

Я.Ю. ДВОЕНКО

*(Смоленский государственный университет  
Смоленск, Россия)*

УДК 821.161.1-1(Бродский И.)»19»

ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)64-8,445

## **ЛИРИЧЕСКАЯ КОММУНИКАЦИЯ И ОБРАЗ ВОЗЛЮБЕННОЙ В КНИГЕ И. БРОДСКОГО «НОВЫЕ СТАНСЫ К АВГУСТЕ»**

**Аннотация:** В настоящей статье исследуется влияние лирического адресата «возлюбленная» на развитие сюжета книги стихов Иосифа Бродского «Новые стансы к Августе». На протяжении книги происходит трансформация женского образа в источник существования и творчества – Музу. Соответственно меняется отношение лирического субъекта к адресату: от романтических переживаний до философского осмысления любовных отношений как духовного опыта.

**Ключевые слова:** И.А. Бродский; лирика; лирический адресат; лирический герой; мотивы; лирическая коммуникация.

Единственная составленная самим Бродским книга стихов, которую он считал главным делом жизни – «Новые стансы к Августе», – это стихотворения, создававшиеся на протяжении двадцати с лишним лет и объединенные одним адресатом – М.Б. Именно эту книгу отличает абсолютно сознательная коммуникативная направленность, причем как внутритекстовая, связанная с лирическим сюжетом, так и внешняя, рассчитанная на читателя, воспринимающего этот сюжет.

В центре нашего внимания находится внутритекстовая коммуникация и ее составляющие: лирический субъект, сообщаемое и лирический адресат (сложный образ лирического персонажа, к которому обращено сознание и речь лирического субъекта), который в тексте может быть выражен по-разному.

Объектом исследования данного доклада является одна из сторон внутритекстовой (лирической) коммуникации, а именно образ адресата возлюбленной, характер коммуникативной направленности и их взаимосвязь в книге.

Нами выдвинуто предположение о том, что апелляция лирического героя к возлюбленной на протяжении всей книги позволяет проследить изменения в характере лирической коммуникации.

Все тексты книги мы распределили на блоки в зависимости от трансформации образа возлюбленной и развития лирического сюжета.

Открывается книга стихотворением «Я обнял эти плечи и взглянул...». Текст не содержит апелляции к возлюбленной, однако отсылает нас к ее образу. Героиня в стихотворении описана с помощью дистанцирующего определения «эти плечи», кроме того, в тексте подразумеваются болезненные переживания героя, направленные на созерцание окружающей комнаты, чтобы заглушить боль или подчеркнуть равнодушие. Принимая во внимание это, а также тот факт, что стихотворение открывает книгу, в основе которой лежит любовный конфликт, мы предполагаем, что перед нами расставание или «своеобразная ментальная фотография на память, кадрирование реальности по принципу кинематографического видения» [Суханов 2004: 100]. «Я обнял эти плечи и взглянул...» является исходной точкой лирического сюжета.

Закономерно, что следующие тексты («Песенка», «Ночной полет») после экспозиции описывают дистантную коммуникацию, и лирическому герою приходится обращаться к своему адресату издалека.

В обоих текстах разлука является следствием побега героя, изгнания: «Я бежал от судьбы, из-под низких небес, / от распластанных дней, / из квартир, где я умер и где я воскрес / из чужих простыней» [Бродский 1983: 9]. В этих же стихотворениях еще есть уверенность, что воссоединение возможно. Заголовок «Песенка» и лексика текста («перстеньки», «рыжье») указывает на фольклорную стилизацию, близкую к свадебным народным песням. В стихотворении есть мотив приезда жениха к невесте со сватовством. Возлюбленная предстает в образе невесты, которая ждет возвращения жениха. Совместного «мы» инклюзивного в этом тексте еще нет, но чередование сфер «ты» и «я» акцентирует внимание на строящихся взаимоотношениях, которые возможны в будущем.

Далее в текстах «В твоих часах не только ход, но тишь...», «Что ветру говорят кусты...», «Загадка ангелу», «Ветер оставил лес...» адресат выражен в форме обращенности или вообще отсутствует. Эти стихотворения иносказательно иллюстрируют любовный сюжет: с помощью метафор природы (ветер, лес, кот, мышь) и образов

предметного мира (две лодки, створки раковин). Лирический герой предстает в стихотворениях этого периода созерцателем, он тот – «кто бродит в темноте по пляжу» [Бродский 1983: 18].

На фоне этих текстов выделяется стихотворение «Ты – ветер, дружок. Я – твой лес...», в котором, на первый взгляд, в образах природы предстают идиллические отношения двух влюбленных. Здесь реализуется цепочка парадигм образов 'возлюбленная → северный ветер → помеха творчеству', противопоставленная на уровне композиции образу 'поэт → листва (лес) → лист бумаги'. Такая же парадигма образов, только усеченная, встречается в этой же группе текстов в безлично-безадресном стихотворении «Ветер оставил лес...»: 'Возлюбленная → ветер', 'герой → лес'. В нем присутствует тема смерти, и впервые появляется мотив 'возлюбленная оставляет лирического героя':

Тексты этой группы содержат апелляцию в виде обращенности к возлюбленной, или ее образ представлен метафорически. Лирический герой одинок, разлучен с любимой, но много размышляет о любви и проецирует свои мысли на окружающую природу.

В «Ломтик медового месяца» впервые появляется обращение к адресату с призывом «Вспомни!» или «Не забывай!»: «Не забывай никогда, / как хлещет в пристань вода» [Бродский 1983: 22]. Тем самым лирический герой стремится сохранить в памяти совместное счастливое прошлое. Сфера «ты» является оторванной от «я» описаниями морского пейзажа курортного города, где, влюбленные проводили медовый месяц. В тексте заголовочный «ломтик» меняется на ироничное «обрывок»: «Пусть же в сердце твоём, / как рыба, бьется живьем / и трепещет обрывок / нашей жизни вдвоем» [Бродский 1983: 22]. Обрывок символизирует материальность любви по аналогии с тряпьем. После этого стихотворения возлюбленная начинает обретать конкретные черты. Ее образ создается отныне не только метафорически, но и на бытовом, вещном уровне и такая тенденция достигает своего пика в стихотворении «Псковский реестр».

Стихотворение «Песни счастливой зимы» на фоне окружающих его трех текстов («Заспорят ночью мать с отцом...», «Зимняя свадьба», «Ты выпорхнешь, малиновка, из трех...») выделяется обращенностью к адресату с просьбой «Не забывать» и тем самым сближается с текстом «Ломтик медового месяца».

«Песни счастливой зимы» первое стихотворение в книге, в котором на первый план выходит образ лирической героини, а лирический субъект изображен имплицитно («только что взрежь»).

Образ возлюбленной представлен в динамике: она постоянно стремится вперед, не желая оставаться в прошлом.

Далее мы выделяем следующий блок: от стихотворения «Песня» до стихотворения «Гвоздика», после которого начинается центр книги со стихотворением «Новые стансы к Августе». Здесь Бродский отходит от иносказательного изображения героини. Образ возлюбленной материализуется и передается через портретные черты (взгляд, губы, рот, волосы), элементы одежды (шапка, носки, шаль), ментальные действия (непонимание героя, равнодушие).

Этот композиционный отрезок в книге предшествует блоку, когда лирический адресат окончательно останется только в памяти героя и приобретет абстрактные черты обобщенного образа женщины. Поэтому в стихотворениях («Песня», «Как тюремный засов», «Шум ливня воскрешает по углам...», «Для школьного возраста») расстояние между героем и его адресатом увеличивается и из физического становится метафизическим, помещенным в сознание лирического субъекта. Так, в «Песне» герой еще пытается преодолеть эту физическую разлуку, добравшись до своей «девы» с извозчиком («Запрягай коней да поедем к ней» [Бродский 1983: 27]). Но в итоге он попадает в монастырь, где царит запустение и безумие, а не в терем любимой. Чем больше поддается герой этому безумию от отчаяния и одиночества, тем дальше от него его конечная цель – воссоединение с возлюбленной: «по версте, по версте / отступает любовь от безумия» [Бродский 1983: 29], «боль разлуки с тобой / вытесняет действительность равную» [Бродский 1983: 28]. Коммуникация в текстах данного периода имеет косвенный характер и является дистантной.

Стихотворение «Псковский реестр» построено на чередовании обращения героя к своему адресату с просьбой «припомни» и деталей совместного путешествия в Псков. Воссоздается образ героя и его спутницы на момент времени путешествия. Образ возлюбленной представлен метонимически: элементами одежды и телесными составляющими: «и вязанный твой шлем / из шерсти белой» [Бродский 1983: 40], «и взгляд, печалью / сокрытый – от меня – как плечи – шалью» [Бродский 1983: 40]. Субъект речи находится в двух пространственно-временных зонах: в момент произнесения обращения к адресату (в настоящем) и в прошлом времени (в воспоминаниях). Поэтому образ лирического субъекта доминирует: это его сознание и его воспоминания, а возлюбленная в них лишь экспонат – в «музее (зеркальных зальцев)» [Бродский 1983: 42].

«Гвоздика» строится на основе образа адресата, который имеет обобщенные черты. В этом стихотворении впервые появляется сравнение женщины с кошкой («под нос мурлычешь песни, как всегда» [Бродский 1983: 43.]), которое к концу книги станет все более неуловимым, аморфным («от тебя оставались лишь губы, как от того kota» [Бродский 1983: 140]). Возлюбленная уже относится к теням прошлого («ты все шатаешься, как *тень*» [Бродский 1983: 43]). «Гвоздика» обозначает не только границу изменения в образе адресата, но также является текстом, после которого «центр тяжести» в субъектно-объектных отношениях сдвигается в сторону переживаний лирического героя. Она теряет антропоморфные черты, а герой становится все более человечен: стареет, изменяется внешне и внутренне. Два эти процесса тесно взаимосвязаны между собой.

Центральный блок организуют стихотворения «Тебе, когда мой голос отзвучит...», «Твой локон не свивается в кольцо...», «Румянцева победы», «Осенью из гнезда...», «Новые стансы к Августе». В них появляется новый комплекс мотивов и образов, и кардинально меняется характер отношений лирического героя и адресата. Стихотворения объединяет звучащая в книге тема разлуки героя и его адресата. Еще нет мотива предательства возлюбленной, однако герой тяжело переносит расставание, его охватывает безумие, которое достигнет своего предела в стихотворении «Новые стансы к Августе». В памяти героя окончательно стирается грань между реальным образом женщины и абстрактным образом возлюбленной. Так, в стихотворении «Твой локон не свивается в кольцо...» появляется собирательный образ любимой женщины: «Ведь каждый, кто в изгнание тосковал, / рад муку, чем придется, утолить / и первый подвернувшийся овал / любимыми чертами заселить» [Бродский 1983: 46]. Локон кажется последней материальной уликой реально существовавшей женщины, однако и он становится неземным, ведь «пальца для него не подобрать» [Бродский 1983: 105]

После стихотворения «Новые стансы к Августе» образ реальной возлюбленной окончательно становится зыбким, призрачным, существующим только в памяти героя. Ее образ трансформируется в обобщенный образ возлюбленной, а затем и в образ Музы, который появляется в этом стихотворении пока что в виде обращения: «Эвтерпа, ты? Куда зашел я, а? и что здесь подо мной, вода, трава?» [Бродский 1983: 56].

Стихотворение «Колокольчик звенит» открывает новый сюжетный блок, в котором лирическая ситуация представлена в

основном в ролевых стихотворениях на мифологическую тему. С. Крылова в статье «Образ “разжалованной” Музы в поздней лирике И. Бродского» замечает, что этот текст является показательным для композиции книги, поскольку оно «пронизано болью иного характера, чем горько-сладостная мука страсти предыдущих стихов» [Крылова 2006: 54]. Конкретная боль «от неустойчивых отношений сменилась душевной раной» [Крылова 2006: 55], связанной с более глобальным источником потрясения, который, как и героиня, в тексте не назван.

Любовный конфликт книги в этот период реализуется в мифологических и исторических инвариантах: Ариадна и Тезей, Дидона и Эней, наместник и его жена. Эти стихотворения объединяет образ коварной возлюбленной и мотив женского предательства, измены.

Примечательно, что в качестве адресатов данных текстов выступает не возлюбленная, а исторические, мифологические персонажи, что «возводит интимную драму в масштаб универсальных законов и отношений» [Крылова 2006: 55].

Эти стихотворения чередуются с текстами, в которых образ возлюбленной уже не является главным объектом размышлений лирического героя. В стихотворениях («Сонет», «Элегия», «Почти элегия», «Отказом от скорбного перечня жест...») появляется элегическая интонация, которую задают две подряд идущие элегии. В «Элегии» и «Почти элегии» меняется образ лирического героя: он позиционирует себя как калеку – человека, изувеченного любовью, который до сих пор не может прийти в себя от потрясения: «инвалид – зане / потерявший конечность, подругу, душу». Возлюбленная окончательно переводится в статус очередной «красавицы», с которой герой когда-то составлял «крупное целое» и которая заставила его пережить невероятный духовный опыт. Вплоть до стихотворения «Ты забыла деревню, затерянную в болотах...» лирический герой не знает, как ему пережить и во что трансформировать свои страдания. До этого текста расположен обширный период, который включает цикл «Двадцать сонетов к Марии Стюарт». В нем имеется собирательный женский образ, который передается с помощью ролевых масок героини. В этом же блоке находится такое стихотворение, как «Любовь», в котором лирический субъект констатирует наличие любви в прошлом и ее «недостижимость» в настоящем. В тексте нет полноценного образа адресата, а только обращение к возлюбленной. После этого стихотворения в оставшихся текстах («Ты, гитарообразная вещь...», «Элегия», «Горение», «Келломяки», «То не Муза воды

набирает в рот...», «Я был только тем, чего ...») обобщенный образ возлюбленной заменяется Музой, поскольку любовь констатируется как преобразующее духовное начало, созидающее и разрушающее, способное вдохновить любого смертного. В «Ты, гитарообразная вещь...» голос возлюбленной буквально пересказывает герою образы, которые, как мы понимаем, увидены были его глазами: «спой мне песню о том, как шушит портьера, / как включается, чтоб оглушить полтела, / тень, как лиловая муха сползает с карты, / и закат в саду за окном точно дым эскадры» [Бродский 1983: 131]. Символика белого цвета меняется: он означает не смерть, как в ранних текстах, а (по мнению Лотмана) скорее всеобщую истину, божественность, которая выражается у поэта «белизной или полным отсутствием цвета» [Лотман 1972: 204]. В «Горении» эта божественность, прозрение от страсти земной достигает пика. Герой окончательно утверждает свою зависимость от любви, героиня – источник не только творческого вдохновения, но и существования. Это сопоставление проводится через ряд сакральных христианских образов. Герой соотносит себя с Назореем, который полностью посвятил себя Богу, – так и влюбленный полностью отдается страсти: «Назорею б та страсть, / воистину бы воскрес!» [Бродский 1983: 136].

В этой сюжетной линии «Келломайки» – символ жизни, которую нельзя воскресить.

В этом тексте больше всего реминисценций из «Божественной комедии» Данте. Лирический герой, как и Данте в середине своей жизни, находится в густом лесу: «В середине жизни, в густом лесу, / человеку свойственно оглядываться – как беглецу» [Бродский 1983: 142]. Он, как и Данте, находится перед входом в загробный мир. Кровать влюбленных в стихотворении возводится в ранг универсальных понятий и приравнивается к целому миру, который герой покидает.

Далее в стихотворении «То не Муза воды набирает в рот...» появляется образ Музы и развивается мотив смерти героя. «Это стихотворение становится своего рода прощанием с самым дорогим существом: с возлюбленной» [Байрамова 2013: 8]. Но окончательный апофеоз лирического сюжета – это финальное стихотворение «Я был только тем, чего ...».

«Я был только тем, чего ...» не только подтверждает и закрепляет за возлюбленной статус источника духовного прозрения. Это стихотворение оставляет финал книги открытым, поскольку в нем поэт пытается ответить на глобальные вопросы мироздания. В конце

стихотворения представлена платоновская идея «космического эроса и метафизического представления о небесной механике, объясняющего гравитацию как взаимную любовь небесных сил» [Бродский 2011: 647].

Однако в контексте всей книги финальный парафраз строки из «Божественной комедии» («Любовь, что движет звезды и светила» [Алигьери 1982]) имеет более универсальное значение. Эта строка у Данте помещена в последней 33-ей песни «Рая», в которой прямо воспевается любовь, лежащая в основе мироздания. В финальных строках своего главного произведения Данте провозглашает: ему не нужно было пытаться «постичь, как сочетаны были лицо и круг в слиянии своём» [Алигерья 1982: 542], а достаточно было поверить, что любовь движет мир. Как любовь Беатриче приводит Данте к пониманию устройства мира, так и героиня Бродского приводит к тому же его лирического героя. Для Данте Беатриче не умерла: воссоединение с ней возможно было в раю. Для Бродского возлюбленная будет жить вечно, только если будет исполнять функции Музы, которая бессмертна априори, и «в этом состоит ее главное отличие от возлюбленной» [Бродский 1990].

Анализ апелляции героя к адресату-возлюбленная позволяет проследить: трансформацию образа возлюбленной в источник существования и творчества – Музу, изменение отношения лирического героя к адресату: (от романтических переживаний до философского осмысления любовных отношений как духовного опыта), а также основные изменения в лирическом сюжете книги.

## ЛИТЕРАТУРА

*Бродский И.* Altra ego (пер. с англ. Е. Касаткиной) / И. Бродский // Иосиф Бродский: Стихи и о стихах. – 1990. [Электронный ресурс] URL: <http://brodsky.ouc.ru/altra-ego.html> (Дата обращения: 11.02.2014).

*Бродский И.* Новые стансы к Августе: стихи к М.Б. 1962 – 1982 / И. Бродский. – Ann Arbor: Ardis, 1983. – 144 с.

*Бродский И.* Стихотворения и поэмы: в 2 т. / И. Бродский; вступ. ст., сост., подгот. текста, прим. Л.В. Лосева. – СПб.: Вита Нова, Пушкинский Дом, 2011. – 656 с.

*Байрамова, К.А.* Категории лирического героя и предметного мира в любовной лирике И.А. Бродского (сборник «Новые стансы к Августе»): особенности взаимодействия / К.А. Байрамова // *Studia Humanitatis*. – 2013. – № 1 [Электронный ресурс]. URL: <http://st->

hum.ru/content/bayramova-ka-kategorii-liricheskogo-geroya-i-predmetnogo-mira-v-lyubovnoy-lirike-ia (Дата обращения: 11.02.2014).

*Данте Алигьери.* Божественная комедия; пер. М. Лозинского. – М.: Изд. «Правда», 1982. – 628 с.

*Крылова, С.* Образ «разжалованной» Музы в поздней лирике И. Бродского / С. Крылова // «Чернеть на белом, покуда белое есть...»: антиномии Иосифа Бродского: сборник статей. – Томск: PaRt.com, 2006. – С.53 – 68.

*Лотман, Ю.М.* Анализ поэтического текста. Структура стиха / Ю.М. Лотман. – Л.: Просвещение, 1972. – 271 с.

*Суханов, В.А.* Принципы создания художественной реальности в поэзии И. Бродского 1960-х годов («Я обнял эти плечи и взглянул») / В.А. Суханов // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2004. – № 3. – С.99 – 103.

Статья рекомендована д.ф.н., проф. И.В. Романовой