует перу, и я не дам второму лгать о перемещениях первого», — пишет он [Меднис 1999:21].

Глаз, сохраняя свою самостоятельность, по мысли И. Бродского, полностью подчиняет себе тело, а поскольку Венеция как воплощение красоты есть «возлюбленная глаза», тело здесь особым образом включается в городской пейзаж. В отдельные мгновения оно как бы теряет само себя и

становится точкой, перемещающейся в гигантской акварели водного города («a small moving dot»). Так возникает эффект, подобный вхождению в картину, в результате чего личность радикально трансформируется, обретая черты соприродности с окружающим миром. Сам же этот мир, покоящийся на водах и из них рожденный, выступает у И. Бродского в своем роде аналогом всемирного женского лона, где зародилась и развилась жизнь. Поэтому в его венецианских эссе столь сильно и последовательно звучит мотив первородности, к которой приобщается человек в Венеции. Он словно начинает в своих ощущениях движение вспять, к исходной точке. И. Бродский отмечает этапы этого пути, начиная с ближайшего приобщения к животному миру, а от него — в бесконечную глубь тысячелетий до начала начал, до хордовых, обживших воды. Ощувив себя маленькой точкой огромной акварели города, художник в переживании безграничного бездумного счастья вдруг ощущает себя котом, замечая, что даже последующие перемещения во времени и в пространстве, связанные с перелетом в Нью-Йорк, не смогли прогнать это чувство. «Кот все еще не покинул меня», — пишет И. Бродский [Меднис 1999: 26].

Образ этот соединяется с ключевым для всего венецианского текста мотивом воды, наделенной И. Бродским чертами первородной стихии не только в том смысле, что жизнь родилась в водах, но и потому, что вода, даже выступая в функции границы, не столько разделяет, сколько соединяет времена, явления, события, наконец, время и пространство через их отражение в воде. Вода, по И. Бродскому, может быть своеобразным alter ego того или иного человека. «В некоторых стихиях, — замечает он, говоря о воде, — опознаешь самого себя» [Меднис 1999:4]. Благодаря этому соединяющему началу вода, воздействуя на человека, включает его в цепь развития жизни, резонирующую от любого прикосновения. «Что ж, — пишет И. Бродский, — может, та чуткость, которую приобретает твой ум на воде, — это на самом деле дальнее, окольное эхо почтенных хордовых»

С хордовыми связан у И. Бродского не только человек, но и сама Венеция, в описаниях топоса и архитектуры которой часто встречаются «водные» метафоры и сравнения. Череда таких метафор ступенчато возводит к хордовым природу и человека, и города. Называя Венецию «городом рыб», И. Бродский в эссе, как и в своих венецианских стихотворениях, подчеркивает подобие под- и надводного миров. «Гёте назвал это место „республикой бобров“, — пишет он, — но Монтескье был, наверное, метче со своим решительным „un endroit o? il devrait n'avoir que des poissons“. Ибо и тогда, и теперь через канал в двух-трех горящих, высоких, закругленных полузавешенных газом или тюлем окнах видны подсвечник-осьминог, лакированный плавник рояля, роскошная бронза вокруг каштановых или красноватых холстов, золоченый костяк потолочных балок — и кажется, что ты заглянул в рыбу сквозь чешую и что у рыбы званый вечер» [Меднис 1999: 3].

В масштабе города тема хордовых соотносится у И. Бродского прежде всего с лабиринтом, в пространстве которого он видит улицы, узкие и выющиеся, как угорь, площади-камбалы, соборы, обросшие ракушками святых. Наконец, из позиции над, на карте, весь город оказывается «похож на двух жареных рыб на одной тарелке или, может быть, на две почти сцепленные клешни омара» [Меднис 1990:45]. Границы между рыбьим и человеческим стираются. Одно не просто уподобляется другому, но в это другое, древнее, возвращается, и двунаправленный процесс взаимопревращения открывается внимательному взгляду в самых разных ситуациях: в юрких взмахх руки венецианца, показывающего выход из лабиринта, легко опознается рыба; человек, блуждающий в лабиринте, оказывается то ли ловцом, то ли добычей; сам лабиринт, будучи аналогом подводного мира, похож на человеческий мозг. Так тема хордовых восходит к неким древнейшим и одновременно универсальным образам, в результате чего хтоническое мироощущение в качестве второй стороны медали обнаруживает также связанную с рыбой христианскую символику. Отсюда в

связи с намеченным у И. Бродского движением вглубь, к довременью, возникает в тексте эссе сквозная метафора Венеции-рая. В 13-й главе «Watermark», отсутствующей в «Набережной неисцелимых», И. Бродский говорит о такой прочной связке составных данного образа, что ее невозможно разрушить никакими привнесениями антиномических начал. Оба истока, хтонический и христианский, в системе И. Бродского тесно сплетаются, поскольку связаны с единой стихией — с водой, на которой покоится и из которой не просто всплыла, а сформировалась Венеция. «При всем уважении к лучшей из наличных вер, — пишет он, — должен признаться, что не считаю, что это место могло развиваться только из знаменитой хордовой, торжествующей или нет. Я подозреваю и готов утверждать, что, в первую очередь, оно развилось из той самой стихии, которая дала этой хордовой жизнь и приют и которая, по крайней мере для меня, синоним времени. Эта стихия проявляется в массе форм и цветов, с массой разных свойств, не считая тех, что связаны с Афродитой и Спасителем: штиль, шторм, вал, волна, пена, рябь, не говоря об организмах. На мой взгляд, этот город воспроизводит и все внешние черты стихии и ее содержимое. Брызжа, блеща, вспыхивая, сверкая, она рвалась вверх так долго, что не удивляешься, если некоторые из ее проявлений обрели в итоге массу, плотность, твердость. Почему это случилось именно здесь, понятия не имею. Видимо потому, что стихия услышала итальянскую речь». Последняя полушутливая фраза указывает на очевидную для И. Бродского связь воды с музыкой, в том числе и с музыкой речи, с поэзией. Не случайно в суждения о музыке воды и воде-музыке у него активно включаются уже рожденные ранее поэтические образы скрипичных грифов гондол, гигантского оркестра с тускло освещенными пюпитрами, фальцет звезды в зимнем небе.

Стало быть, водная стихия в потенциале содержит в себе всё, как всё содержит в себе Венеция, рожденный водой город. Как и вода, он собирает воедино разные сферы бытия, связывая концы и начала, ибо Венеция в

системе И. Бродского олицетворяет собой тот момент, когда красота уже воплотилась в твердь, но еще не отделилась от воды.[Меднис 1999:67]

Таким образом, Венеция у Бродского выступает в нескольких ипостасях: его собрат, т.к. Венеция также город изгнанник, как его любовь – это очень ярко прослеживается в эссе «Набережная неисцелимых» и как вечный город потому что город на протяжении всей своей истории преодолевал множество трудностей. И даже после смерти Бродский не расстался с Венецией, он похоронен на венецианском кладбище Сан-Микеле, ведь «со смертью все не кончается»

2.2. Образ вечного Рима

Рим – город с многовековой историей, на протяжении времени ему посвящали различные стихотворения, книги, пословицы и т.д. И, наверное одна из самых знаменитых «все дороги ведут в Рим». Также его еще называют «столицей мира»

Благодаря построенной цивилизации, Рим являлся отдельным миром и имел огромное влияние как на города-современники, так и на последующие поколения.

В данном параграфе, я рассматриваю образ Рима в циклах стихотворений «Римские элегии» и «Письма к римскому другу».

Лирический цикл «Римские элегии» состоит из 12 стихотворений. Произведение было написано в 1981г.

С первой же строчки первого стихотворения Бродский показывает квартиру, позднее мы узнаем, что метафорично Рим уменьшен до размеров квартиры.

Появляется мотив приватности жизни. В стихотворении несомненно прослеживается тема личного владения и статичности времени. Об этом нам говорит описание квартиры и само помещение. Стоит отметить, что мотив частности проходит красной линией через все

творчество Бродского. Даже в своей знаменитой нобелевской лекции поэт отметил, что искусство, по его мнению, делающее человека личностью, учит человека частности, что очень важно.

Мотив статичности и времени продолжается во втором стихотворении. Все вокруг как будто приняло характер бездвижия, а скрещенные цифры на часах говорят нам о незначимости времени. Перенося все эти понятия на Рим, можно сказать, что город предстает перед читателями некой замкнутой субстанцией времени.

В пятом стихотворении появляется образ Квинта Горация. «Жемчужина» классической поэтической литературы оказалась таким же необходимым условием существования для человека, как вода для рыбы. Античный поэт стал основоположником проблематики творчества в жизни художника: слово творца становится оппонентом всепоглощающему времени.

Кульминация ожидает читателя в седьмой части стихотворения. Появляются звуки, суета.

Состояние маятникового движения создают детали. Шаги олицетворяют время, которое ведет человека к концу. Как и в первом стихотворении пространство ограничено, только там мы видим комнату, а здесь узкие улочки. Таким образом, время существует вне зависимости от пространства. Будь оно ограниченное «квартира» или расширенное, время все равно идет оставляя после себя развалины, пыль и воспоминания. Десятое стихотворение возвращает нас к мотиву частности, с которым мы сталкивались в самом начале лирического цикла: «Частная жизнь. Рваные мысли, страхи». Обстановка квартиры и её вещи олицетворяет материальность и ограниченность жизни. Чувствуется острая обременённость сложившейся ситуации. Как «воздух обложен комнатой», так и жизнь ограничена временем. [Янгфельдт 1997:225]

В предпоследнем стихотворении поэт рассуждает о смертности человека и о его стремлении её избежать. Находясь в Риме, лирический герой

определяет себя как неотъемлемый фрагмент целого мира. Это делает его на время причастным вечности.

В двенадцатом, заключающем цикл стихотворений, отчётливо наблюдаются религиозные мотивы. «Наклонись, я шепну Тебе на ухо что-то: я / благодарен за всё». Одной из главных идей христианства является идея попадания человека после жизни в более лучшее место. Лирический герой понимает это и благодарен судьбе за всё, что было в его жизни, но более всего он благодарен Риму: «Я был в Риме. Был залит светом». Город оставил на нем отпечаток своего «застывшего счастья». [Янгфельдт 1997: 227]

Можно сделать вывод о том, что произведение Бродского «Римские элегии» – это обращение ко времени. В творчестве Бродского особое место занимает мотив смерти и образ времени. Рим же, застывший в своём счастливом детстве, существует вне остального времени, он заключён в собственные временные рамки, именно поэтому мы говорим, что он вечен. В застывшем городе мы видим воплощение вечности, противостоящее настоящему течению жизни. Для Бродского нахождение в Риме – это не только перемещение во времени, погружение в ту культуру и атмосферу, которая была родной Овидию, но даже и бегство от времени. Он находит в Риме душевное уединение и убежище от суетного, материального существования. Время, прожитое в Риме, – стоит шагов того пути, который ведёт человек от фонтана до точки.

Перейдем к циклу стихотворений «Письма к Римскому другу». Он состоит из 9 стихотворений. Стоит отметить, что сами по себе стихотворения небольшие, но каждые 2 четверостишья передают столько мыслей и эмоций, сколько обычно содержится в письме.

В названии Бродский указывает на возможный перевод стихотворения («из Марциала»). Однако это не так. Оно является самостоятельным произведением. Поэт просто использует распространенный древнеримский жанр дружеского послания-размышления к близкому человеку.

Многие исследователи часто указывают на схожесть древнеримских поэтов и Бродского. И действительно, многие из них воспевали свободу, независимость, прелести уединения, а также многие были гонимы римской властью и плохо относились к римской власти, здесь прослеживается схожесть с жизненной ситуацией Бродского, который так же имел проблемы с советской властью. В этом судьбы поэтов практически идентичны. В стихотворении в образе Цезаря предстает вождь СССР, а советская власть — это ничто иное как пародия на древнеримскую власть. Их объединяет стремление к власти и подчинению себе других, попытки непокорных и несогласных с идеологией властей, стремление к роскоши. Но, как и Римской империи Советскому союзу суждено было погибнуть. Если Римской империи от рук германцев, то Советскому союзу от рук новых русских. Здесь также прослеживается идентичность. И одни и другие являются вандалами, которые разрушили бывшую великую империю и на ее месте построили свое государство, которое полностью подчиняется их новым законам.

Главный герой подчеркивает, что, находясь вдали от столицы, он ощущает огромное спокойствие, которое позволяет ему предаваться философским размышлениям. Бродский никогда не скрывал, что ему незнакомо чувство патриотизма. Его совершенно не прельщало звание гражданина империи. В могущественной державе он стремится попасть на самую окраину, чтобы не испытывать на себе идеологическое давление. Автор выдвигает серьезное обвинение, направленное в первую очередь против Сталина, — «кровопийца». По сравнению с ним все мелкие руководители — просто «ворюги», с которыми еще можно как-то сосуществовать.[Ранчин 2001:47]

Бродского совершенно не заботят общегосударственные вопросы. Для него набрать воды для букета цветов намного важнее, чем международный конфликт.

В упоминании «наместника сестрицы» виден намек Бродского на тех людей, которые стремятся добиться расположения власти. «Общение с

богами» он приравнивает к общественному уважению, которое ему глубоко чуждо. [Ранчин 2001:54]

В финале стихотворения мы видим лирического героя безмерно счастливым. Его окружает спокойная размеренная обстановка. Бродский в этой картине изобразил свое идеальное состояние, к которому он пришел только после эмиграции в Америку.

Таким образом, Рим является одной из центральных тем в творчестве И. Бродского. Образ Рима – это идеал, к которому стремится человек, но он словно далекая звезда, ты на нее смотришь, гредишь, визуализируешь, то каким чудесным способом ты на нее попадешь, но все же понимаешь, что она недостижима. Для Бродского каждая поездка в Рим – это не просто путешествие, это перемещение во времени и пространстве. Поэтому самолет для него был метафоричной машиной времени, как в книге Г. Уэллса, он вылетал из современной Америки, а попадал в Древний Рим. Мир древнеримских поэтов, гладиаторов и императоров. Рим служил убежищем поэта от мирской суеты и современной реальности.

Глава 3. Англо-саксонская урбанистика

3.1. Образ Лондона в поэзии Бродского

Бродский в Английской реальности существует в трех разных формах: эссеист, переводчик и автор собственных стихов. Многие друзья поэта отмечали его любовь к английской литературе, английскому языку, географии с юных лет. Сам Бродский признавался, что английский язык стал его реальностью и что любовь с Англией у него была не совсем обычная, а скорее супружеская.[]

После эмиграции И.Бродский довольно часто бывал в Лондоне. В Лондонском районе Хэмпстед (Hampstead Hill Gardens, 20), на стене дома, где он останавливался, висит мемориальная табличка. Бродского привлекала не только английская поэзия, например, Джон Донн, но и английский стиль жизни.

Из воспоминаний А. Майерс:

«Ему нравилось в Англии все вместе взятое он просто был англофилом, но особенно его привлекали люди, которых он встречал в Англии. Он упивался разговорами с такими личностями, как Стивен Спендер или Исая Берлин. Он любил само звучание английского языка, безусловно предпочитая его американской речи».[Волков 1998: 37]

Лондон был особенным городом для поэта. Впервые он сюда прибыл в 1972 году с У.Х. Оденем, стоит отметить, что это был непростой человек для Бродского, Оден являлся его любимым поэтом, а также Бродский выступал переводчиком его стихотворений. Одно из самых знаменитых «Похоронный блюз», который Оден написал на смерть своего возлюбленного и впервые прочитал у него на похоронах. Примечательно, что Бродский был первым, кто перевел столь важное в биографии Одена стихотворение. Обратимся к английским стихам И. Бродского. На мой взгляд, стоит обратиться к одному из самых известных «Темза в Челси» В стихотворении город предстает перед нами серым и дождливым, что

свойственно Лондону, похожему на родной город поэта Санкт-Петербург. Описывается осень. Ноябрь. Сразу бросается в глаза невероятная серость: рек, улиц, буксиров. Лондон дождлив, здесь течет большая река, Англия – это островное государство, как можно заметить Бродский много пишет во воде и это не случайно, поэт предпочитал воду другим стихиям, связывая воду с философией и говоря, что весь мир появился из воды. Он всегда хотел быть поближе к «водичке» серой и холодной, как и в Питере, именно такую он нашел в Лондоне, когда после эмиграции уже не мог находиться в Питере. Бродский в стихотворении погружает нас в пространство, как бы комнату, в которой время неизбежно бежит вперед и человек приближается к смерти. В этой комнате под названием Лондон всюду идут часы, есть большая река, она серая и здесь угадывается Питер.

В многочисленных интервью показывается, что попадание в западную реальность в 1972 году повлекло изменения представлений об Англии, которая воспринимается Бродским как неполный отрыв от России, и его воля к разрыву, к полному выходу из родного пространства исключает всякую ностальгию и поиск знакомого. Эмиграция даже пространственно выражается в поиске позиции венаходимости, а в культурном смысле она выражается в дальнейшей эмиграции из Европы в Новый Свет, то есть в принятии опыта европейской эмиграции в Новой Англии. Тем не менее в культуре Англии остается привлекательным для Бродского принцип индивидуальной ответственности, выраженный в английской истории и английском языке.[Волков 1998:44]

Бродский «островной» комплекс жителя Англии связывает не столько с ощущением изолированности, сколько с ощущением конечности всего сущего. Однако Бродский не принимает английскую иллюзию естественности, подлинности, которая на самом деле есть отгороженность. Островному ощущению бесприютности лирического субъекта невозможно слиться с топосом, имитирующим цельность. Сопоставление этих стихотворений выявляет динамику вживания в другой мир (от конкретных

деталей до целостного образа Англии). Английское пространство не предстает в мифологемах первостихий (суша – океан), как это происходит с американским пространством. Англия осваивает водное пространство, делает его доступным человеческой цивилизации. С другой стороны, море в стихах об Англии и океан в стихах об Америке выявляют точку отсчета Бродского – Россию.[Глазунова 2008:198]

Английский способ существования предполагает стойкость традиции, веру в продолжение жизни, в труд несмотря на равнодушие окружающего мира («Темза в Челси»). Тем не менее в стихах об Англии устойчива ирония в отношении к стоической английской убежденности в силе цивилизации. В цикле «В Англии» остиндустриальный пейзаж развенчивает миф о цивилизации как о сопротивлении энтропии. лирического субъекта под влиянием английской реальности» исследование мироощущения лирического субъекта показывает, что новый для поэта национальный мир не меняет его экзистенциальное мироощущение. Англия не становится для Бродского ни «своим», ни «чужим» миром. Многие ему близко в этом окультуренном островном пространстве, с другой – Бродский вписывает ограниченную реальность Англии в контекст бытийных законов, где остро осознается временность и ограниченность человеческого существования, человеческой истории.[Глазунова 2008:201]

Англия являлась поэтически идеальным миром для местонахождения поэта. С Родиной его связывали болезненные, но часто теплые воспоминания. Италия была великой любовью особенно в лице Венеции. Бродский большую часть своей эмигрантской жизни провел в Америке, там был его дом. Но Англия на всю жизнь осталась его первой любовью, а как известно, первая любовь – это то что человек хранит в сердце на протяжении всей жизни. Он очень любил английский язык, восхищался английской литературой, английскую поэзию в лице Джона Донна и У.Х. Одена боготворил. Этих поэтов можно смело назвать учителями Бродского, т.к. во

многим именно они повлияли на становление личности Бродского, на мировосприятие и умение излагать мысли.

В стихотворении «Темза в Челси» Бродский выразил свое отношение к британской столице. На стене лондонского дома, где неоднократно останавливался поэт установлена мемориальная табличка в его честь.

Таким образом, Лондон для Бродского особенный город, чем-то похожий на его родной Санкт-Петербург такой же дождливый, серый и печальный, город в котором только у продавца зонта есть шанс на захват трона. Любовь поэта к Лондону можно сравнить с первой любовью, которую ты помнишь всю жизнь, хранишь в сердце драгоценные воспоминания и знаешь, что она одна из самых искренних в твоей жизни, только если первая любовь чаще всего заканчивается расставанием, любовь Бродского и Лондона длилась всю земную жизнь поэта, вдохновляя его и даря приятные воспоминания.

3.2. Города, люди и история Америки

С 1972 года и до конца жизни Бродский живет в Америке, которая стала для него реальностью и одновременно чужой страной. Тема прошлого проходит красной нитью через все творчество Бродского. Воспоминания составляли огромную часть его жизни, он предавался им будучи в Америке, когда приезжал в Венецию, Рим и другие города.

Свое виденье истории Бродский изложил в эссе «Профиль Клио» Бродский приводит несколько значений слова «история»: «прошлое вообще», «документированное прошлое», «учебная дисциплина», «качество настоящего и подразумеваемая преемственность». Выделим две стороны этого понятия: история как объективный ход событий прошлого и история как интерпретация прошлого — «сумма либо известных событий, либо их истолкований». Бродский делает акцент на истории как интерпретации событий, поскольку «наименование каждого события уже есть

интерпретация». Бродский предлагает относиться к истории как к тексту, интересуясь ее сюжетом и субъективным моментом, тем, как она освещена, не принимая слово за реальность. По мнению Бродского, человек находится на периферии настоящего и прошедшего. [Зиммель 2004:5]

История произвольна, попытка представить ее линейное развитие, логику — это навязывание человеком разума реальности, которая иррациональна. Навязывание смысла событиям прошлого — это попытки оставить после себя следы, следствие эсхатологического ужаса человека. Поиск законов истории губителен, поскольку формирует у человека иллюзию предсказуемости развития событий, которой на деле нет, поэтому будущее застает человека, уверовавшего в логику истории «врасплох».

Соотношение истории и культуры у Бродского представляется сложной проблемой, что вызвало разными значениями понятия «культура», которыми он пользуется. История как ход событий — явление социальное, противопоставлено культуре как продукту эстетической деятельности человека. Культура как цивилизация напрямую связана с историей, являясь ее результатом и питательной почвой. История как интерпретация для Бродского включена в словесную культуру человека. По Венцловой, «Историософскую систему Бродского можно рассматривать в ряду систем, выводящих культуру из некоего «первофеномена». Бродский предлагает свой критерий культур: культуры, ориентированные на время (которое есть глубоко индивидуальный опыт), Запад, и культуры, ориентированные на пространство, исследуя историософскую концепцию Бродского в эссе «Путешествие в Стамбул», говорит, что история для Бродского — «нечто интимно-близкое, кровно, физиологически задевающее. Поэт — естественный обитатель истории, времени». Бродский постоянно обращается к истории в стихах, поскольку она сопутствует культуре, но его волнуют и проблемы собственно истории (стихотворения «Театральное», англоязычное стихотворение «History of the Twentieth Century» — «История двадцатого

века» — посвящены проблемам истории). Это объясняется экзистенциальной позицией поэта в настоящем и прошлом бытии.[Зиммель 2004:10]

В наследии Бродского нет стихов, посвященных истории Соединенных Штатов. Текст истории Америки можно выстроить, опираясь на разбросанные в стихотворениях словесные знаки и образы, имеющие отношение к американской истории, рождающие аллюзивный контекст. Кроме того, в стихотворениях об Америке всегда выстраивается философия мировой истории, для чего используется две стратегии: сравнение американской истории с историей другой страны, где Бродский сравнивает США и великие империи, которые потерпели крах, например, известно сравнение с величием Древнего Египта и Вавилона. Либо он делает перевод конкретной жизни настоящего перенося это в философию. В той или иной степени, эти стратегии присутствуют в каждом стихотворении, однако можно говорить о преобладании первой тенденции в некоторых стихотворениях об Америке. Америка в стихах Бродского представлена либо образами столичных городов, либо провинциальными. И надо сказать, что старая фермерская Америка вымирает, о чем поэт нам говорит в «Осеннем крике ястреба», показывая обветшалую ферму. Провинциальные города США похожи на европейские, несмотря на то что эмигранты, приехав в Америку пытаются построить новую жизнь, все равно они оглядываются на прошлое. Вашингтон, столица Америки, построена как подражание Европе, «вчера превратилось в завтра» («Вид с холма»). Бродского, однако, привлекает в американской культуре ее меньшая затемненность историей, не подражание Европе, а выстраивание экзистенциального сознания, к которому располагает специфическая американская история. В эссе «О скорби и разуме» называя Фроста «американским поэтом по самой своей сути», Бродский выясняет, что означает термин «американский»: позиция американца основана на страхе — осознании негативного потенциала человека. Европейец не изменяется после встречи с природой, так как она знакома ему по истории, культуре и пропитана ей; встреча американца и природы — столкновение равных, они

даны в своей первородной мощи, без коннотаций, у них нет прошлого, что трактуется Бродским как более честное осознание положения человека в мироздании.

Для Бродского Америка страна эмигрантской культуры, страна изгнанников. Поэт считает цивилизацию Нового Света скопищем обломков и частиц и описывает это в стихотворении «Над Восточной рекой». В эмиграции человек не обретает новые корни, он лишь тоскует по Родине, вспоминая то прекрасное время, когда он не был оторван от родной земли. Для более яркого выражения мысли поэт использует метафоры-образы дерева без корней и листа оторванного от дерева. Дерево с корнями символизирует человека приверженного к родной земле, а человеку, оторванному больно смотреть на корни, поскольку он находится вне родины.

Новая Англия становится местом проживания И. Бродского с 1981.

Эмиграция не позволяет человеку обрести корни, она, не смотря на усилия не становится новой родиной, она противоположность и человек все равно остается странником. Постепенно Америка обрастает историей: возводятся памятники, строятся города. В стихотворении «В окрестностях Александрии» (1982) [Бродский 2011:135] представлена история города (Вашингтон) от проекта до руин. Город дан в противостоянии природе: «каменный шприц» (шпиль Капитолия) противостоит небу («кучевой, рыхлый мускул»); возникает коннотативная семантика укола, причинение боли и одновременно обезболивание. «Змея», не подчиняющаяся реальность, пытается либо ужалить, отравить, либо оздоровить, как в эмблеме медицины. Закат противостоит «окраинам», «вгрызается». Так передаются негармоничные соотношения американской цивилизации и реальности. Стихотворение насыщено словами с семантикой нанесения боли: «шприц», «терзает», «лезвие», «жертва», «исколот», «вгрызается», «резец оскален».

Знаки города позволяют выстроить модель истории. Открывает и замыкает стихотворение образ Капитолия, здания правительства, законодательной власти США: «каменный шприц», «единственный сосок

столицы». Впрыскивание героина можно интерпретировать как стремление человеческой цивилизации уйти от осознания своей беспомощности перед природой, которая представлена как «мускул», т. е. сильная. Своими строениями человек пытается возвеличить себя, перерастить реальность; так, этимология слова «героин», возможно, восходит к «hego» — герой, в силу эффекта чувства повышенной собственной значимости, который он оказывает на человека. Одновременно укол — это и попытка усмирить окружающее пространство. С другой стороны, Капитолий — «единственный сосок столицы», в образе проступает семантика кормления, но эта попытка чревата неудачей (образ подкрадывающейся змеи).

История города от чертежа, проекта (Вашингтон — единственный город в США, построенный по плану) до руин, мусора, неминуемого разрушения, осталась в знаках памятников.[Турома 2009:37]

Для Бродского герои в истории Америки видятся ниже относительно нашей истории, тема их смерти звучит снижено. Правдивость их подвига сомнительна: герои в собственной постели не умирают. Статуи оказываются без оригинала в реальности и не хранят память, не аннулируют смерть. Он не признает, как исторических героев, так и настоящих, считая, что истинный героизм в Америке слепо подменен.

А. Ранчин прослеживает связь этого и схожих образов статуй в иных стихотворениях Бродского с пушкинским «Медным всадником» и формулирует вывод: «Статуя у Бродского — это знак, не имеющий денотата в реальности. Аллегория в камне и металле, скульптура лжет о мире, изображая то, чего нет». Статуя всадника-победителя восходит к Георгию-Победоносцу, одерживающему верх над змием, и к статуям победителей времен античности, т. е. не богам, а людям, пытающимся уподобиться вечному. Американские статуи — симулякр не только потому что нельзя человеческую жизнь перевести в вещь, но и потому, что они копируют европейские культурные знаки, а не свидетельствуют о победе над реальностью. Исторические деяния остаются в истории и не берегут от

жестокости реальности. В западной традиции всадник побеждает змею, хаос; у Бродского «змея подкрадывается», остается непобежденной. Цивилизация проигрывает: «люстра сродни костру» — дикому, первобытному; «закат...вгрызается в электрический сыр окраин», не поддерживается свет, не получается остановить ночь, хаос. То, что выстраивают люди: пирамиды, больницы, депо, — превращается в «тертый кирпич», поедается термитами.[Турома 2009: 66]

В стихотворении «Вид с холма» история предстает перед читателями в знаках. Строительство цивилизации, городов, возведение памятников, по мнению Бродского, попытка людей уйти от окружающей их действительности и человеческой беспомощности перед необратимым временем, которое течет, оставляя после себя только пыль и историю. Люди создают памятники архитектуры, литературы, искусства, пишут музыку, чтобы после их смерти оставить след, но это ничто иное как убеждение себя же в том, что их жизнь и деятельность не напрасна. США создает собственную историю, не похожую на старушку Европу, она стремительно развивается, не оглядываясь ни на будущее, ни на прошлое. В этом Америка сродни времени, которое так же идет своим, чередом не останавливаясь ни на секунду и не оглядываясь. «Лишь изредка несущийся куда-то бьюик Фарамии обдаст могилу неизвестного солдата»

Вчитываясь в строки стихотворения, можно увидеть, что Бродский пытается передать читателям образ человека одержимого страхом и делающего попытку убежать от действительности.

Обратимся к стихотворению «В озерном краю» здесь США описывается как страна счастливой глупости и невежества. При первом же прочтении стихотворения, мы сразу видим медицинскую тематику. Она имеет двойственную интерпретацию. С одной стороны, Америка — это здоровая страна, которая работает как хороший, крепкий организм, а с другой стороны, если этой стране нужно лечиться, нужны медицинские работники, то она определенно больна и нуждается в помощи.

Но с выздоровлением происходит ужасное, Америка теряет немногочисленные знания. Надо отметить, что, потеряв Америка начинает строить глобальную, влияющую на умы не только американцев, но и всего мира поп-культуру. У Бродского она представлена джазовой музыкой, в произведении упоминается знаменитый Фрэнк Синатра: «Бэби, не уходи»- поет Синатра.» Продолжая тему джазовой музыки, стоит отметить, что Евгений Рейн, поэт и по совместительству один из близких друзей Иосифа Бродского в беседе с Еленой Якович говорил о том, что так же как и в американских стихах джаз звучит в раннем творчестве Бродского. Американская культура здорово повлияла на мировосприятие Бродского, в эссе «Трофейное» Бродский упоминает, что с самого детства он знакомился с американским. Сначала была тушенка, банки, от которой хранились потом на подоконнике, затем голливудские фильмы, джазовая музыка и особенно стоит отметить американскую актрису Зару Леандер, которую Бродский называл «великой любовью своей юности».

Анализ стихотворения «В окрестностях Александрии» стоит начать с интерпретации названия произведения. Обращаясь к истории древнего мира, узнаешь, что Александрия – это город Древнего Египта, в стихотворении Бродского Александрия – это современный город, расположенный в штате Вирджиния. Этот факт позволяет с уверенностью сказать, что в стихотворении поэт противопоставляет прошлое и настоящее. Сопоставление Америки и Египта подтверждается тем, что Бродский использует образ Колосса и пустыни как неизбежной пустоты, т.е. смерти. В стихотворении описывается Александрия времен правления Клеопатры, т.е. уже закат, упадок города. Сам Бродский говорил, том, что стоит только повнимательнее почитать стихотворение и сразу становится ясным, что Америку ждет та же участь, что и египетский город. Вспоминая историю, когда Клеопатра покончила с собой, поднеся змею к своей груди, Бродский проводит параллель с американским Капитолием, используя так же образ змеи, которая подбирается к зданию «единственному соску столицы». Образ

Капитолия здесь метафорично выступает как бы образом Клеопатры, которая на закате своего правления, находясь в практически разрушенном городе, покончила с собой, так же и главное здание Америки ждет пока змея нанесет по нему удар, лишив жизни на упадке цивилизации. [Ранчин 2001: 23]

В произведении «Fin de siècle» продолжается тема упадка цивилизации. Поэт повествует об изменениях жизни людей и говорит «мир больше не тот» Человечество уже живет по-другому, эмоции уже не такие яркие, они бледнеют, человека сложно становится чем-то удивить, от того, что всего в избытке, человек уже пресыщен, не только ресурсами, но эмоциями, они мельчают. И не только эмоции потерпели изменения сами люди изменились. Злодеи стали очень посредственными, не говоря уже о положительных героях. Их все меньше. Но хуже того, происходит подмена понятия героизма, для людей герой – это уже не тот человек, который работает на благо людей, не рыцари, спасающие целые королевства, герои сейчас – это бизнесмены, создающие целые корпорации и зарабатывающие миллионы на желаниях людей, а также скрывающие свое истинное лицо. Показывающие свою жизнь в экране телевизора. Бродский говорит о том, что в современном мире реальность замещается телевизором, у большинства теперь есть автомобили и это уже далеко не роскошь.

На мой взгляд, это стихотворение можно назвать пророческим потому что в наш 21 век компьютерных технологий, прогресса, окружающую действительность людям заменяют смартфоны, социальные сети, каждый хочет показать красивую картинку, что его жизнь наполнена счастьем, люди следят за знаменитостями, возвышая их до уровня богов и пытаются жить как они. Люди имитируют счастье, прикрываясь красиво картинкой хотя за красочной фотографией в социальной сети чаще всего только лишь пустота.

Переходя к анализу стихотворения «Осенний крик ястреба, надо сказать, что стихотворение повествует читателю о полете ястреба, который метафорично символизирует человека, потерявшегося в пространстве и отрешенного от реальности, стремительно несущегося в небытие.

Возвращение ястреба на землю символизирует возвращение человека из мира грез в реальность. Герой стихотворения одинок. Надо сказать, что тема одиночества проходит красной нитью через все творчество Бродского. Как известно, поэт был интровертом и в какой-то степени социопатом. Он на протяжении всей жизни говорил, писал и даже немного излучал одиночество. Но стоит отметить, что Лев Лосев в книге «Иосиф Бродский» серии ЖЗЛ говорит о том, что в юности Иосиф Бродский боялся одиночества. Часто поэт наделял своих героев одиночеством, потому что в каждом герое он оставлял частичку себя.

Т. Рыбальченко отношение субъекта лирического переживания к Америке характеризует как «внешнее подчинение пространственному плену, и двойное отстранение — от реальности, из которой он удален, и от реальности пребывания». Лирическому субъекту присуще чувство одиночества, боли, отчаяния, которые со временем редуцируются, стихи становятся менее экспрессивными.[Ранчин 2001: 65]

Снова появляется образ американского города, где также прослеживается мотив гибели цивилизации. Город в произведении интересен тем, что в нем присутствуют черты как провинциального городка, так и мегаполиса.

Поэт делает акцент на надписи «Coca Cola» сравнивает ее с надписью из легенды о Вавилоне, когда на пиршестве появилась надпись о гибели города. Многоэтажки символизируют знаменитую Вавилонскую башню и гибель цивилизации от того, что люди не понимали друг друга. Вспоминая легенду о Вавилонской башне, где люди, занятые строительством башни, решили построить здание, да такое высокое, чтоб оно доставало до самого Бога, а он из-за это покарал, сделав так, что люди заговорили на разных языках. Как известно, Америка – страна многоэтажек, которые возвышаются подобно знаменитой Вавилонской башне и Бродский предсказывает Америке судьбу Вавилона.

Город в Америке — это функциональные здания, которые направлены на выполнение исключительно материальных функций: досуг, физическое здоровье американской нации: мест для досуга или занятий спорта настолько много, что порой они безлюдны, т.е. просто занимают пространство. Американская цивилизация предлагает напитки, позволяющие забыть: «бутылка, забытая на столе», виски, Кока-Кола; курзал. Современный Провинстаун — курорт, это место комфорта, отдыха, сна, где быт устроен не надлежащим образом (кухня с тараканами), комфорт иллюзорный, он разрушается ощущением пустоты и духоты.

Америка оказалась перевернутым миром: эвклидова геометрия превратилась в геометрию Лобачевского, «превращение мятой сырой изнанки жизни в сухой платяной покров»; жизнь вывернулась наизнанку, но ее сущность осталась, восточное и западное полушарие противоположны как две стороны одной монеты. История — не путь спасения человека, рыбы, жаждущей духа. Переезд в Америку декларируется как перемена Империи, Советской — на американскую, похожие на другие империи: индийскую (шах, гарем, пагода, Аладдин); китайскую (богдыхан), [Ранчин 2001:87]

Образ Америки в поэзии Бродского содержит его трактовку истории как невозможности для человека овладеть окружающей реальностью, обустроить ее для себя. Однако человеку свойственна постоянная тоска по идеальному пространству: покидая родину, люди жаждут счастья в эмиграции, в стране эмиграции — тоскуют по оставленному прошлому. Другой аспект американской истории демонстрирует, что культура есть вытеснение одной культуры другой культурой; что культура подвержена энтропии, и от истории остаются знаки, которые последующие поколения не всегда смогут прочесть. [Ранчин 2001: 90]

Таким образом, подводя итог, можно сказать о том, в творчестве Бродского, США — это новый мир, построенный эмигрантами, который сильно отличается от старой Европы, но который неизбежно идет к гибели цивилизации, т.к. часто поэт сопоставляет американские города с уже

погибшими цивилизациями. Хотя и по сей день Америка развивается очень стремительно Бродский как бы предсказывал ее крушение. Америка – это другой мир, не похожий на остальные страны, индивидуальный, но обреченный.

Заключение

Для достижения целей данной дипломной работы были исследованы стихи и публицистика И. Бродского ,посвященная урбанистической теме.

В результате проделанной работы, мы пришли к некоторым выводам.

Например, США – это новый мир, построенный эмигрантами, который сильно отличается от старой Европы, но который неизбежно идет к гибели цивилизации, т.к. часто поэт сопоставляет американские города с уже погибшими цивилизациями. Хотя и по сей день Америка развивается очень стремительно Бродский как бы предсказывал ее крушение. Америка – это другой мир, не похожий на остальные страны, индивидуальный, но обреченный. Схожая ситуация прослеживается в образе Рима. Образ Рима – это идеал, к которому стремится человек, но он словно далекая звезда, ты на нее смотришь, гредишь, визуализируешь, то каким чудесным способом ты на нее попадешь, но все же понимаешь, что она недосыгаема. Для Бродского каждая поездка в Рим – это не просто путешествие, это перемещение во времени и пространстве. Поэтому самолет для него был метафоричной машиной времени, как в книге Г. Уэллса, он вылетал из современной Америки, а попадал в Древний Рим. Мир древнеримских поэтов, гладиаторов и императоров. Рим служил убежищем поэта от мирской суеты и современной реальности. Только если Америка – это реальность Бродского, которая стремительно мчится к разрушению, то Рим уже давно несуществующая цивилизация, которая существует как идеал только в мире стихотворений И.Бродского. Лондон для Бродского особенный город, чем-то похожий на его родной Санкт-Петербург такой же дождливый, серый и печальный, город в котором только у продавца зонта есть шанс на захват трона. Любовь поэта к Лондону можно сравнить с первой любовью, которую ты помнишь всю жизнь, хранишь в сердце драгоценные воспоминания и знаешь, что она одна из самых искренних в твоей жизни, только если первая любовь чаще всего заканчивается расставанием, любовь Бродского и

Лондона длилась всю земную жизнь поэта, вдохновляя его и даря приятные воспоминания. Санкт-Петербург и Венеция являются главными городами в жизни поэта. Питер его родина, Венеция –его любовь. Родину поэт покинул в 1972 году и обрел новую в Венеции, хотя и не скрывал, что безумно скучает по Петербургу.

Упоминание города в стихотворениях носит принципиально различный характер. Так, в стихотворении может упоминаться название того или иного города. В этом случае город воспринимается читателем как целостный знак. Данную функцию можно разделить на несколько подфункций. Так, при упоминании города с целью создания определенной ассоциативной связи, поэт может стремиться вызвать образ некоего человека, связанный с этим городом (при этом в подавляющем большинстве случаев это некая историческая личность, которая сама по себе является определенным культурным знаком); обозначить определенную точку пространства, причем обычно при подобной маркировке данная точка пространства обретает дополнительные коннотации; либо связать город с тем или иным философским понятием (наиболее ярко выражена связь города с понятием смерти) или активизировать некие культурные ассоциации (например, связь города с неким текстом или с некой мировой религией).

С другой стороны, в тексте стихотворения город может возникать как специфическое пространство. Данное пространство формируется путем упоминания тех или иных городских реалий, гармонически связанных между собой и моделирующих, таким образом, реальное пространство города. Характерно, что для Бродского важнее само пространство, чем его соотнесенность с тем или иным реальным географическим объектом. Поэтому в данном случае название города присутствует в тексте стихотворения достаточно редко; однако в большинстве стихотворений за городским пейзажем угадывается пейзаж Ленинграда. При упоминании города как специфического пространства возможны следующие подфункции упоминания города: связь с человеком, причем иного рода, чем при

упоминании города как знака: если в предыдущем случае с конкретным названием было связано имя конкретного человека (чаще всего – исторической личности), то в данном случае в подавляющем большинстве случаев город либо связан с человеком вообще (физиологически или психически), либо с кем-то, лично знакомым Бродскому, причем часто этот человек связан не с городом в целом, а с неким его фрагментом. Таким образом, если в первом рассмотренном нами случае город связан с одним человеком, то в данном случае пространство города оказывается насыщено (и до определенной степени сформировано) связями с различными людьми. Выделяется подфункция обозначения некоего специфического пространства, наделенного определенными характеристиками и существующего по определенным законам. Далее можно обозначить связь города и состояния души лирического героя стихотворения на разных уровнях: город может отражать психическое состояние человека, а может включать его чувства в свое пространство. Также с городом связана материализация представлений о смерти, причем, по сравнению с выше указанным случаем, происходит более глубокая связь за счет того, что мы имеем дело не со связью двух знаков, а со связью понятия и структуры.

Как видно из дипломной работы Бродский много внимания уделял урбанистике – это позволяет с уверенностью сказать, что образы разных городов их география, история чрезвычайно привлекали поэта. Он очень любил путешествовать и находясь в разных городах он посвящал им все новые и новые шедевры, а также оставляя после себя следы в городах, в которых он побывал. И надо сказать, что и города помнят Бродского особенно его родина Санкт-Петербург, его великая любовь – Венеция, идеальный мир – Рим, его особенный город Лондон. В конце стоит отметить, что урбанистическая тема занимает одно из главных мест в творческом наследии Иосифа Бродского. Его стихами, посвященными городам зачитываются многие люди не только в России, но и во всем мире.

Итоги данной дипломной работы позволяют по-новому посмотреть на образы городов в творчестве Бродского. Также удастся проследить изменения урбанистической темы в разные периоды творчества поэта. А также следует отметить, что образы городов изменялись по мере того как менялась биография поэта, т.е. когда у него были, например, тяжелые периоды, то мотивы городских стихотворений звучать достаточно трагично, примечательно, что в последние шесть лет жизни, как отмечал сам Бродский самые счастливые в его жизни, поэт не пишет, например, о гибели цивилизации имея ввиду Америку, здесь уже звучит мотив светлый, например, он описывает город в светлых тонах. И также хочется отметить, что метафоричные города, являлись для Бродского некоторым убежищем, идеальным миром, в который он погружался убегая от реальности, и здесь также присутствует доля биографизма, т.к. Бродский хотел укрыться от Советской системы, но перед самой смертью он отказался от этого идеального мира в пользу реальной жизни и путешествия по реальным городам и создания новых шедевров, посвященных урбанистической теме.

Литература

1. Бродский И. А. Пересеченная местность. Путешествия с комментариями: Стихи / Сост. и предисловие П. Вайля. М.: 1995.
2. Бродский И. А. Сочинения Иосифа Бродского / Сост. Г. Ф. Комаров. В 7 т. Т. 7. СПб.: Пушкинский фонд, 2001.
3. Бродский И. А. Стихотворения и поэмы: В 2 т. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, Вита Нова, 2011.
4. Бродский И. Новые стансы к Августе. – СПб: Азубка, 2011.
5. Бродский И. Пейзаж с наводнением. – СПб: Азубка, 2010.
6. Бродский И. Урания. – СПб: Азубка-классика, 2010. –
7. Бродский И. Часть речи. – СПб: Азубка-классика, 2011.
8. Венецианские тетради: Иосиф Бродский и другие / Сост.: Е. Марголис. М.: ОГИ, 2002.
9. Александрова А. А. Мифологемы воды и воздуха в творчестве Иосифа Бродского: диссертация... кандидата филологических наук. Москва, 2007.
10. Ахапкин Д. Н. Иосиф Бродский после России: комментарии к стихам И. Бродского (1972-1995). СПб.: ЗАО «Журнал "Звезда"», 2009.
11. Венцлова Т. Путешествие из Петербурга в Стамбул // Октябрь. 1992. № 9. С. 175—176. 110
12. Венеция Иосифа Бродского / Авт.-сост. М.И. Мильчик. СПб.: Perlov Design Center, 2010.
13. Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М., “Независимая газета”, 1998.
14. Глазунова О.И. Иосиф Бродский: метафизика и реальность. – СПб: Нестор-история, 2008. – 195 с.
15. Егорова Л.П., Чекалов П.К. История русской литературы XX века. Советская классика. – М.: Академия, 1998. – 302 с.

16. Зиммель Г. Большие города и духовная жизнь // Логос. 2002. № 3 - 4. URL: <http://magazines.russ.ru/logos/2002/3>.
17. Зиммель Г. Венеция // Логос. 2002. № 3 - 4. URL: <http://magazines.russ.ru/logos/2002/3>.
18. Иванов Вяч. Вс. О Джоне Донне и Иосифе Бродском // Иностранная литература. 1988. № 9. С. 180-181.
19. Кара-Мурза А. Знаменитые русские о Венеции. М.: Издательство «Независимая газета», 2001.
20. Крепс М. О поэзии Иосифа Бродского. Анн Арбор: Ардис, 1984.
21. Криницын А. Б. Образ Венеции в русском Серебряном веке // Портал «Слово». 5 октября 2013 г. URL: <http://www.portal-slovo.ru/philology/47207.php> (дата обращения 1.05.2016).
22. Кунусова А. Н. Венецианский текст в русской поэзии XX века: диссертация... кандидата филологических наук. Астрахань, 2011.
23. Лепский Ю. В поисках Бродского: писатель Петр Вайль рассказывает о поэте и его любимом городе - Венеци // Российская газета. 2008. 28 янв. С. 1, 6.
24. Лосев Л. Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии. М.: Молодая гвардия, 2006. (Жизнь замечательных людей).
25. Лосев Л. Реальность зазеркалья: Венеция Иосифа Бродского // Иностранная литература. №5. 1996.
26. Лотман М. Ю. Поэт и смерть (из заметок о поэтике Бродского) // Блоковский сборник. XIV. Tartu: Kirjastus, 1998.
27. Лотман М. Ю. С видом на море: Балтийская тема в поэзии И. Бродского // Таллинн, 1990. № 2. С. 113-117.
28. Лотман Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Избранные статьи: в 3 т. Т. 2. Таллин, 1992. С. 9 - 22.
29. Меднис Н. Е. Венеция в русской литературе. Новосибирск: Изд-во Новосиб. ун-та., 1999.
30. Мелетинский Е.М. Вальтасар// Мифы народов мира. Т. 1. С. 222.

31. Полухина В. П. Ахматова и Бродский (к проблеме притяжений и отталкиваний) // Ахматовский сборник. Париж: Ин-т славяноведения, 1989. С. 143 - 153.
32. Ранчин А. М. На пиру Мнемозины. Интертексты Иосифа Бродского. М.: Новое литературное обозрение, 2001.
33. Ранчин А. М. Этюд о двух городах. Петербург и Венеция в поэзии Иосифа Бродского // Новый мир. 2016. № 5. С. 150 - 168.
34. Сергеева О. В. «И географии примесь к времени есть судьба» (Петербург в творчестве Иосифа Бродского) // Журнал «Самиздат». 17 апреля 2001 г. URL: http://zhurnal.lib.ru/s/sergeewa_o_w/j_brodsky.shtml (дата обращения 22.03.2019).
35. Серто М. де. По городу пешком // Социологическое обозрение. Т.7. 2008. №2. С. 24 - 38.
36. Соболева О. В. Венецианский текст в современной русской литературе: 1996 - 2009 гг.: автореф. дисс. канд. филолог. наук. Перм. гос. университет, Пермь, 2010. С. 16
37. Соболева О. В. Мотивы поэзии серебряного века в венецианском тексте Иосифа Бродского // Два рубежа. 100-летнему юбилею «Мира искусства»: материалы научно-практической конференции 11 - 13 декабря 1998 г. Пермь, 1998. С. 100 - 102.
38. Соболева О. В. «Не быть как Бродский»: Венеция в современной отечественной литературе // Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании: Сб. науч. статей: В 2 т. Т. 1. Вып. 8. М., 2009. С. 102 - 105.
39. Соболева О. В. После Бродского: судьба венецианского текста русской литературы в последнее десятилетие // Русский язык и культура в зеркале перевода: материалы международной конференции 14-18 мая 2008, Салоники. Салоники, Ситония Порто Карас, 2008. С. 215 - 216.
40. Сольницев А. Lipstick или ничья // Звезда. 2001. № 5. 208 - 215.

41. Тименчик Р. Д. По дороге в Венецию // LAUREA LORAE: Сборник памяти Ларисы Георгиевны Степановой / Отв. редакторы Ст. Гардзонио, Н. Н. Казанский, Г. А. Левинтон. СПб.: Нестор-История, 2011. С. 299 - 315.
42. Топоров В. Н. Италия в Петербурге // Италия и славянский мир. Советско-итальянский симпозиум in honorem Professore Ettore Lo Gatto. Сборник тезисов. М., 1990. С. 49 - 81.
43. Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Издательская группа «Прогресс» - «Культура», 1995. С. 259 - 367.
44. Турома С. К анализу стихотворения Иосифа Бродского «Сан-Пьетро» // Иосиф Бродский и мир: Метафизика, античность, современность. СПб.: Изд. журнала «Звезда», 2000. С. 251 - 259.
45. Турома С. Метафизический образ Венеции в венецианском тексте Иосифа Бродского // Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia VI: Проблемы границы в культуре. Тарту, 1998. С. 201 - 208
46. Турома С. Поэт как одинокий турист: Бродский, Венеция и путевые заметки // Новое литературное обозрение. № 67. 2004.
47. Турома С. Семиотика городского пространства Ю.М. Лотмана: опыт переосмысления // Новое литературное обозрение. № 98. 2009.
48. Уварова И. П. Венецианский миф в культуре Петербурга // Анциферовские чтения. Материалы и тезисы конференции (20--22 декабря 1989 г.). СПб., 1989. С. 135--139.
49. Халитова Н. Е. Венецианская тема в русской литературе (Пушкин, Мандельштам, Бродский) // Филологические этюды: Сб. науч. статей молодых ученых. Вып 3. Саратов, 2000. С. 49 - 53.
50. Цивьян Т. В. «Золотая голубятня у воды...»: Венеция Ахматовой на фоне других русских Венеций // Цивьян Т. В. Семиотические путешествия. СПб.: Иван Лимбах, 2001. С. 40 - 50.

51. Янгфельдт Б. Комнаты И.Бродского // Звезда. 1997. №5. С. 225 - 229.

52. Янгфельдт Б. Язык есть Бог. Заметки об Иосифе Бродском. М.: Астрель; CORPUS, 2012. С.173