

И. В. Романова  
Смоленск

## СУБЪЕКТНО-ОБЪЕКТНАЯ СТРУКТУРА ЛИРИКИ БРОДСКОГО

На фоне исследуемого нарратологией коммуникативного аспекта эпоса и драмы лирика изучена недостаточно. Между тем рассмотрение особенностей выражения лирического субъекта и лирического объекта (адресата) в стихотворениях разных авторов позволило бы уточнить представление о лирике как литературном роде и акцентировать своеобразие творчества конкретного поэта. Предмет нашего рассмотрения — субъектно-объектная структура лирического текста. Материалом послужила вся лирика И. Бродского 1957—1996 гг. (общее количество стихотворений — 558)<sup>1</sup>.

Проблема авторского «я» активно разрабатывалась еще в 1920-е гг. Можно выделить три основных подхода, представленных именами Г. О. Винокура (концепция «языковой личности»)<sup>2</sup>, В. В. Виноградова (концепция «образа автора» и «языкового сознания» героя в лирике)<sup>3</sup> и Ю. Н. Тынянова (концепция «лирического героя»)<sup>4</sup>.

Существенная черта лирического героя была выявлена Л. Я. Гинзбург: лирика создает характер не столько частный, сколько эпохальный, исторический, «тот типовой образ современника, который вырабатывают большие движения культуры»<sup>5</sup>. Лирический герой воплощает тот опыт, «в котором многие должны найти и понять себя»<sup>6</sup>.

Значительный вклад в изучение отношений автора и героя в поэтическом тексте внес М. М. Бахтин. По его мнению, автор — это «носитель напряженно-активного единства завершеного целого, целого героя и целого произведения, трансгредиентного каждому моменту его. <...> Сознание автора есть сознание сознания...»<sup>7</sup>. Такой автор нетождествен биографическому автору, реальному лицу. В произведении автор для читателя — это система приемов. В лирике, по мнению Бахтина, автор как бы проникает сквозь лирического героя, оставляя ему потенциальную возможность самосознания. Отношения «я» и «другого» в лирике специфичны и строятся на лирической самообъективации: «Лирика — это видение и слышание себя изнутри эмоциональными глазами и в эмоциональном *голосе* другого: я слышу себя в другом, с

другими и для других»<sup>8</sup>. Освобождение героя от автора в лирике — признак кризиса автора, его десакрализации.

Идея внутритекстового автора была развита Б. О. Корманом. Он создал «системно-субъектный» метод, позволяющий исследовать автора как носителя сознания произведения. Корман сосредоточился на исследовании поэтики, отражающей взаимоотношения разных сознаний. Автор как внутритекстовое явление воплощается при помощи «соотнесенности всех отрывков текста, образующих данное произведение, с субъектами речи — теми, кому приписан текст (формально-субъектная организация), и субъектами сознания — теми, чье сознание выражено в тексте (содержательно-субъектная организация)»<sup>9</sup>.

Излагая систему представлений об авторе лирического текста, С. Н. Руссова предлагает типологию, отражающую формы проявления литературных конвенций и читательского восприятия, в зависимости от которой те или иные типы автора становятся репрезентативными. Исследователь выделяет следующие типы авторов: «пророк», «художник», «ремесленник», «изгой», «трикстер» и «частный человек», а также прослеживает динамику смены одного типа другим в истории литературы<sup>10</sup>.

Проблему коммуникативного статуса лирики впервые поставил Ю. И. Левин. Он рассмотрел особенности отношений между эксплицитными, имплицитными и реальными персонажами, структурировав их в виде внутритекстовых коммуникативных схем, позволяющих описать конкретное стихотворение<sup>11</sup>. Однако в предложенной классификации нет четкого разграничения статуса 1-го и 2-го лица (например, отсутствуют критерии отделения эксплицитного «я» от реального автора, эксплицитного «ты/вы» от реального адресата и т.п.).

Внимание к внутренней форме высказываний (а не к их внешней адресованности) — суть подхода С. Н. Бройтмана. Во-первых, исследователь выделяет прямые формы высказываний — от «я», от «мы», от «я» и «мы» без выраженного (местоименным или иным способом) лица. Во-вторых, вычленяет косвенные формы высказываний, при которых субъект речи смотрит на себя со стороны как на «другого» — на «ты», «он», обобщенно-неопределенного субъекта, выраженного инфинитивом или наречием, фиксирующими состояние, отделенное от его носителя. В-третьих, рассматривает синкретические и диалогические формы высказываний: разные типы субъектного синкретизма, несобственно-прямую речь, игру точками зрения, голосами и интенциями, ролевые стихотворения. Образная структура обнаруживает черты изоморфизма со структурой субъектной, данные о которой получены статистически<sup>12</sup>.

Обобщая изложенное, коммуникативную модель<sup>13</sup> лирического стихотворения можно представить так: собственно автор создает лирическое произведение, адресованное идеальному (абстрактному) читателю.

*Собственно автором* мы называем реальную конкретную личность автора-создателя лирического текста. Его имплицитное присутствие осуществляется с помощью различных приемов построения текста: подбора лексики, синтаксического оформления, образной системы, композиционного построения, различных аспектов стихосложения, жанровых особенностей и т.п. Собственно автор может сближаться с субъектом речи (лирическим субъектом), не совпадая с ним полностью, и может отдаляться от него как в идеологическом, так и во фразеологическом планах. *Абстрактным читателем* мы называем представление автора текста о получателе лирического сообщения, образ идеального читателя, обладающего определенными эстетическими, языковыми, идеологическими установками, необходимыми для того, чтобы адекватно воспринять текст. Такой обобщенный образ читателя присутствует в тексте тоже имплицитно и, как правило, не совпадает с адресатом лирического сообщения.

Собственно автор, лирическое произведение и абстрактный читатель составляют *авторско-читательскую коммуникацию*. Она, как правило, бывает рамочной и оформляет текст. К ее признакам относятся, в частности, названия, жанровые определения, эпиграфы, посвящения и т.п.

В самом тексте стихотворения присутствуют лирический субъект, так или иначе изображенный в произведении, сообщаемое и лирический адресат, который тоже может быть выражен по-разному. Эти три компонента составляют *внутритекстовую коммуникацию*. Именно этот тип коммуникации будет интересовать нас в первую очередь.

## Способы выражения лирического субъекта

Лирический субъект может быть выражен в стихотворениях Бродского различными способами.

1. *Безлично*. В этом случае мы имеем дело с неопределенным статусом говорящего. Говорящий максимально скрыт для читателя, он не выражает себя ни через какие грамматические формы местоимений, глаголов и т.д. В таких случаях личность носителя сознания не является объектом описания. На первом месте в таких стихотворениях — какая-то ситуация, описываемая, как правило, от третьего лица. Внимание читателя сосредоточено на том,

что изображено, а не на том, кто это изображает. О присутствии субъекта мы узнаем только по эмоциональной окрашенности речи; по принципу отбора и изложения жизненного материала, точке зрения на действительность, т.е. по общей жизненной и эстетической позиции. Пример такого стихотворения — «Война в убежище Киприды».

2. Чаще всего в текстах Бродского встречается форма выражения лирического «я» — «я» *повествуемое* (термин В. Шмида<sup>14</sup>). Это выраженное через соответствующие грамматические формы «я» говорящего, которое является одновременно и носителем сознания, и предметом изображения. Внимание читателя сосредоточено на том, каков лирический персонаж (субъект), что с ним происходит, каково его состояние, отношение к миру (причем важно именно само отношение субъекта, а не предмет речи). Самоописание «я» *повествуемого* у Бродского бывает не подробным, а фрагментарным или вовсе редуцированным (в тех случаях, когда о лирическом субъекте свидетельствует употребление местоимений и форм глагола первого лица).

Перечислим основные способы выражения «я» *повествуемого*: — «я», представленное непосредственно:

<...> Сюды

забрел я как-то после ресторана  
взглянуть глазами старого барана  
на новые ворота и пруды;

(«*Двадцать сонетов к Марии Стюарт*»; 3, 63)

— «я», представленное метонимически через духовные и телесные составляющие (душа, сердце, мысли, глаза, руки и т.п.) — это самый характерный для Бродского прием:

Сердце скачет, как белка, в хворосте  
ребер. И горло поет о возрасте.  
Это — уже старение;

(«*1972 год*»; 3, 16)

— «я», представленное как «другой», со стороны, в 3-м лице:

Скоро, Постум, друг твой, любящий сложенье,  
долг свой давний вычитанию заплатит;

(«*Письма римскому другу*»; 3, 12)

— «я», представленное в обобщенной форме инфинитивов, условного наклонения:

Родиться бы сто лет назад  
и, сохнувшей поверх перины,  
глазеть в окно и видеть сад,  
кресты двуглавой Катарины;  
стыдиться матери, икать  
от наведенного лорнета,  
тележку с рухлядью толкать  
по желтым переулкам гетто...

(«Литовский дивертисмент»; 2, 418)

3. Лирический субъект может быть выражен в качестве «я» *повествующего* (термин В. Шмида<sup>15</sup>). Это формально выраженное через соответствующие грамматические формы «я» говорящего, которое не является предметом разговора, описания. Это «я» может позиционировать себя в пространстве и во времени, определяя таким образом точку зрения, с которой ведется лирическое повествование. При этом главным предметом разговора по-прежнему остается мир, включающий и других людей. «Я» берет на себя функцию повествования, в большинстве случаев свидетельствуя о форме речи — устной или письменной, может открыто выражать точку зрения, т.е. оценивать предмет своего описания:

Т. Зими́на, прелестное дитя.

Мать — инженер, а батюшка — учетчик.

Я, впрочем, их не видел никогда.

(«Из «Школьной антологии»; 2, 317)

В приведенном примере, кроме эксплицитного «я» и связанной с ним конструкции, определяющих степень осведомленности субъекта речи, явно оценочными, эмоционально окрашенными являются выражения «прелестное дитя» и «батюшка» (на фоне нейтрального «мать»).

«Я» *повествующее* может быть формально не выраженным в тексте, но о его присутствии свидетельствуют косвенные признаки (замечания в скобках, вводные слова, прямооценочные суждения и т.п.). Поэт создает иллюзию спонтанной речи, неофициального письма с характерными для этих форм недоговоренностями, сокращениями, пояснениями, оговорками и т.п.:

Что бы такое сказать под занавес?!

<...>

...Только размер потери и  
делает смертного равным Богу.

(Это суждение стоит галочки  
даже в виду обнаженной парочки.);  
(«1972 год»; 3, 17–19)

<...> Но и звезда над морем —

что есть она как не (позволь  
так молвить, чтоб высокий в этом  
не узрила ты штиль) мозоль,  
натертая в пространстве светом?  
(«Пень без музыки»; 2, 389–390)

Что интереснее всего,  
так это то, что за подобный труд  
ему, хоть он был стар и лыс,  
никто гортань не перегрыз.  
(«Мужик и енот»; 2, 383)

В поздней лирике Бродского появляется «мы» повествующее, означающее лирического повествователя, оратора. Такое употребление «мы» затушевывает слишком резкое «я», но все равно является одной из форм выражения лирического субъекта, например:

Отбросим пальмы. Выделив платан,  
представим М., когда, перо отбросив,  
он скидывает шелковый шлафрок  
и думает, что делает братан  
(и тоже император) Франц Иосиф,  
насвистывая с грустью «Мой сурок».  
(«Мексиканский дивертисмент»; 3, 92)

4. Лирическое «я» может выступать также в форме *ролевого персонажа* (в нем объединяются «я» повествующее и «я» повествуемое). Он обладает характерной речевой манерой, соотносящей образ «я» с определенной социально-бытовой и культурно-исторической средой. Герой ролевого стихотворения определяется, как правило, в заглавии — прямо или в иронической форме. В рассмотренном материале ролевой персонаж появляется в девяти стихотворениях. В одном случае это солдат («Письмо генералу Z.»), в другом — ворона («Воронья песня»), трижды — женщина («Зимняя свадьба», «Письма династии Минь», «Колыбельная»), в остальных случаях — персонаж из античного мира, в том числе мифологии, одинокий, оторванный от родных и близких, преимущественно — поэт или летописец («Ех ронто (Последнее письмо Овидия в Рим)»,

«Anno Domini» 1968 г., «Письма римскому другу», «Одиссей Телемаку»). Ролевая лирика Бродского тяготеет к жанру стихотворного послания<sup>16</sup>.

5. «Я» повествуемое в единстве с «я» повествующим может выступать также в качестве *лирического героя* (как его понимали Ю. Н. Тынянов, Л. Я. Гинзбург). Это образ, содержащий черты автора и обобщенные приметы личности данной эпохи. *Лирический герой* выявляется в системе текстов (в контексте цикла, книги стихов или всего творчества) и обладает узнаваемыми биографическими чертами и эмоционально-психологическим складом. В отношении к исследуемому материалу можно говорить о наличии в творчестве Бродского *лирического героя* с устойчивыми характеристиками: это поэт, рожденный и выросший на Севере, изгнанник, стареющий, лысеющий, картавый, одинокий, теряющий от одиночества рассудок, разлученный с возлюбленной, ироничный и самоироничный, ценящий свободу, доверяющий только языку<sup>17</sup>.

Значительно реже в перечисленных функциях вместо «я» выступает «мы». В текстах с эготивным элементом его схема такова: *мы* = я + они. «Мы» включается в некую широкую общность, в которой *мы* = люди вообще, *мы* = современники, *мы* = друзья, *мы* = соотечественники, *мы* = поэты и т.п.:

Но мы научились драться  
и научились греться  
у спрятавшегося солнца  
и до земли добираться  
без лощманов, без лощий,  
но главное — не повторяться<sup>18</sup>.  
(«Стихи о принятии мира»)

Такое обобщенное «мы» чаще встречается в ранней лирике Бродского. В его зрелый период более характерно «мы» повествователя, оратора, о котором уже упоминалось.

В большинстве текстов *лирическое «я»* выступает в качестве наблюдателя в противоположность действующему лицу, как, например, в стихотворении «Я входил вместо дикого зверя в клетку...». Лирический субъект Бродского принципиально бездействен. Характерный пример — стихотворение «Освоение космоса». В нем лирический субъект высовывается из чердачного окна и видит землю и небо, словно впервые. Затем, включив радиоприемник, он, лежа на диване, узнает, что в космос полетел человек. Выстраивается довольно комическая параллель: одновременно с покорением космоса герой стихотворения, выглянув из чердачного окна, сделал свои «космические» открытия.

6. Еще одна показательная черта лирики Бродского — использование *субъектных форм «ты» и «вы»* (по контрасту с традиционным объектным «ты» и «вы»). Они выражают обращенность говорящего к самому себе: ты (вы) = я (мы). Это так называемое автокоммуникативное «ты» («вы»):

Ночь; дожив до седин, ужинаешь один,  
сам себе быдло, сам себе господин;  
(«Квинтет»; 3, 152)

Только мысль о себе и о большой стране  
вас бросает в ночи от стены к стене,  
на манер колыбельной.

(«Колыбельная Трескового мыса»; 3, 90)

В таких случаях мы, как правило, имеем дело с автокоммуникацией (см. стихотворения «Одиночество», «На прения с самим собой...» и др.).

7. «Ты» и «вы» могут быть также *субъектно-объектными*, предполагающими любого человека вообще, не исключая и самого говорящего. Схематично это можно представить так: ты (вы) = я (мы) = любой другой:

Здесь снится вам не женщина в трико,  
а собственный ваш адрес на конверте.  
Здесь утром, видя скисшим молоко,  
молочник узнает о вашей смерти.

(«Осенний вечер в скромном городке...»; 3, 28)

Эта форма преобладает в зрелой лирике. Складывается впечатление, что Бродский в стихах 1980—1990 гг. избегает говорить «я». В стихотворениях, эготивных по своей сути, поэт заменяет первое лицо на второе. Таким способом он отстраняется от лирического субъекта и, обобщая его опыт, апеллирует к опыту любого человека. По наблюдению К. Верхейла, Бродский, говоря о сокровенном, избегал первого лица: «Часто это было что-нибудь личное, но преподнесенное в виде абстрактного суждения или замечания о ком-то другом, не о нем и не обо мне. ...Далеко не сразу приходило в голову, что насчет некоторых предметов он высказывался исключительно окольными путями»<sup>19</sup>. Эта особенность перешла в стихи и, судя по всему, стала осознанной позицией поэта. «Я считаю неприличным обращать внимание на себя, — заявил он в одном интервью. — По-русски... часто используется слово “некто” как общее понятие. Предпочитаю не говорить “я”, не говорить о че-



ловеке, а скорее описывать, что это такое. Не быть назойливым или сентиментальным. <...> Я действительно склонен насколько возможно обезличивать первое лицо. Помимо прочего, оно поддается описанию. <...>

<...> Ты — не ты, а фигура в пейзаже»<sup>20</sup>.

Эта тенденция с направленностью «я» на «другого», возрастанием роли синкретических и диалогических форм высказывания была важнейшей приметой лирики XIX в. и в особенности поэзии Е. Баратынского<sup>21</sup>.

## Способы выражения лирического адресата

*Внутренний лирический адресат* — вторая сторона коммуникативной ситуации в лирике. Лирический адресат Бродского может быть:

1. *Эксплицитным*. Он выражен либо в форме *прямого обращения*:

Посылаю тебе, Постум, эти книги.

Что в столице? Мягко стелют? Спать не жестко?

Как там Цезарь? Чем он занят? Все интриги?

Все интриги, вероятно, да обжорство.

(«Письма римскому другу»; 3, 10), —

либо *косвенного обращения* к адресату, представленному местоимениями «ты» и «вы» с разной степенью их контекстуальной определенности. При этом в тексте нет слов-обращений, но есть местоимения 2-го лица, соответствующие им формы глаголов и т.д. Лирический субъект прямо не обращается к адресату, но налицо внутренняя обращенность его сознания к другому человеку (предмету, явлению), называемому во 2-м лице:

Ты снилась мне беременной, и вот,  
проживши столько лет с тобой в разлуке,  
я чувствовал вину свою, и руки,  
ощупывая с радостью живот,  
на практике нашаривали брюки

и выключатель. <...>

(«Любовь»; 2, 417)

Преобладание обращенности над прямым обращением и имитации устной речи над письменной наблюдается в ранней лирике. В зрелой — ситуация меняется на противоположную.

2. *Имплицитный лирический адресат*. Он основан прежде всего на экспрессивной функции языка и косвенно может быть выражен через общий полемический тон, риторические вопросы, восклицания, чужое слово, подтекст, включение в текст реплики или диалога и т.п. Имплицитный лирический адресат неконкретен. Его роль чаще всего выполняет предполагаемый читатель или та часть общества, которую лирический субъект воспринимает как своего идейного оппонента (например, толпа). Такой адресат широко представлен в стихах Бродского. По сравнению с эксплицитным адресатом он ведет себя довольно активно.

Чаще всего лирический субъект Бродского обращается к живым людям, включая предполагаемого читателя. Можно уверенно говорить о доминировании в роли адресата возлюбленной и других поэтов. Несколько реже лирический субъект апеллирует к вымышленным, мифологическим, литературным персонажам (Дамон, Постум, Телемак и др.), людям, ушедшим из жизни (Т. Б., Бобо, Роберт Фрост и др.), Богу, еще реже — к представителям животного мира, природным явлениям и неодушевленным предметам. Преобладание конкретных адресатов свидетельствует о том, что коммуникативность Бродского имеет направленный характер. Доминирует дистантная коммуникация — адресат физически не может воспринять обращенную к нему речь. Это одно из подтверждений одиночества лирического субъекта.

Следует отметить тяготение Бродского к жанру послания. Это подчеркивается в названиях стихотворений («Письмо к А. Д.», «Письма к стене», «Настеньке Томашевской в Крым», «Письмо в бутылке», «Северная почта», «Ex ponto (Последнее письмо Овидия в Рим)», «Письмо генералу Z.», «Письма римскому другу», «Письма династии Минь», «Открытка с тостом» и др.). В абсолютном большинстве случаев ответная реакция адресата (эксплицитного) отсутствует. Лирика Бродского, по его собственному выражению, есть «почта в один конец»<sup>22</sup>.

На вопрос, стремится ли он установить контакт с читателем, поэт отвечал: «Сочинительство — глубоко личное занятие. Я пишу, чтобы прояснить некоторые вещи самому себе. А если то же происходит и с читателями, я очень рад»<sup>23</sup>.

### Коммуникативные типы стихотворений: классификация и эволюция

На основании учета разных способов выражения лирического субъекта, лирического адресата и их сочетаний можно выделить несколько коммуникативных типов лирических текстов.

1. *Безлично-безадресный тип*. Сюда относятся тексты, в которых автор и лирический субъект максимально скрыты. В центре внимания — какое-либо событие, явление, ситуация, описываемые, как правило, от третьего лица. Отсутствие четко выраженного субъекта речи сопровождается отсутствием и выраженного адресата. Здесь доминирует тематическая направленность на окружающий мир.

2. *Эготивный тип*. Он представлен стихотворениями с лирическим субъектом, но без адресата. В них преобладает сосредоточенность на «я».

3. *Апеллятивный тип*. Стихотворения этой группы организованы как обращение к тому или иному эксплицитному адресату и выражают направленность поэтического сознания и лирического субъекта на «ты», другого.

4. *Эготивно-апеллятивный тип*. В этой группе эготивный текст осложнен элементами апеллятивного типа (или наоборот) либо наблюдается построение одной части текста по эготивному принципу, а другой — по апеллятивному. В области тематики наблюдается относительная уравновешенность сфер «я» и «ты».

5. *Смешанный тип*. Безлично-безадресное изложение сочетается с элементами текстов эготивного типа (эксплицитным лирическим субъектом) и/или апеллятивного типа (содержит обращения, императивы и т.п.). В этих стихотворениях тематические сферы «мир», «я» и «ты» (другой) тематически уравновешены.

В отдельных случаях может наблюдаться формально-функциональное несоответствие текстов, входящих в ту или иную группу. Так, стихотворение «О этот искус рифмы плесть...» формально безлично-безадресное, а функционально — эготивное, поскольку выражает точку зрения стихотворца. Такой тип стихотворений встречается чаще других («Дом тучами придавлен до земли...», «Топилась печь. Огонь дрожал во тьме...», «Темно-синее утро в заиндевевшей раме...» и др.).

Стихотворение «С красавицей налаживая связь...» формально безлично-безадресное, а функционально принадлежит к смешанному типу. Безлично-безадресный элемент выражается в отсутствии грамматических форм первого и второго лица. Эготивный элемент (лирическое «я») представлен в обобщенной форме инфинитива («лететь в такси, разбрызгивая грязь»). Апеллятивный элемент дан в последних строках, где есть указание на предполагаемого идеального адресата («Ах! только соотечественник может / постичь очарованье этих строк!...»).

Стихотворение «Около океана, при свете свечи; вокруг...» из «Части речи» формально безлично-безадресно-апеллятивное, а функционально эготивное. Безлично-безадресный элемент выра-

жается в преобладании лирического повествования от 3-го лица. Лирический субъект реализует себя как «ты», во 2-м лице («В деревянном городе крепче спишь»); «я» представлено метонимически через телесные составляющие («Вечеру у тела, точно у Шивы рук, / дотянуться желающих до бесценной»; 3, 134). И хотя «я» повествующее в тексте формально отсутствует, оно проявляется через восприятие мира («снится уже только то, что было»; «Пахнет свежей рыбой»). Одиночество — тема эготивного типа текстов. К ним принадлежит и стихотворение «Всегда остается возможность выйти из дому на...», тоже входящее в цикл «Часть речи».

Самый распространенный случай смешения формальных и функциональных типов — автокоммуникативные стихотворения, которые оформлены как апеллятивные («Не тишина — немота...», «На прения с самим...», «Декабрь во Флоренции» и др.).

Коммуникативные типы текстов в лирике Бродского распределены количественно следующим образом: 1) апеллятивный тип, 2) смешанный, 3) безлично-безадресный, 4) эготивно-апеллятивный, 5) эготивный. Группу «Прочее» составили тексты, не вошедшие в основную классификацию, поскольку они содержат элемент драматизации. Ведущую позицию занимают тексты с апеллятивным элементом, за ними следуют тексты с безлично-безадресным элементом. Значительно уступают им тексты эготивного характера.

Сопоставляя количественные показатели, мы установили высокую степень корреляции между типами стихотворений: безлично-безадресный и эготивный (коэффициент корреляции — 0,78), безлично-безадресный и апеллятивный (0,73), апеллятивный и эготивно-апеллятивный (0,73)<sup>24</sup>. Имея материал по другим поэтам, мы можем утверждать, что высокий коэффициент корреляции именно между указанными типами — индивидуальная особенность поэтики Бродского.

Стихотворения *эготивного типа*, которые предположительно должны преобладать в лирике, составляют у Бродского всего 10% («Я всегда твердил, что судьба — игра...», «В озерном краю», «Над восточной рекой», «Я родился и вырос в балтийских болотах, подле...» и др.). Обычно подобные стихотворения соотносятся с формами исповеди, дневниковых записей или тяготеют к внутренней речи. У Бродского они ближе к дневниковым записям, поскольку в них ощутимо присутствие «я» повествующего, контролирующего форму изложения мысли (например, «Роттердамский дневник»).

Достаточно устойчивый интерес к эготивным стихотворениям наблюдается с 1962 по 1971, с 1986 по 1988 и в 1990-е гг. Максимальные показатели приходятся на 1963, 1966, 1968, 1971, 1976 и 1986—1988-е гг. Продолжительный отказ от эготивной лирики — 1973—1975 гг. Это время совпадает с первыми годами изгнания.

В большинстве эготивных текстов лирическое «я» выступает в качестве наблюдателя, а не активно действующего лица.

*Эготивно-апеллятивные* стихотворения составили 12% («Осень выгоняет меня из парка...», «Из Парменида», «Примечания папоротника» и др.). Они преобладают в лирике Бродского в 1960-е гг., а также в начале 1980-х гг. и в 1993—1994 гг., но в меньшей степени. С 1973 по 1978 г. такие стихотворения постепенно сходят на нет. Это позволяет сделать вывод о том, что в течение шести лет эмиграции «я» и «ты» как равноправные миры в поэзии Бродского перестают существовать.

Группа стихотворений *безлично-безадресного типа* («Еврейское кладбище около Ленинграда», «Пилигримы», «Морские манёвры», «Война в убежище Киприды» и др.) составляет 16%. Максимальные показатели этих стихотворений приходятся на 1963—1964, 1970, 1976 гг. С 1987 г. можно говорить о стабильно невысоком проценте стихотворений безлично-безадресного типа в поэзии Бродского.

Полное отсутствие эготивных стихотворений в первой половине 1970-х гг. компенсируется взлетом стихотворений *смешанного типа* — самых сложных, содержащих элементы безлично-безадресных, эготивных и апеллятивных текстов («Песчаные холмы, поросшие сосной...», «Мексиканский романсеро», «Пятая годовщина» и др.). Они составляют 25% от всех текстов. Их рост наблюдается в 1963, 1967—1970, 1972, 1975 и 1993 гг. В 1985, 1989—1990 и 1992 гг. они исчезают из репертуара Бродского. Складывается впечатление, что в самый напряженный момент жизни поэт обращается к наиболее сложным формам лирики — стихотворениям смешанного типа. Это свидетельствует об усложнении предмета лирики (окружающий мир, лирическое «я», апелляция к другим лицам).

*Апеллятивные* стихотворения («Муха», «Бюст Тиберия», «Памяти отца: Австралия» и др.) занимают господствующее положение в лирике Бродского — 35%. Три «взрыва» апеллятивности приходятся на 1962, 1993 гг. и (самый мощный) на 1964 г. Спады — соответственно на 1963, 1971 и 1986 гг. Выделенными оказываются драматичные периоды в судьбе Бродского: знакомство с М. Басмановой (1962), арест, нахождение в психбольнице. Душевные потрясения, связанные с вынужденной изоляцией, обострением одиночества, неизбежно приводят к попытке средствами лирического творчества установить контакт с миром.

В 1980—1990-е гг. большинство стихотворений носят апеллятивный характер лишь формально, по сути приближаясь к эготивному типу. В них Бродский избегает говорить «я». Он заменяет 1-е лицо на 2-е, отстраняясь от своего лирического субъекта и

обобщая лирический опыт. Тексты переходят в разряд апеллятивных, содержащих косвенное обращение (лирический субъект не обращается прямо к адресату, но присутствует обращенность его сознания к другому человеку, предмету, явлению, называемому во 2-м лице).

Раздел «Прочее» (2%) составили нетрадиционные стихотворные формы с элементами драматизации, написанные в форме диалога, и др. Их присутствие отмечается в 1962—1963, 1968—1970 гг. и в 1990 г.

Кроме того, в поэтическом творчестве Бродского есть произведения, построенные на сложном взаимодействии и взаимозамене разных коммуникативных типов. Их эстетический эффект строится на том, что текст переключается из одной системы коммуникации в другую, сохраняя в сознании читательской аудитории связь с обеими<sup>25</sup>.

Таким образом, систематически отмеченными в творчестве Бродского оказываются три периода: это (с некоторыми погрешностями) 1963—1964, 1972—1976 гг. и 1993 г.

Первый и третий периоды в целом наиболее плодотворны. Для 1963 г. характерно увеличение стихотворений безлично-безадресного, эготивного, смешанного типов, а также нетрадиционных стихотворных форм, составивших группу «Прочее», и уменьшение произведений апеллятивного, эготивно-апеллятивного типов. В 1964 г. наблюдается рост апеллятивных, безлично-безадресных, эготивно-апеллятивных, эготивных текстов и спад смешанных. Период 1972—1976 гг. отмечен противоположной тенденцией: спад показателей текстов разных типов с апеллятивным элементом (апеллятивных, эготивно-апеллятивных), нулевой показатель текстов из раздела «Прочее» и рост безлично-безадресного, эготивно-го и смешанного типов стихотворений. Для 1993 г. характерны высокие показатели текстов апеллятивного, безлично-безадресного, эготивно-апеллятивного, смешанного типов, стихотворений из раздела «Прочее» и низкие показатели эготивных стихотворений.

По признанию Бродского, переломным для него был конец 1962 г. (что почти совпадает с нашими показателями): «...я вдруг понял, что стал не то чтобы новым человеком, но что в то же тело вселилась другая душа. И мне вдруг стало понятно, что я — это другое я. С тех пор такого порядка перемен со мною, пожалуй, не происходило»<sup>26</sup>. В это время было написано стихотворение «Все чуждо в доме новому жильцу...». Поэт выразил в нем обновленное восприятие мира, запечатлев себя в образе нового жильца в старом доме.

Как известно, Бродский возражал против того, чтобы гонения, суд, ссылку рассматривать как нечто фатальное. «Я отказываюсь

все это драматизировать!» — решительно заявлял он<sup>27</sup>. Наши наблюдения позволяют уточнить суждение поэта. Все эти события существенным образом повлияли на его творчество. По крайней мере, об этом говорит коммуникативная структура лирики Бродского.

Мы не ставили цель соотносить изменения в идиостиле с биографией поэта. Нам было важно выделить переломные этапы в поэтическом развитии Бродского в соответствии с коммуникативной структурой его лирики. Это может помочь в составлении периодизации творчества с учетом объективных показателей, т.е. учитывающих эволюцию лирики как эволюцию стиховых форм.

---

<sup>1</sup> Коммуникативный аспект лирики становился предметом рассмотрения в работах: *Полухина В.* Поэтический автопортрет Бродского // *Russ. Lit.* 1992. Vol. 31, No. 3. P. 375—392; *Она же.* Ландшафт лирической личности в поэзии Иосифа Бродского // *Literary Tradition and Practice in Russian Culture.* Amsterdam, 1993. P. 229—245; *Она же.* Метаморфозы «Я» в поэзии постмодернизма: Двойники в поэтическом мире Бродского // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia V: Модернизм и постмодернизм в русской литературе и культуре.* Helsinki, 1996. С. 391—407; *Куллэ В.* Структура авторского «я» в стихотворении Иосифа Бродского «Ниоткуда с любовью» // *Новый журнал.* 1990. Кн. 180. С. 159—172; *Калашиков С. Б.* Поэтическая интонация в лирике И. А. Бродского: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2001; *Медведева Н. Г.* «Портрет трагедии»: Очерки поэзии Иосифа Бродского. Ижевск, 2001; *Козицкая-Флейшман Е. А.* «Я был как все»: О некоторых функциях лирического «ты» в поэзии И. Бродского // *Поэтика Иосифа Бродского.* Тверь, 2003. С. 107—127; *Житенёв А. А.* Онтологическая поэтика и художественная рефлексия в лирике И. Бродского: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2004; *Романов И. А.* Лирический герой поэзии И. Бродского: Преодоление маргинальности: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2004.

<sup>2</sup> *Винокур Г. О.* Биография и культура. М., 1927. С. 78—83.

<sup>3</sup> *Виноградов В. В.* Проблема сказа в стилистике // *Поэтика: сб. ст. Л., 1926.* [Вып.] 1. С. 38—39; *Он же.* О символике А. Ахматовой // *Лит. мысль: альм.* Пг., 1922. [Вып.] 1. С. 136.

<sup>4</sup> *Тынянов Ю. Н.* Промежуток // *Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы.* Кино. М., 1977. С. 170.

<sup>5</sup> *Гинзбург Л.* О лирике. 2-е изд., доп. Л., 1974. С. 8.

<sup>6</sup> Там же. С. 7.

<sup>7</sup> *Бахтин М. М.* Автор и герой в эстетической деятельности // *Бахтин М. М. Работы 20-х годов.* Киев, 1994. С. 97.

<sup>8</sup> Там же. С. 224.

<sup>9</sup> *Корман Б. О.* О целостности литературного произведения // *Избр. труды по теории и истории литературы.* Ижевск, 1992. С. 120.

- <sup>10</sup> Руссова С. Н. Автор и лирический текст. М., 2005.
- <sup>11</sup> Левин Ю. И. Лирика с коммуникативной точки зрения // Избр. труды: Поэтика. Семиотика. М., 1998. С. 464—480.
- <sup>12</sup> Бройтман С. Н. Русская лирика XIX — начала XX века в свете исторической поэтики (субъектно-образная структура). М., 1997.
- <sup>13</sup> Основная модель коммуникации представлена в работе: Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». М., 1975. С. 193—230.
- <sup>14</sup> Шмид В. Нарратология. М., 2003. С. 40.
- <sup>15</sup> Там же.
- <sup>16</sup> О посланиях Бродского см. подробнее: Артёмова С. Ю. О жанре письма в поэзии И. Бродского // Поэтика Иосифа Бродского. Тверь, 2003. С. 128—139; Романова И. В. Послания И. Бродского // Русская филология. Смоленск, 2006. С. 226—241. (Учен. зап. / Смол. гос. пед. ун-т; Т. 10).
- <sup>17</sup> Об этом подробнее см.: Полухина В. Поэтический автопортрет Бродского; Она же. Ландшафт лирической личности в поэзии Иосифа Бродского.
- <sup>18</sup> Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского: В 4 т. / Сост. и подгот. изд. Г. Ф. Комарова. СПб., 1992. Т. 1. С. 20.
- <sup>19</sup> Верхейл К. Фрагмент об Иосифе // Верхейл К. Танец вокруг мира. Встречи с Иосифом Бродским. СПб., 2002. С. 21—22.
- <sup>20</sup> Бродский: кн. интервью / Сост. В. Полухина. 3-е изд., расш. и испр. М., 2005. С. 322.
- <sup>21</sup> Об этом подробнее см.: Бройтман С. Н. Русская лирика XIX — начала XX века в свете исторической поэтики. С. 86, 99—100.
- <sup>22</sup> См.: Артёмова С. Ю. Автокоммуникация в посланиях И. Бродского // Вестн. Твер. гос. ун-та. Сер. Филология. 2007. № 28(56). С. 112—121.
- <sup>23</sup> Бродский: кн. интервью. С. 135.
- <sup>24</sup> Коэффициент корреляции вычислялся путем использования функции КОРРЕЛ.
- <sup>25</sup> См. наши публикации: Романова И. В. О двух моделях коммуникации: поэма-мистерия И. Бродского «Шествие» // Двадцатый век — двадцать первому веку: Юрий Михайлович Лотман. Смоленск, 2003. С. 69—80; Она же. Диалог лирического героя И. Бродского с Богом // Филол. науки. 2006. № 3. С. 13—21; Она же. «Прощальная ода» И. Бродского в свете моделей коммуникации Ю. М. Лотмана // Язык. Человек. Культура: В 2 ч. Смоленск, 2005. Ч. 1. С. 290—297.
- <sup>26</sup> Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М., 2000. С. 168.
- <sup>27</sup> Там же. С. 76.