Содержание

Введение

Словарные пласты в лирике Бродского

Способы изображения Бродским лирического героя. Фрагментарность изображения (синекдоха, метонимия)

Пространство и Время в интерпретации Бродского

"Лексическая дерзость" как определяющая черта поэтики

Заключение

Список использованной литературы

## Введение

Иосиф Бродский - фигура в отечественном литературном процессе подчёркнуто одинокая. Поэзия его зачастую трактуется в отрыве от культурного контекста эпохи и даже от русской поэтической традиции в целом. Взгляд на поэта как на "иностранца" в русской литературе обусловлен не только декларируемой им самим ориентацией на англо-американскую поэтическую традицию, но и "непривычностью" зрелой поэтики Бродского в эмиграции.

Влияние поэтов-метафизиков просматривается на уровне образности и стилистики. Характерным для метафизической поэзии является тенденция к обновлению и осложнению стихотворного языка, индивидуализация мировосприятия, осознание условности поэтических приемов. Общая идея - напряжение чувства под знаком разума, устремленного в бесконечность. Метафизическую традицию отличает предельная метафорическая насыщенность в сочетании с нарочито сниженным слогом, словесная эквилибристика, пристрастие к оксюморонам и антитезам, гиперболе и гротеску, парадоксальная заостренность поэтических формул, неравномерность композиции, прерывистое развитие сюжета, "отстраненность" исходной фабулы, причудливая фантастичность коллизий, контрастность описаний и персонажей. Мастер парадоксов и контрастов, Бродский учился у англо-американских метафизиков сдержанности в выражении поэтических чувств, универсальному значению и тревожной примеси абсурда.

От Донна, которого он изучал, переводил и воспел в "Большой элегии Джону Донну", Бродский унаследовал целый ряд качеств. Важнейшими среди них являются: страсть к парадоксам в их самой пространной и "схоластической" разновидности и метафизическое сопряжение или стремление преодолеть абстрактность собственной метафоры. Очевидно, что эти свойства (парадоксальность и сопряжение) тесно связаны между собой. Благодаря первому из них, Бродский, используя свою игру слов и разветвленный синтаксис, вместе с читателями прокладывает через дебри иллюзорных определений путь, в конце которого - выводы, порой противоречащие здравому смыслу и обыденному сознанию. Благодаря второму качеству Бродский сумел пойти дальше случайных лейтмотивов, перейдя к развернутым метафорам и целым гроздьям визуальных образов, на которых он основывает абстрактную метафизику своих стихотворений. Подобно Донну, Бродский демонстрирует склонность выражать большое и общее через малое (например, красота, смертность - бабочка). В его стихотворении "Семь лет спустя", любовь превращает маленькую комнату во вселенную. И, наконец, пожалуй, самым убедительным является тщательно продуманное использование Бродским геометрических фигур. Так, образ треугольника в "Пенье без музыки" делает зримой его трагическую разлуку и вечное изгнание. Этот прием, совершенно неизвестный в русской поэзии, восходит к прямым, кругам, спиралям донновских циркулей, символизирующих "христианское единение и надежду на счастливый исход*".*

## Словарные пласты в лирике Бродского

В философской лирике Бродского сближаются далеко отстоящие друг от друга словарные пласты: церковно-славянизмы, научные термины, слова - сокращения советской эпохи, городской и тюремный сленг, книжная лексика, табуированные выражения, просторечье и диалекты. Полилексичность Бродского исследователями истолковывается по-разному, а именно:

совмещение высоких и низких слов как следствие установки на "депоэтизацию текста, на разрушение возвышающего обмана" (И. Виноградова);

один из способов противостояния автоматизации, окостенению приемов или превращения живого слова в надпись на камне, а поэта в мраморную статую, как попытка раздвинуть смысловую перспективу текста (А.Рончин);

как продолжение великого труда по переплавлению и очищению от шлака всего "совяза", поскольку вся страна говорила именно на таком языке (В. Полухина).

Бродским унаследован акмеистический принцип писать на уровне слов, а не фраз. В этом смысле его лирика отличается идеальной плотностью текста и заостренностью авторской стилистики. Поэт не стоит на месте, он делает открытия в новой стиховой речи. Сложнейшие речевые конструкции, разветвленный синтаксис, причудливые фразовые периоды опираются на стиховую волну. На своем пути она захватывает самые неожиданные лексические пласты, создает самые невероятные контаминации.

В лирике Бродского "язык улицы" органично соединяется "изысками" сугубо интеллигентской речи, с языком и понятиями мировой культуры, "трепетная ложь" высокой поэзии впрягается "в одну телегу" с "конем" повседневной общеупотребительной лексики, создавая неповторимый стиль поэзии И. Бродского:

"…Я, прячущий во рту развалины почище Парфенона - шпион, лазутчик, пятая колонна гнилой цивилизации - в быту профессор красноречия…".

Проследим подробнее за условиями реализации функций высокой лексики (архаизмы, историзмы, книжные слова) у Бродского. В ряде произведений высокая лексика становится компонентом стилизации; создает традиционные стилевые эффекты торжественности, патетичности:

"А было поведано старцу сему

о том, что увидит он сметную тьму

не прежде, чем сына увидит Господня.

Свершилось. И старец промолвил: "Сегодня,

Реченное некогда слабо храня,

Ты с миром, Господь, отпускаешь меня

затем чтоб глаза мои видели это

дитя: он - Твое продолжение и Света

источник для идолов чтящих племен,

и слова Израиля в нем…".

Высокая стилевая доминанта в стихотворении "Сретенье" обусловлена употреблением архаизмов (чело, реченное, некогда, твердь, сему, плоть, чтящих, рамены, сия) и книжных слов (семью колонн, пророчища, согбенная Анна, светильник, храм, поведана, некая, свершилось).

Как видно из приведенного примера, в лирике Бродского философского характера наблюдается сочетание употребительных архаизмов, вошедших в состав поэтической лексики (чело, плоть, твердь) с более редкими и, в силу этого, обладающими большей стилевой выразительностью (рамены, регенное некогда, предмет пререканий), что обуславливает своеобразную контаминацию функции поэтизации с функцией создания высоких стилевых эффектов и сообщает повествованию возвышенность, превышающую уровень обычной для Бродского поэтизации. Во второй функции архаическую лексику у Бродского постепенно начинает вытеснять книжные слова.

Использование подобной лексики Бродским является одним из приемов создания иронического смысла. В философской лирике поэта следует разграничивать аспектов реализации иронии: как "структурирующий" фактор; как стилистическая фигура и как мировосприятие. В данном случае рассмотрим явление полилексичности создания причин в стихотворении "Разговор с небожителем". Поэт смело соединяет в одном тексте архаизмы (поелику, уста, лик, наг, сир, глагол, уста), книжную лексику (дух - исцелитель, борд, Ковчег) с просторечием, прозоизмами, жаргонизмами и арготизмами. Например: "Смотри ж, как наг и сир, жлоблясь о Господе"; "Как на сопле все виснет на крюках своих вопросов, как вор трамвайный, борд или философ…"; "… Несет, как рыбой, с одесной и с левой…". Смешенье различных эмоциональных красок, казалось бы, несоединимых пластов является особым приемом Бродского, способом передачи гротескного мироощущения. Достоинство иронии - ее многомерность, многоплановость, сочетающаяся с внешней емкостью, лаконичностью формы. - создается за счет языковых средств. Для Бродского ирония - это способ подняться под обстоятельствами, над целой эпохой, принявшей вид "дурного сна".

Еще одним приемом создания иронического смысла на уровне лексики является макороническая речь. В стихотворении "Два голоса в резервуаре":

"Я есть антифонист и антифауст

Их либе жизнь и обожаю хаос.

Их бин хотеть, лепоссе официрен,

деле дайтн цум Фауст коротко штацирен".

Макороническая речь подчеркивает не только национальную принадлежность Фауста, и создает образ ученого, обуреваемого иссушающей интеллигентской жаждой знания ради знания, исповедующего неприемлемую для Бродского человеконенавистническую философию.

Одно из самых любимых Бродским стихотворение "Я входил вместо дикого зверя в клетку" является ярким образцом полилексичности. В нем сближаются далеко отстоящие друг от друга словарные пласты - лагерный словарь (барак, конвой); тюремный сленг (кликуха); пафос (благодарность и солидарность); простонародные выражения (слонялся, сызнова, жрал), ненормативные формы (только - в женском роде) и книжная лексика (озирал, вскормили). Это свидетельствует, что поэт прекрасно владеет не только высоким поэтическим словом, но и его антиподом - языком улицы, шокирующим лексиконом социальных низов.

## Способы изображения Бродским лирического героя. Фрагментарность изображения (синекдоха, метонимия)

Присутствие автора в лирике поэтически замаскировано. Но если проанализировать средства изображения созданного Бродским субъекта, то можно обнаружить, что основной принцип построения образа лирического героя размещается на пересечении нескольких уровней - эстетического поэтического, тематического и концептуального.

Что же лежит в основе лирического героя Бродского?

Лиризм Бродскому чужд. В его произведениях отсутствует эмоциональный отклик на мельчайшие события душевной или внешней жизни - то, что, по мнению критиков, определяет лицо лирика.

Другая черта, важная для понимания образа лирического героя - это сложность восприятия мира Бродским, необычное поэтическое мышление, которое вбирает в себя огромное количество сигналов извне. Это очень сложное видение человека, который наблюдает действительность одновременно в самых разных ракурсах, учитывает ассоциации словесные, культурные, пользуется игрой слов. Для него это не игра, но именно способ восприятия действительности. Отсюда происходит такой сложнейший, разветвленный синтаксис с бесконечными переносами, интонационная интенсивность, изощренность и пестрота его языка, огромное количество смысловых завитушек, то, что можно было бы назвать барочностью его языка. И это сложность восприятия мира придает новое звучание стихотворному произведению. "Редко кто добивается такого эффекта в стихах. Это обычно считалось достоянием прозы. Характерно: то, что всегда было привилегией прозы, оказалось у Бродского чуть ли не основным поэтическим качеством".

Все это помогает Бродскому создать образ лирического героя, человека, который находится среди вещей, звуков, вспышек, игры света и тени, передать его внутреннюю оцепенелость посреди мелькающего и невероятно сложного мира. Например, в поэме "Колыбельная Трескового Мыса" описаны жаркая ночь и сидящий в темноте человек. Он все воспринимает, он слышит звуки музыки, он видит полосы света, различает огромное множество деталей, вызывающих, в свою очередь, воспоминания еще о чем-то, а сам он оцепенел, окоченел, посреди всего этого: ничего важного уже случиться не может, все способное вызывать радость или причинять боль, уже позади. Герой не хочет огладываться, вспоминать:

"И уже ничего не снится, что меньше быть,

Реже сбываться, не засорять

Времени. ("Как давно я топчу…")

Мотив смертности и бренности бытия отразился и на форме самого лирического героя - это безымянный человек, он фрагментарен и анонимен, в описании этот эффект достигается определенной системой снижений: "человек в плаще", "человек на веранде, с обмотанным полотенцем горлом"; "человек размышляет о собственной жизни, как ночь о лампе"; "сидящего на веранде человека в коричневом"; "человек в костюме, побитом молью"; человек, которому больше не в чем и - главное - некому признаваться"; "человек отличается только степенью отчаяния от самого себя".

Многие описания построены на устойчивом слиянии безвидности, анонимности и конкретной прозаической детали, иногда нарочито грубой: "Человек - только автор сжатого кулака"; "Прохожий с мятым лицом"; "Все равно на какую букву себя послать, человека всегда настигает его же храп".

При создании лирического субъекта Бродский пользуется двумя полюсами - "новый Данте" и безымянный человек, который, хлебнув "изгнаннической каши", "выживает как фиш на песке", между которыми располагается огромное количество тропов, парафраз и сравнений, замещающих лирический субъект:

"Духота.

Даже тень на стене, уж на что слаба

повторяет движение руки, утирающей пот со лба.

запах старого тела острей, чем его очертанья.

Трезвость

Мысль снижается.

Мозг в суповой кости тает.

И некому навести

Взгляда на резкость".

Здесь анонимность достигается фрагментарностью изображения лирического героя, а именно: синекдохой, метонимией: рука, лоб, тело, мысль, мозг. Как в анатомическом театре от тела отделены, отвержены, отчуждены мышцы, жилы, гортань, сердце, мозг, глаза: "униженный разлукой мозг"; глаз, засоренный горизонтом, плачет"; "одичавшее сердце бьется еще за два"; "Вдали рука на подоконнике деревенеет. Дубовый лоск покрывает костяшки суставов. Мозг бьется, как льдинка о край стакана".

Описание Бродским лирического субъекта - своеобразный поэтический автопортрет. Создание Бродским автопортрета подчинено важному для него эстетическому принципу отстранения, который есть "не просто еще одна граница, а выход за пределы границы":

"Что, в сущности, и есть автопортрет.

Шаг в сторону от собственного тела.

Итак, автопортрет:

Способность не страшиться процедуры

небытия - как формы своего

отсутствия, списав его с натуры".

Принцип отстраняющей дистанции в описании автопортрета преломляется новым углом зрения, новым взглядом - "с точки зрения времени", что например, помогает Бродскому надеть маски некоторых мифических и исторических личностей: "современный Орфей", "безвестный Гефест", Тезей, Эней, Одиссей, "новый Гоголь", "Новый Данте".

Мастер контрастов и парадоксов, Бродский примеряет к себе не только тунику Орфея и мантию Данте, но и "костюм шута: "я - один из глухих, облысевших, угрюмых послов второсортной державы", "я, певец дребедени, лишних мыслей, ломаных линий". Это уже не "слепок с горестного дара", а автопортрет, нарисованный в "ироническом ключе", далеко не лестный и выход за пределы поэтической традиции: "Я пасынок державы дикой с разбитой мордой"; "усталый раб - из той породы, что зрим все чаще"; "отщепенец, стервец, вне закона". Детали внешней характеристики автопортрета банальны, уничижительны, антиромантичны:

"Я, прячущий во рту

развалины почище Парфенона,

шпион, лазутчик, пятая колонна

гнилой цивилизации - в быту

профессор красноречья".

Все это - отказ Бродского от того романтического образа поэта, каким он предстает перед нами на протяжении веков. Быть убедительным, нейтральным и объективным - один из эстетических принципов Бродского. В описании автопортрета этот принцип реализуется определенной системой снижений, например, аналогией поэтического "я" с вещами: "я теперь тоже профиль, верно не отличим от какой-нибудь латки, складки трико паяца"; с пылью: "пусть я последняя равнина, пыль под забором"; с сухостью: "тронь меня - и тронешь сухой репей"; с математическими понятиями: "я - круг в сеченьи"; "кому, как не мне, катету, незриму"; с абстрактными категориями: "не отличим от … доли величин, следствий и причин".

В изображении лирического субъекта прослеживается предпочтении Бродским части целому: "мы только части крупного целого"; "И зрачок о Фонтанку слепя, я дроблю себя на сто, Пятерней по лицу провожу. И в мозгу, как в лесу, оседание наста"; "И кружится сознание, как лопасть, вокруг своей негнущейся оси"; "лицо растекается, как по сковороде яйцо". Следующий шаг - ассоциация "я" с осколком, отбросом, огрызком, обрубком:

"Огрызок цезаря, отлета,

певца тем паче

есть вариант автопортрета"

Используемые приемы приближают Бродского к типу имперсонального поэта, т.к. происходит почти полное вытеснение лирического "я" из стихотворения, его аннигиляция, что на языковом уровне достигается путем замещения лирического субъекта и ситуации, в которой он существует негативными местоимениями к наречиями: "совершенно никто"; "Ниоткуда с любовью"; "не ваш, но и ничей верный друг"; "Зимний вечер с вином в нигде". Этим самым Бродский демонстрирует, что ему не чуждо представление Паскаля о человеке как о чем-то "средним между всем и ничем".

Человек, не зависящий, отстраненный от внешних обстоятельств, мелочей, привязанностей, чувств, беспокойства, тревоги, обретает не покой, но состояние внутренней свободы и, опьяненный этой свободой неизменно погружается в глубины собственного Я.

По своему психологическому складу Бродский - ярко выраженный интроверт, что находит отражение в лирическом герое. Внутреннее созерцание и проникновение в глубинные слои собственного мироощущения развиты у Бродского до такой степени, что превращают некоторые его сочинения в своеобразный катехизис, в котором, однако, вопросы и ответы слиты воедино, в одну структуру. Это не просто стихи, но в определенном смысле серьезные трактаты, изложенные в стихотворной форме; тем не менее в них всегда присутствует нечто, не позволяющее усомниться в том, что это все-таки поэзия. Мышление Бродского в высшей степени ассоциативно и управляемо лишь поэтической интуицией, но именно отсюда возникает гармонизация, часто весьма усложненная, основной темы или идеи и колористика звукового ряда. Так возникает поэзия нового, более высокого измерения:

"Точка всегда обозрима в конце прямой.

Веко хватает пространство, как воздух - жабра.

Изо рта, сказавшего все, кроме "Боже мой",

вырывается с шумом абракадабра.

Вычитанье, начавшееся с юлы

и т.п., подбирается к внешним данным;

паутиной окованные углы

придают сходство комнаты с чемоданом.

Дальше ехать некуда. Дальше не

отличить златоуста от златоротца.

И будильник так тикает в тишине,

точно дом через десять минут взорвется".

## Пространство и Время в интерпретации Бродского

В пространственно-временном строе лирики Бродского проявляется характерная для постмодернизма проекция нескольких временных пластов на пространственную ось координат. События, происходившие в разные исторические периоды воспринимаются одновременно и в настоящем, что создает эффект вневременности. Так, в "Конце прекрасной эпохи" доминируют темы завершенности, тупика, конца пространства и времени: "Грядущее настало, и оно переносимо…" но здесь же появляется и тема запредельного существования, преодоления границы во времени (цикл "Post aut detateni nostram"). Последнее стихотворение цикла посвящено попытке преодоления пространственной границы - переходу границы империи. Начинается оно словами: "Задумав перейти границу…", а заканчивается первым впечатлением от нового мира, открывшегося за границей, - мира без горизонта:

"… вставал навстречу

еловый гребень вместо горизонта".

Мир без горизонта - это мир без точки отсчета и точки опоры. Стихотворения первых эмигрантских лет пронизаны ощущением запредельности, в прямом смысле слова, заграничности. Это существование в вакууме, в пустоте: "Ниоткуда с любовью, надцатого мартобря".

Вместо привычных характеристик пространства и времени здесь что-то чуждое и непонятное:

"Перемена империи связана с гулом слов

с лобачевской суммой чужих углов,

с возрастанием исподволь шансов встречи

параллельных линий, обычной на полосе…"

Для поэзии Бродского вообще характерно ораторское начало, обращение к определенному адресанту, однако если первоначально Бродский стремился фиксировать позицию автора, в то время как местонахождение адресата могло оставаться самым неопределенным (например: "Здесь, на земле…" ("Разговор с небожителем"), "Когда ты вспомнишь обо мне в краю чужом…" ("Пение без музыки"), то в зрелой лирике фиксируется, как правило, точка зрения адресанта, а местонахождение автора остается неопределенным, а подчас и неизвестным ему самому ("Ниоткуда с любовью"). Особенно характерно в этом отношении стихотворение "Одиссей Телемаху", написанное от лица потерявшего память Одиссея:

"…ведущая домой

дорога оказалось слишком длинной,

как будто Посейдон, пока мы там

теряли время, растянул пространство.

Мне неизвестно, где я нахожусь,

что передо мной".

## "Лексическая дерзость" как определяющая черта поэтики

Одна из важнейших черт поэтики Бродского - дерзость в пользовании лексикой, проявляющаяся в недискриминированном словаре. По словам Я. Гордина, в очередной раз в русской культуре, в русском языке поэт очень многое соединил. Просто он осуществил тот же принцип, которым пользовался и Пушкин, и Пастернак - введение новых пластов на новом уровне.

Бродский, прибегнув к более изощренным построениям, более сложным композиционным структурам, жесткой системе рифмообразования, создал новую поэтическую музыкальность. Более глухая, гораздо менее бойкая, чем расхожий мотив, иногда почти исчезающая, она тем не менее, всегда присутствует в поэзии Бродского, чьи стихи являются как бы отголоском одной большой музыки мироздания.

Но если эта новая поэтическая музыкальность, неповторимая и сразу узнаваемая лексиса и архитектоника, необычная словесная инструментовка были присущи уже ранним стихотворениям Бродского, то в одно области - в просодии - можно наблюдать изменения, мучительные поиски новых путей и созвучий - то, что называют поэтической эволюцией.

Новаторство Бродского в замкнутости слова на себе, в его внепространственной, голосовой и звуковой самоопределенности и самодостаточности, управляемой временем языка и языком времени. Метафоры Бродского обнаруживают и демонстрируют волю самого языка к преображениям слов и форм.

"Мне нечего сказать ни греку, ни варягу.

Зане не знаю я, в какую землю лягу.

Скрипи, скрипи, перо! переводи бумагу" ("Пятая годовщина").

Это стихотворение - прощание с прошлым, попытка избавиться от ностальгии, отказ от конкретики существования во имя "пространства в чистом виде" открывают пространство слова, где "за" и "против" сходятся в одном слове и его продолжении: "за-не не зна-ю я".

Столь же знаменательна игра лингвистического эха: "скрипи" и латинское scripto создают не эффект тавтологии, но стереофонии, актуализируется омонимический смысл словосочетания "переводи бумагу" - уничижительная характеристика преображается в образ проводника в бессмертие, переводчика с русского - на общий, с материи - на чистое время. Трёхстишие финальной строфы - как эпилог и Post scriptum, отделённый от общего текста, но таков вывод: прощание как прощение и вступление судьбы на простор экзистенциальной драмы. "Скрипи, перо, мой коготок, мой посох" - здесь "скрипи" созвучно "скреби", а это звук времени, который издаёт сама поэзия, ибо поэт "хуже мыши глодал петит родного словаря" ("Разговор с небожителем", 1970) и "был не лишним ртом, но лишним языком, подспудным грызуном словарного запаса" ("Письмо в оазис", 1991). Мышь, питающаяся словом, - ещё один образ времени, склоняющегося перед языком, отождествление лирического "я" со временем, уподобление ему - и это достижимей, чем отождествление себя с языком. Поэт может быть слугой, хранителем, тем, кем язык жив, т.е. голосом, "частью речи", но не выразителем целого, не соразмерной ему личностью.

Поэтическая речь у Бродского уподоблена подвижным превращениям облаков - текучей игре воды и воздуха, двух материй ассоциируемых со временем и бесконечностью, вечностью, пустотой:

"В вас мне ясна

рваность, бессвязность,

сумма и разность

речи и сна.

Это от вас

я научился верить не в числа -

в чистый отказ

от правоты

веса и меры

в пользу химеры

и лепоты!" ("Облака", 1989).

Это ещё одно определение собственной художественной системы: приоритет эстетики над этикой, бесконечного - над ограниченным, превращения несоединимого (химеры), победа духа над плотью.

## Заключение

Слово в творчестве Иосифа Бродского, не столько многозначно, сколько многоуровнево и многопланово, поэтому лексико-семантический анализ не дает, зачастую, полной картины в интерпретации и понимании того или иного слова в его поэзии. С помощью слова, интуитивно или сознательно, Бродский создает поэтико-философский вариант эстетической картины мира, который базируется на всем общечеловеческом, общекультурном потенциале. Его творчество - это погружение в многомерный историко-языковой континуум, где диахронические и синхронические образы и события проецируются друг на друга и воспринимаются как реальность. Слово, таким образом, овладевая временем и оказываясь вне пространства, перестает быть прошлым, настоящим или будущим, оно становится постоянным, непрерывным, вездесущим, замыкается на себе, обнаруживает свое самостоятельное бытие, становится равным языку.

## Список использованной литературы

1. Бетеа М. Дэвид. Мандельштам, Пастернак, Бродский: Иудаизм, христианство и создание модернистской поэтики. // Русская литература ХХ века. Исследования американских ученых. - СПб, 1993
2. Бруднэ-Уигли Е. Древняя стихия песни: Мужество певца и пророка в пафосе И. Бродского. // Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба. Итоги трех конференций. - Спб., 1998
3. Винокурова И. Бродский и русская поэтическая традиция. // Литература. - 1994
4. Ерофеев Е. Поэта далеко заводит речь. // Иностранная литература. - 1988
5. Иванов В. Вс. Бродский и метафизическая поэзия. // Звезда. - 1997.
6. Куллэ В. Структура авторского "Я" в стихотворении Иосифа Бродского "Ниоткуда с любовью". // Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба. Итоги трех конференций. - СПб, 1998
7. Полухина В., Перле Ю. Словарь тропов Бродского (на материале сб. "Часть речи") - Тарту, 1995
8. Раичин А.М. "Человек есть испытатель боли…" (Религиозно-философские мотивы поэзии Бродского и экзистенционализм). - Октябрь. - 1997
9. Раичин А.М. Философская традиция Иосифа Бродского. // Литературное обозрение. - 1993
10. Райчин А.М. Иосиф Бродский: поэтика цитаты. // Русская словесность - 1998