Курсовая работа

**Эстетические взгляды И.А. Бродского (на материале нобелевской лекции 1987 года)**

**Введение**

Иосиф Александрович Бродский стал, можно сказать, знаковой фигурой XX столетия, эпохи «порубежья». Фигурой своеобразной, принадлежащей к двум культурам, русской и американской. Его стихи, эссе, критический статьи переведены на многие языки мира.

Изучением его поэзии занимается огромное число наших исследователей, среди которых наиболее известны Л.Лосев, Я.Гордин, Е.Рейн, П.Вайль, В.Полухина, А.Генис. Ни у кого из исследователей не вызывает сомнения принадлежность Бродского к течению постмодернизма, оформившемуся в конце XX века, но вместе с тем работ, посвященных именно творчеству поэта в русле постмодернизма не так уж и много. Наиболее подробно и интересно эту тему раскрыл А.А.Фокин в своей работе «Наследие Бродского в контексте постмодернизма».

Искусство постмодернизма явилось качественно новым по отношению к искусству классическому. Это связано с новым пониманием мира, переоценкой ценностей, с умаленной ролью человека в современном обществе. В своей поэзии Бродский воплотил все эти особенности эпохи. Его даже можно назвать развернутой метафорой эпохи, доведенной до крайнего своего предела. Поэтому чтобы понять поэта, новое искусство да и саму эпоху в целом, необходимо обратиться к эстетическим взглядам поэта, который наиболее подробно и структурировано поэт изобразил в своей Нобелевской лекции 1987 года. Почти все исследователи, занимающиеся творчеством Иосифа Александровича, обращаются к этому его труду, нередко отмечая «открытую полемику» Бродского с его современником А.И.Солженицыным. Здесь можно назвать работы Л.Лосева «Бродский и Солженицын как соседи», Н.Ивановой «Меня упрекали во всем окромя погоды…», М.Назарова «Два кредо. Этика и эстетика у Солженицына и Бродского».

Изучение различных источников привело к пониманию того, что исследователи хотя и касались вскользь вопроса об эстетических взглядах поэта, но цельного анализа проведено не было. Все вышесказанное говорит об **актуальности** данной работы и обеспечивает потребность ее появления.

**Предмет** исследования – Нобелевская лекция И.А.Бродского, прочитанная им при получении Нобелевской премии в 1987 году.

**Объект** исследования – своеобразие эстетических взглядов поэта, их реализация в течении постмодернизма

**Цель** работы – выявить особенности эстетических взглядов И.Бродского в комплексе

Для выполнения цели поставлены следующие **задачи**:

1. Попытка рассмотреть и обобщить теоретические источники, посвященные теме «Бродский и постмодернизм»;
2. Выявить принципы поэтики И.Бродского в системе эстетики постмодернизма
3. Дать анализ Нобелевской лекции поэта с позиции трех основных моментов – отношения поэта к языку, искусству и категории эстетического.

**Композиция** данного исследования: курсовая работа состоит из следующих частей: введения, двух глав, заключения и библиографического списка. В первой главе предпринимается попытка обобщить теоретические сведения, касающиеся положения И.Бродского в русле постмодернизма. Вторая глава содержит анализ эстетических взглядов поэта на примере Нобелевской лекции.

1. **Иосиф Бродский как поэт-постмодернист**

**1.1 Общая концепция постмодернизма**

*Жить в эпоху свершений, имея возвышенный нрав,*

*к сожалению, трудно.*

*И.Бродский*

*Попробуйте меня от века оторвать, -*

*Ручаюсь вам – себе свернете шею!*

*О.Мандельштам*

Пожалуй, трудно теперь найти человека, незнакомого с творчеством Иосифа Александровича Бродского. Его можно любить и принимать, можно не принимать, но в любом случае не заметить его нельзя. Нина Мандельштам называла Бродского «человек – духовой оркестр». И действительно, можно сказать, что многоголосым хором своего «оркестра» он ворвался в 20 век, чтобы нестройными аккордами слов-стихов прочно закрепиться на нотном стане эпохи. Эпохи постмодернизма.

Итак, постмодернизм (фр. postmodernisme – после модернизма) – это направление в искусстве, пришедшее на смену модерну и отличающееся от него не сколько оригинальностью, сколько разнообразием элементов, цитатностью, погруженностью в культуру, отражающее сложность, хаотичность, децентрованность современного мира. До сих пор нет однозначной оценки этого феномена литературы конца 20 века. Зачастую взгляды критиков на постмодернизм прямо противоположны. Так, во взглядах некоторых западных исследователей культура постмодернизма получила название «слабо связанной культуры» (Р.Мерелмен). И.Берлин представлял культуру постмодернизма как искривленное древо человечества. По выражению американского писателя Джона Барта, постмодернизм – это художественная практика, сосущая соки из культуры прошлого, литература истощения. Литература постмодернизма, с точки зрения Ихаба Хассана («Расчленение Орфея»), по сути, является антилитературой, так как преобразует бурлеск, гротеск, фантастику и иные литературные формы и жанры в антиформы, несущие в себе заряд насилия, безумия и апокалиптичности и превращающие космос в хаос. [16]

Если говорить об отечественной теории постмодернизма, то взгляды на нее еще более неоднозначны и полярны. Одни критики утверждают, что в России нет ни постмодернистской литературы, ни, тем более, постмодернистской теории и критики. Другие, уверяют, что Хлебников, Бахтин, Лосев, Лотман и Шкловский – «сами себе Деррида».[16] Что же до литературной практики русских постмодернистов, то, по мнению последних, русский литературный постмодернизм был не только принят в свои ряды его западными «отцами», но и опроверг известное положение Доуве Фоккема о том, что «постмодернизм социологически ограничен главным образом университетской аудиторией».[16] За десять с небольшим лет книги русских постмодернистов стали бестселлерами. (Например, И.Бродского, В.Ерофеева, В.Сорокина, Б.Акунина и др. авторы). Но в этом случае мы натыкаемся на краеугольный камень постмодернизма. И Бродского и, скажем, Сорокина мы справедливо называем представителями русского постмодернизма. Но постмодернизм Бродского с его интеллектуальной насыщенностью и эстетизмом не постмодернизм Сорокина с его пространными «тошнотворными*»* описаниями. Исследователь Фокин говорит о возможном бинарном понимании постмодернизма и выделении двух его ветвей : «постмодернизма» (в кавычках) и постмодернизма (без кавычек). Где первый «характеризуется отсутствием движения, либо движением в тупик, где провозглашаются "смерть истории", "исчерпанность культуры", "мировая бессмыслица", превращение литературы в пародию», а второй – «гармоничность, авторитет образцов, искусство как средство познания, многоуровневая организация текста <…> Это движение, стремление к сотворению, к диалогу, к реконструкции, к воссозданию всего, что выше собственной индивидуальности, к парадоксальности и смыслу, помноженному на приоритет содержания над формой, усиленной классическими тенденциями».[15] Различие между «высоким» и «низким» постмодернизмом автор видит в ориентированности поэтов на разные течения 20 века . В случае с «высоким» – это собственно модернизм, в случае с низким – авангард. Не оставляет сомнений тот факт, что И.Бродского мы причисляем к поэтам «высокого» толка. Сам Иосиф Александрович очень трепетно относился к традиции преемственности, говоря о культуре, что «она вся – преемственность». В Нобелевской лекции поэт пишет о своих «учителях»: « не будь их, я бы как человек и как писатель, стоил бы немногого».[13] В лекции Бродский упоминает лишь пятерых (Ахматову, Цветаеву, Мандельштама, Фроста, Одена), но по справедливому замечанию Юрьева, «учителей» у Бродского было много - «имя им легион».[8]

Не секрет, что Бродский не слишком восторженно отзывался о поэзии авангарда. Тем не менее в его произведениях мы можем обнаружить ряд текстовых отсылок к Хлебникову или, скажем, Маяковскому. Более того, у поэта можно найти серьезную переработку эстетических позиций исторического авангарда и исканий поставангардизма. По крайней мере, становится ясно, что Бродский – это не просто поэт, который перенимает писательскую традицию своих предшественников, слепо следуя заветам Мандельштама, Ахматовой и Пастернака, но поэт рефлектирующий, поэт в постоянном поиске, задающийся вопросом о природе культурного кризиса эпохи – кризиса представлений о слове, истории, времени.

Несмотря на это существует ряд исследователей, которые не признают преемственности русского постмодернизма, а даже, напротив, говорят о «глумливом отношении к своему прошлому», отмечая при этом «стремление дойти в своем доморощенном цинизме и самоуничижении до крайности, до последнего предела».[22]

Спорит с такой позицией Л.М.Баткин, говоря о том, что постмодернизм «нимало не отказывается от ценностей (идеалов, личных убеждений и пр.). <…> Однако он менее, чем когда-либо, согласен принимать их извне в качестве готовых и нормативных. Вот и приходится положить свою душу на то, чтобы от начала, свободно, "из ничего", как выражался Бердяев, - вырабатывать их и менять по мере собственного человеческого изменения.<…> С неминуемым противоречием и столкновением значимых для "Я" жизненных истин. С шумом и яростью. И болью. Конечно, правильней было бы называть эту неустранимо проблематичную иерархию, этот загадочный беспорядок трагическим порядком». [22]

**1.2 Принципы поэтики И.Бродского и эстетика постмодернизма**

Постмодернизм, как было сказано выше, формировался под влиянием предыдущего течения, модерна, переосмысливая и дополняя его. Исследователь Колобаева Л.А. говорит о возможности рассмотрения поэзии И.Бродского и Серебряного века русской литературы как неких конца и начала 20 века*.* «В них, этих концах и началах, по размышлении, открывается определенное и на первый взгляд удивительное, упрямое и драматическое единство литературы 20 столетия»[5] Сам Иосиф Александрович считал себя и поэтов своего круга ( Е.Рейна, А.Наймана и др.) преемниками русского Серебряного века. Это неслучайно, поскольку и начало, и конец 20 века можно назвать эпохой «порубежья», менялся мир вокруг людей, менялись люди, менялась литература.

Литература модерна, а за ней и постмодернизма, явила качественно новую концепцию искусства, отличную от классической русской литературы. Это связано с новым утвердившемся неевклидовым пониманием мира, с изменившимися представлениями о человеке и всем человечестве, человечестве «на роковом рубеже» (А.Белый). И.Бродский говорит о «катастрофизме» умонастроений – рушатся общественные устои, идеалы, пересматривается система ценностей (Вспомним его эссе «Катастрофы в воздухе»). В связи с катаклизмами 20 века, мировыми войнами, научно-технической революцией, информационным взрывом, со всевозрастающей ролью «машины» в человеческом мире утрачивается вера во всемогущество человека, неограниченные возможности его разума и величие сердца. Т.Адорно характеризует постмодернизм как культуру, снижающую дееспособность человека. Гуманизм, утвердившийся еще в эпоху Возрождения, теряет свое значение. Еще в начале 20 века А.Блок писал, что «в мире звучит колокол антигуманизма»[20]. В философии все это выльется в рассуждения Ортеги-и-Гассета о **дегуманизации искусства**: «Далекий оттого, чтобы по мере сил приближаться к реальности, художник решается деформировать реальность, разбить ее человеческий аспект, дегуманизировать ее»[1]. Новое искусство вытесняет человека из своей среды, «человеческое содержание произведения становится настолько скудным, что делается почти незаметным». И.Бродский же видел свою эпоху так: «...Думаю, что наступающая эпоха, обновляющийся мир будет менее духовным, более релятивистским, более безразличным, я бы сказал менее человечным». В 1971 году Иосиф Александрович напишет стихотворение «Натюрморт», в котором сделает столь непривычное для русской литературы признание: «Я не люблю людей». Но если рассматривать произведение в контексте других стихотворений этого периода, то можно сделать вывод о том, что это нечто более сложное, чем просто откровение мизантропа. За словами поэта о нелюбви к людям стоит сложный комплекс переживаний и дум, основанный на том, что частная личность поэту дороже всего человечества, спасение – не в массе, а в независимой личности.

Характерным для Бродского, как для представителя своей эпохи, является **трагедийное восприятие мира**. Идея бытия Бога не кажется уже такой уж незыблемой. Широкое распространение получают идеи Ницше с его «Бог умер». Но если Бога нет, то нет и инобытия, есть одно только небытие (Хотя нельзя сказать однозначно об отношении поэта к Богу. Этот вопрос требует детального рассмотрения). Отсюда идет обостренное ощущение краткости, скоротечности жизни, осознание собственной смертности: «Они умрут. Все. Я тоже умру. Это бесплодный труд. Как писать на ветру» (И.Бродский). Жизнь отдельного человека коротка и отмерена, и он от невозможности продлить ее во времени, делает попытки раздвинуть ее в пространстве, раздвинуть рамки бытия за счет сознания, памяти, обращению к истории, другому времени.

Вообще сама тема времени, вернее, **метафизика времени**, по вполне обоснованному признанию критики, является центральной в творчестве Бродского. Поэт будто ведет ежесекундный счет времени, отражая его в вещах и предметных символах (вспомним цикл «Посвящается стулу» (1987) , стихотворения «Примечания папоротника»(1989), «Я не то что схожу с ума..»(1976) и т.д.). Во многих стихах Бродского композиция стихотворения выстраивается в виде некой невидимой оси-времени, на которую нанизывается «посекундно» вещный мир лирического субъекта. К примеру, в стихотворении «Осенний вечер в скромном городке»:

*…а Время*

*Взирает с неким холодом в кости*

*На циферблат колониальной лавки,*

*В чьих недрах все, что мог произвести*

*Наш мир: от телескопа до булавки.*

Здесь Время как бы очерчивает собой картину провинциального городка, являясь при этом чем-то надчеловеческим, внушающим страх. Природа времени у Бродского имеет хищную, неизбежную, смертоносную сущность: «Время создано смертью…» («Конец прекрасной эпохи»(1969)). Как отмечает Колобаева, «за этой афористической формулой – время личное, субъективное, воспринятое человеком. Чем острее воспринимается жизнь, тем с большей остротой чувствуется смерть».[5]

Еще одной немаловажной особенностью поэтики Бродского становится мотив **«тавталогичности» жизни** (лично я бы связала это с детством и молодостью поэта, проведенными в советском Ленинграде, где жизненной альтернативностью и не пахло. Очень ярко иллюстрирует монотонность жизни бытовавшая в то время шутка (шутка ли?): «Дом-работа-санаторий, дом-работа-крематорий»). Повторяемость звучит, к примеру, в «Двадцати сонетах Марии Стюарт» (1974):

*Сегодня, превращаясь во вчера,*

*Себя не утруждает переменой…*

И.Бродский говорил, что «история не стоит», полагая, что человек не меняется в истории, при видимой перемене эпох, с «переменой империй». Эту мысль поэт ярко проиллюстрировал в пьесе «Мрамор» в одном из диалогов Туллия с Публием, где показал, какую роль играет в жизни человека «клише».

В свое время А.Солженицын написал эссе о поэтическом творчестве И.Бродского: «Беззащитен оказался Бродский против издерганности нашего века: повторил ее и приумножил, вместо того, чтобы преодолеть, утишить. (А ведь до какой бы хаотичностини усложнялся нынешний мир – человеческое созданье все равно имеет возможность сохраниться хоть на один порядок да выше)».[7] Мыслям Солженицына вторит ряд исследователей, полагавших, что своей поэзией Бродский «**космос превращает в хаос**». Такое видение мира можно опять же связать со временем, в которое творил поэт, а прежде всего с децентрализованностью мира, отсутствием доминанты в различных сферах жизни (будь то экономика, политика, социология и др.). В мире нет гармонии и, кажется, сам человек в ней больше не нуждается. Это же самое отражает искусство (вспомним авангард с его «разрушением» формы) и литература, в частности. Если говорить о Бродском, то даже в самом расположении стихов, не хронологически выстроенном, видится подтверждение этого тезиса. В том же эссе, посвященном творчеству Иосифа Александровича, Солженицын делает акцент на расположении стихов сборнике: « В каком порядке стихи расположены? Не строго хронологически, этому порядку Бродский не вверяется. Значит, он нашёл какую-то иную внутреннюю органическую связь, ход развития? Тоже нет, ибо, видим: от сборника к сборнику последовательность стихов меняется. Стало быть, она так и не найдена». [7, 180] А раз не найдена, стало быть нет там гармонии и космоса. И нужна ли она, эта гармония?

1. **Особенности эстетических взглядов И. Бродского на материале Нобелевской лекции 1987 года**

Разговор о Бродском и постмодернизме был бы не полным без **эстетических взглядов** поэта, которые он наиболее ярко и подробно изложил в Нобелевской лекции 1987 года, в которой, можно сказать, вступает в полемику или лучше – в диалог со своим не менее гениальным современником, Александром Исаевичем Солженицыным. Нет сомнений, что Нобелевская лекция И.Бродского – ключ к пониманию всего, что было создано поэтом и публицистом Бродским за свой недолгий (по сравнению с тем же Солженицыным) жизненный путь. Итак, Нобелевский лекция – это некий итог творчества и жизни, некая концентрация взглядов и идей поэта, высказанных им самим.

В Нобелевской речи Бродского можно выделить три основных момента, на которые стоит обратить пристальное внимание, так как они как раз и своеобразный экскурс в поэтический мир Иосифа Бродского. Это отношение поэта к **языку**, к **искусству**, к **категории эстетического**. Поэтому будет уместным подробнее остановиться на каждом из этих взглядов в отдельности.

**2.1 Язык и Бродский**

Одним из самых важных для И.А.Бродского вопросов, которому он уделяет большое внимание и в лекции, и в интервью, и в эссе, и во всем своем творчестве является вопрос отношения поэта к **языку**. В отношении Бродского этот вопрос еще и сложный и чрезвычайно интересный.

В наше время многие исследователи обращались к теме «Язык и Бродский», но наиболее интересной кажется точка зрения С.Яржембовского, который называет Иосифа Александровича «язычником» (от слова «язык»). Яржембовский пишет: «Поэт всегда оракул. Он переводит на человеческий язык то, что было подслушано им в божественных сферах. В древности именно поэты считались первоисточником человеческого знания». [6, 182] Разумеется, оракул не может не изъясняться двусмысленно, не говоря уже о том, что порой он вообще может обмануть («много лгут поэты»). Но если оракул и обманет, то совершенно искренне, ненамеренно. Что же до современного поэта, то он не просто оракул, а еще и филолог. Иногда филолог даже в большей степени, чем поэт. Он уже не говорит вполне бессознательно, всецело отдаваясь поэтическому вдохновению, он пристально, критически относится к форме своей речи, он с головой погружается в стихию языка, он влюблен в свое орудие производства. Выходит, что «… литература перестает отображать мир, а сама становится миротворчеством. Язык водворяется на место демиурга».[6, 183] Для Бродского мир стихотворения, мир языка и есть мир реальный: «Стихотворение, будучи актом сознательным, есть не перифраза реальности и не ее метафора, но реальность как таковая».[13] Или: «Любая реальность стремится к состоянию стихотворения – хотя бы ради экономии».[13] Бродский создает собственный словесный мир, в котором «за сегодняшним днем стоит неподвижно завтра, *как сказуемое за подлежащим*». Мир реальный и мир языка перемешиваются. И получается уже не понятно, какой мир реальней. Хотя Бродский свой выбор сделал, явно не в пользу окружающей (В России – диктата, в США – одиночества) действительности. В поэтическом мире Бродского существуют свои законы, установленные единственно возможным в нем Богом – Языком: «Если Бог для меня и существует, то это именно Язык».[13] Но вот что странно: читая стихи Иосифа Александровича, мы видим, какие совершенно невероятные словесные па «выделывает» поэт, язык для него не только Бог, но и материал, гибкий и податливый. Иногда создается впечатление, что он нарочно с какой-то даже жестокостью «выжимает» язык, заставляя его вступать в ломаный ритм и ставить в один ряд слова, которые вместе сложно представить. «Накопление невысказанного ведет к неврозу»[21], - пишет Бродский, очевидно подразумевая под этим отрицание тайны личностного, интимного мира. Все может и должно быть высказано. Поэтому Бродский в своем словесном потоке всегда доходит до конца, «дожимая» язык (вспомним, что И.Бродский не чурался даже использованием нецензурной лексики).

В нобелевской лекции Бродский говорит: « Язык и, думается, литература – вещи наиболее древние и неизбежные, чем любая форма общественной организации…».[13] Итак, язык, по Бродскому категория вечная. И сам человек сводится к голосу. Только там, в языке, достижимо бессмертие: «…От всего человека нам остается часть речи».[3, 431] Язык был всегда. А поэт приходит в этот мир, дабы стать орудием языка, служить ему и в итоге слиться с ним в вечность: «Не язык является средством поэта, а он – средством языка к продолжению своего существования».[13] Сила языка стоит над личностью, и эта сила у Бродского принимает форму религии. Но вот что интересно – Бродский – при всей его чувствительности к различным формам несвободы – соглашается быть слугой языка. Скорее всего, это связано с тем, что для Бродского было невыносимым находится в зависимости от чьей-либо личной воли. Язык же не личность со своими прихотями, а нечто большее, вечное, близкое судьбе, мировой закономерности философии. В свое время одна строка Одена произвела целый переворот в голове Иосифа Бродского: «Время…боготворит язык»[6, 183]. После этого поэт можно сказать прозрел, эта строка навсегда определила его творческую философию: «Если время боготворит язык, это значит, что язык больше или старше, чем время, которое в свою очередь больше и старше пространства…Так что, если время синонимично, нет, даже вбирает в себя божество – боготворит язык, откуда тогда происходит язык? И не является ли тогда язык хранилищем времени? И не являются ли те, кем жив язык, теми, кем живо и время?»[6, 184]. Больше всего Бродского поразило то, что современники прошли мимо этой строчки Одена, она не перевернула их мир, оставила равнодушными. Полностью высказывание Одена выглядит так: «Время, которое нетерпимо к храбрости и невинности и быстро остывает к физической красоте, боготворит язык и прощает всех, кем он жив, прощает трусость, тщеславие, венчает их головы лавром»[6, 184]. Иными словами, время – это судья, который одно осуждает на уничтожение (все традиционно считающееся ценным – храбрость, невинность, физическую красоту), а другое же оправдывает, именно все обычно презираемое, низкое – в частности, трусость и тщеславие. По мнению Яржембовского, в этой мысли Одена нет ничего оригинального, «это просто поэтическая формулировка закона энтропии: время способствует деградации, оно разрушает всякие ценности в этом мире». Примечательно, что Оден ставит язык в один ряд с явлениями, «повышающими энтропию мира»[6, 185]. Выходит, что Оден говорит как раз нечто противоположное тому, что из него вычитал Бродский. Лев Лосев, друг Иосифа Бродского, заметил о его творчестве: «отсутствие формального образования, в частности лингвистического, привело к тому, что Бродский сделал из языка идол». [6, 183] «Гении часто – автодидакты», поэтому до конца им верить нельзя. В противовес Иосифу Бродскому можно взять мнение также гениального литератора В.В.Розанова, который писал: «Литература для меня – как штаны. Обойтись без них я не могу, но и поклоняться им тоже не стану».[6, 183]

И.Бродский находится в постоянной болезненной зависимости (« как впадают в зависимость от наркотиков или алкоголя» [13]) от языка, он не может не писать, по его мнению, таким и должен быть настоящий стихотворец: «Пишущий стихотворение пишет его, прежде всего потому, что стихотворение – колоссальный ускоритель сознания, мышления, мироощущения. Испытав это ускорение единожды, человек уже не в состоянии отказаться от повторения этого опыта…Человек, находящийся в подобной зависимости от языка, я полагаю, и называется поэтом».[13]

**2.2 Искусство и Бродский**

*Искусство есть искусство…*

*И.Бродский*

Во второй, послевводной, части своей Нобелевской лекции Бродский обращается к **теме искусства**. Думается, что эта тема одна из основных, спорных и тревожных для писателей и поэтов эпохи конца XX века. Выше уже говорилось о том, что И.А.Бродский вступает в некий диалог с А.И.Солженицыным. Диаметрально их взгляды расходятся именно в вопросе искусства. Вообще Бродского и Солженицына можно считать двумя сторонами-антиподами одной медали, одной действительности. И.Бродский пишет: «Если искусство чему-то и учит (и художника в первую голову), то именно частности человеческого существования. Будучи наиболее древней – и наиболее буквальной – формой частного предпринимательства, оно вольно или невольно поощряет в человеке именно его ощущение индивидуальности, уникальности, отдельности…».[13] Итак, искусство по Бродскому учит частности, рождает собственные переживания, вслед за которыми (и только так) может родиться личность. А частная личность, как мы уже отмечали, для Бродского гораздо важней всего человечества (людей в массе он действительно не любит, а личностей в своей частности – вполне). Солженицын же, напротив, говорит о том, что искусство «работает» на единение людей, передавая им бесценный, накопленный другими поколениями опыт: «От человека к человеку, восполняя его куцое земное время, искусство переносит целиком груз чужого долгого жизненного опыта со всеми его тяготами, красками, соками, во плоти воссоздает опыт, пережитый другими, и дает усвоить как собственный».[19] Солженицын идет дальше, говоря, что « еще в одном бесценном направлении переносит литература неопровержимый сгущенный опыт: от поколения к поколению. Так она становится живою памятью нации. Так она теплит в себе и хранит ее утраченную историю в виде, не поддающемся искажению и оболганию. Тем самым литература вместе с языком сберегает национальную душу».[19]Стоит ли говорить о том, насколько эти взгляды чужды миропониманию Бродского. Если Солженицына можно назвать преемником русской классической литературы, то Бродский являет собой нечто новое, феномен не-классический. Всегда в литературе, а в русской в частности, стоял вопрос о том, должна ли стоять литература на страже моральных порядков общества, иными словами, насколько этичной должна быть литература и искусство в целом. Исследователь Назаров пишет о том, что писателю чувство нравственного долга не позволяет сбросить нравственный закон. Писатель как бы несет ответственность за состояние окружающего мира. На этом основании у писателя может возникнуть чувство внутренней «трагической» расколотости «между следованием нравственному долгу и благоговением перед тайной Красоты». [4, 419] «Гражданственность как проявление любви к ближнему, своему народу и миру – одна из таких ценностей, которой не раз приносилось в жертву творчество».[4, 419] Для Бродского это нехарактерно настолько, насколько это возможно. Вообще в контексте творчества Иосифа Александровича уместно говорить о переоценке, лучше – сдвиге ценностей в сторону искусства. Или еще можно сказать, что из ценностного триединства Истины, Добра и Красоты И.Бродский выбирает Красоту. Создавая свои произведения, Бродский менее всего думает о воспитании нравственных чувств и следовании гражданскому долгу. В работе «Дегуманизация искусства» Ортега-и-Гассет, исследуя феномен «нового искусства», приходит к выводу о том, что «искусство стремится к тому, чтобы произведение искусства было лишь произведением искусства».[1, 227] Это же у Бродского. Вспомним одну его строчку, напоминающую восточные Мантры: «искусство есть искусство есть искусство»(«Два часа в резервуаре», 1965г.). Отсутствие в строке знаков препинания создает своеобразную ауру магического заклинания вокруг строки. Бродский будто дает право читателю самому расставить акценты туда, где они, по мнению читателя, нужны, нимало не заботясь о том, чтобы его творение трактовалось верно. Как поймут и поймут ли – личное дело каждого. Существует мнение, что позиция «автор-читатель» - это взаимотворческий акт. Читатель является непосредственным соучастником произведения. Автор и читатель вступают в некую литературную связь, объединяющую их. У Бродского подобная позиция также существует: «Роман или стихотворение не монолог, но разговор писателя с читателем - разговор, повторяю, крайне

частный, исключающий всех остальных, если угодно – обоюдно мизантропический».[13] У Бродского читатель не объединяется с автором, а лишь говорит с ним. Автор не занят тем, чтобы провести собеседника по лабиринтам своей мысли, указать на главные моменты, где-то помочь раскрыть идею. Писатель и читатель, со слов Бродского, «обоюдные мизантропы». Выходит, что между ними духовно-нравственной связи нет. «Роман или стихотворение есть продукт взаимного одиночества»[13], но не творчества. Посмотрели друг на друга, поговорили, но каждый остался сам по себе. Справедливым видится замечание Ортеги-и-Гассета о том, что эта поэзия (нового искусства) « не нуждается в том, чтобы быть «прочувствованной», так как в ней нет ничего человеческого, а потому нет ничего трогательного»[1, 248]. В теоретической части мы уже рассматривали вопрос о «дегуманизации» нового искусства, и о «дегуманизации» у Бродского как представителя этого искусства.

* 1. **Категория эстетического и Бродский**

Третим, но не последним по важности, является вопрос о взглядах И.А.Бродского на категорию эстетического. Бродский пишет: « Всякая новая эстетическая реальность уточняет для человека реальность этическую. Ибо эстетика – мать этики; понятие «хорошо» и «плохо» - понятия, прежде всего эстетические». [13]По Бродскому эстетика – первична. Чувство прекрасного заложено в человеке изначально. Он бессознательно делает свой эстетический выбор, а этика появляется в человеке уже как результат осмысленный, либо привитый семьей традицией и так далее. Поэтому эстетическое чувство, эстетическое переживание важней этического.

Эстетика, как «мать этики», диктует ей понятия о том, «что хорошо, а что плохо», что красиво, а что безобразно, предваряя тем самым понятия добра и зла. Но ведь эстетика эстетике рознь. Есть эстетика воспевания прекрасного, скажем, в художественных полотнах А.Куинджи, изображающего природу, но вместе с тем существует эстетика парнасцев и О.Уайльда, эстетизирующих «состояние падшести» мира. Исследователь Назаров пишет: «В наше время, оторванное от религиозного осмысления искусство дало не только «другую» красоту, но и явно демонические жанры сознательного поклонения силам зла».[4, 424] В связи с этим существует ряд исследователей, причисляющих Бродского именно к таким поэтам демонического толка. Назаров спорит с таким видением, говоря, что «Бродский не отвергает этику: она у него лишь несколько умалена, вторична – как он говорит об этом в Нобелевской речи – по отношению к Красоте».[4, 424]

Далее в своей речи Бродский сам обосновывает свой выбор в пользу эстетики, который неразрывно связан с отношением поэта к языку как к божеству: «Язык же – даже если представить его как некое одушевленное существо (что было бы только справедливым) к этическому выбору не способен».[13] Да, к этическому выбору язык неспособен, зато способен к эстетическому.

Слово само по себе прекрасно. Поэтому для Бродского нет слов «плохих» или «хороших», уместных или неуместных. Все они равны и представляют ценность. Отсюда думается, появление в поэтической речи лексики ей не свойственной – научной и проч. Ярко это проявляется в одной строчке из стихотворения Бродского «Не выходи из комнаты»(1970 г.):

*И вообще инкогнито*

*эрга сум, как заметила форме в сердцах субстанция…*

От этого стихотворения Бродского получаются интеллектуально сложными на уровне лексики, «трудными» для восприятия. Об этой самой «трудности» Бродский упоминает в одном из своих эссе «По ком звонит осыпающаяся колокольня», в котором он пишет о шестерых писателях «уходящего XX столетия», с коими он «себя не равняет, но и не отделяет себя от них». Бродский пишет: «Истина заключается в том, что никакой трудности на самом деле не было. <…> Никто в здравом уме не возьмется писать то, что трудно понять»[14] (Тут вспоминаются строки А.С.Пушкина из письма, кажется, Вяземскому: «Поэзия, прости Господи, должна быть глуповата!»). Причину использования подобной лексики Бродский видит в «осознанной или интуитивно угаданной необходимости вырваться из ограничивающих условностей современной прозы». Иными словами, «трудность» воспринималась ими как одна из форм самовыражения, как форма отделения, если не возвышения, себя над другими. В конце концов, стройные фразы четко отточенных слов выглядят убедительно, но в большей степени – красиво.

И.А.Бродский в своей поэзии стремился даже к внешней красоте своих произведений. С этой позиции его можно назвать «словесным эстетом». При чтении Бродского иногда создается впечатление, что каждую свою фразу он любовно «выпестовывает», отбрасывая все лишнее («человеческое», как уже было описано выше). Создается впечатление некоторой холодности произведений Бродского, которые «в большей своей массе не берут за сердце». [7]Солженицын в эссе, посвященном творчеству Бродского, пишет: «От поэзии его стихи переходят в интеллектуально-риторическую гимнастику».[7] Эстетизм Бродского также раскрывает его почти брезгливое отношение к быту, бытию, иногда даже ко всему миру:

*Вещи и люди нас*

*окружают. И те,*

*и эти терзают глаз.*

*Лучше жить в темноте.*

*(«Натюрморт», 1971 г.)*

Брезгливость к быту - чистое эстетство. Бродский будто выжимает все "человеческое" из своих стихов, оставляя нам один только "скелет", но "скелет" прекрасный, сотканный из нитей необычных метафор. Можно предположить, что отношение к метафоре Бродский позаимствовал у авангардистского течения – ультраизма, основным принципом поэтики которого было сведение лирики к первоначальному элементу – метафоре. Ультраистское стихотворение состоит из метафор, каждая из которых содержит неведомое дотоле видение какого-либо фрагмента жизни. Это же встречается и у Бродского, к примеру, в стихотворении «Узнаю этот ветер, налетающий на траву…» (1976 г.):

*Растекаясь широкой стрелой по косой скуле*

*деревянного дома в чужой земле,*

*что гуся по полету, осень в стекле внизу*

*узнает по лицу слезу.*

Читая этот отрывок, мы получаем эстетическое удовольствие, но не обычное, а разумное. К этому, думается, Бродский и стремится на протяжении всего своего творческого пути.

**Заключение**

Итак, согласно поставленным задачам, мы приходим к следующим выводам.

Во-первых, исследуя теоретические источники, мы приходим к выводу о том, что Бродского действительно не без оснований относят к эпохе постмодернизма.

Мы рассмотрели несколько точек зрения на сам феномен постмодернизма и заключили, что наиболее уместная из них – точка зрения на то, что постмодернизм стоит рассматривать в бинарном отношении, подразделяя его на «высокий» и «низкий». С такой позиции творчество Иосифа Александровича мы относим к постмодернизму «высокому». В связи с этим выделяя особенности поэтики Бродского в русле эстетики постмодернизма. Нами были рассмотрены такие черты постмодернизма как

* **«дегуманизация искусства»**;
* **трагедийное восприятие мира**, **тавталогичность жизни**;
* **вопрос отношения ко времени**;
* **превращение «космоса в хаос»**

и то, как эти черты воплощаются в эстетике И.Бродского.

Во-вторых, нами был дан анализ основных эстетических взглядов И.Бродского на основе его Нобелевской лекции. Нами было выделено три основных вопроса, которым Бродский уделяет большое внимание не только в своей речи, но и в творчестве. Вопросы об отношении поэта:

* к **языку** как к Богу,
* к **искусству** как вещи, учащей прежде всего «частности человеческого существования» (философия индивидуализма),
* к **категории эстетического** как первичной ценности.

В рамках нашей работы нам не удалось охватить и исследовать весь пласт эстетических взглядов поэта, ввиду его сложности и многогранности. Но, надеемся, что данная работа заинтересует следующее поколение исследователей и даст толчок к дальнейшему изучению данной темы.

**Библиографический список**

1. Ортега-и-Гассет, Х. Дегуманизация искусства / Х. Ортега-и-Гассет // Эстетика. Философия культуры – М.: Искусство, 1991 г. – 450 с.
2. Иосиф Бродский и мир: Метафизика, античность, современность: [сб.науч.ст.]. – Спб, 2000. – 426 с.
3. Бродский, И.А. Стихотворения. Поэмы / И.А. Бродский. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2001. – 720 с.
4. Назаров, М. Два кредо: этика и эстетика у Солженицына и Бродского / М.Назаров // Русское зарубежье в год тысячелетия Крещения Руси. – М: Столица, 1991. – 1991. – С.417-431
5. Колобаева, Л.А. Связь времен: Иосиф Бродский и Серебряный век русской литературы / Л.А. Колобаева // Вестник московского университета. Сер.9. Филология. – 2002. – №6. – С. 20-39
6. Яржембоский, С. О «язычестве» Бродского / С. Яржембовский // Сибирский филологический журнал. – 2008. - №7. – С. 182-187
7. Солженицын, А. Иосиф Бродский. Избранные стихи / А. Солженицын // Новый мир. – 1999. – №12 – С. 180-204
8. Юрьев, О. Ум / О. Юрьев // Нева. – 2006. - №5. – С. 197 – 201
9. Лосев, Л. Солженицын и Бродский как соседи / Л. Лосев // Звезда. – 2000. - №4 – С. 93-98
10. Уланов, А. Язык как судьба / А. Уланов // Иосиф Бродский и мир: метафизика, античность, современность: [сб.науч.ст.]. – Спб, 2000. – С. 276-280
11. Минаков, С. Третье Евангелие от Фомы? Претензии к Господу. Бродский и христианство / С. Минаков // Иосиф Бродский и мир: метафизика, античность, современность: [сб.науч.ст.]. – Спб, 2000. – С. 73-87
12. Иванова, Н. «Меня упрекали во всем, окромя погоды…» / Н. Иванова // Иосиф Бродский и мир: метафизика, античность, современность: [сб.науч.ст.]. – Спб, 2000. – С. 282-297
13. Бродский, И.А. Нобелевская лекция [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://lib.ru/BRODSKIJ/lect.txt
14. Бродский, И. По ком звонит осыпающаяся колокольня / И. Бродский // Иностранная литература. – 2000. - №5 – С.244-250
15. Фокин А. А. Наследие Иосифа Бродского в контексте постмодернизма / А.А. Фокин // Русский постмодернизм: Предварительные итоги. - 4.1. - Ставрополь, 1998. - С. 102- 105
16. Малахов, В. Постмодернизм в искусстве [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye\_nauki/filosofiya/POSTMODERNIZM.html

1. Вейдле, В.В. Умирание искусства / В.В. Вейдле – Спб.: Аксиома, 1996. – 259 с.
2. Ильин, И.П. Постмодернизм. Словарь терминов / И.П. Ильин - М.: INTRADA, 2001. – 384 с.
3. Солженицын, А.И. Нобелевская лекция [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://lib.ru/PROZA/SOLZHENICYN/s\_nobel.txt
4. Блок, А. Крушение гуманизма / А.А. Блок // Собр.соч.: В 8т. – М.; Л. – 1962. – Т.6 – С. 114
5. Бродский, И. Интервью с Д. Радышевским / И. Бродский // Московские новости. – 1995. - №50 – С. 21
6. Баткин, Л.М. О судьбе ценностей в эпоху после модерна / Л.М. Баткин // Октябрь. – 1996. - №10 – С. 143