

## «НОВЫЕ СТАНСЫ К АВГУСТЕ» ИОСИФА БРОДСКОГО

Еще одна попытка самоубийства<sup>1</sup>

**ОЛЬГА ВЛАДИМИРОВНА БОГДАНОВА**

доктор филологических наук, профессор

Российский государственный университет им. А. И. Герцена,

Российская христианская гуманитарная академия

(191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, д. 48;

191023, Российская Федерация, Санкт-Петербург, набережная реки Фонтанки, д. 15;

email: olgabogdanova03@mail.ru)

**Аннотация.** Материал посвящен стихотворению И. Бродского «Новые стансы к Августе» (1964), давшему название одноименному сборнику 1981 года. Подробно анализируя текст и поэтику стихотворения, автор обозначает его претексты (Д. Г. Байрон, Д. Алигьери) и интертексты, восстанавливает биографическую канву написания «Новых стансов...» и приводит различные интерпретации (Л. Колобаевой, Л. Лосева, В. Полухиной и т. д.). По мысли исследователя, в стихотворении Бродского содержится свернутый сюжет обдумывания самоубийства — и преодоления его с помощью обращения к «Августе», звезде и любви.

**Ключевые слова:** И. Бродский, Дж. Байрон, интертекст, лирическая поэтика, претекст, реминисценция.

Статья поступила 12.05.2022.

© 2023, О. В. Богданова

---

1 Исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда №22-28-01671.



«Новые стансы к Августе» Иосифа Бродского — признанное «большое стихотворение», по существу цикл, состоящий из 12 строф-частей, объединенных не столько единым ритмическим рисунком, сколько образом лирического героя, обратившего свои новые стансы к новой Августе, к М. Б., инициалы которой вынесены в дедикативную позицию перитекста.

Хорошо известно, что адресат послания М. Б. — Марианна (Марина) Басманова, самая глубокая (по сути единственная) любовь Бродского, о которой Л. Лосев писал:

Бродскому не было и двадцати двух лет, когда он 2 января 1962 года познакомился с Мариной Басмановой. Молодая художница была почти на два года старше. Умная, красивая женщина производила сильное впечатление на всех, кто с ней встречался <...> Бродскому она казалась воплощением ренессансных дев Кранаха (в частности, он имел в виду эрмитажную «Венеру с яблоками») <...> Близкие отношения Бродского и Басмановой, осложненные уходами и возвращениями, продолжались шесть лет и окончательно прекратились в 1968 году, вскоре после рождения сына. Самый драматический момент в истории этого союза приходится на рубеж 1963 и 1964 годов. В течение осени 1963 года в Ленинграде усиливалась официальная травля Бродского, и в конце года, опасаясь ареста, он уехал в Москву. Новый год он встретил в московской психиатрической больнице, а в то же время в Ленинграде завязался роман между Басмановой и Дмитрием Бобышевым, которого Бродский считал близким другом <...> Двойная измена так потрясла Бродского, что в январе 1964 года он пытался покончить с собой, вскрыв вены... [Лосев 2008: 72–73]

Стихотворение (цикл) «Новые стансы к Августе» написано осенью 1964 года, в период тяжелого расставания влюбленных, когда Бродский уже находился в ссылке в Норенской.

Сразу обращает на себя внимание интертекстуальный характер названия стихотворения, которое прямо отсылает к «Стансам к Августе» Дж. Байрона. Напомним, что английским поэтом были написаны два стихотворения под названием «Стансы к Августе», датированные 16 апреля и 24 июля 1816 года. Как показывает сопоставление, претекстом Бродскому послужили «Стансы» от 24 июля, которые в издательской практике второй половины XX века чаще всего были представлены переводами Б. Пастернака (1940) и В. Левика (1953). Скорее всего, Бродский апеллировал к переводу Пастернака, но в его руках мог оказаться и (более выразительный, на наш взгляд) перевод Левика. Зная о практике самообразования Бродского, в том

числе о самостоятельном изучении поэтом английского языка, можно представить себе, что он мог быть знаком (например, еще в Ленинграде) и с в англо-язычным вариантом стихотворения Байрона.

Сознательно обозначенная Бродским титульная переключка «Новых стансов к Августе» заставляет предположить, что стихотворение посвящено возлюбленной, а его центральная идея — любовь и преданность (вслед за стансами Байрона). Именно так и определили направленность стихотворения исследователи. Л. Колобаева пишет:

Художественный строй стихотворения подчинен некоей внутренней логике, движению образной мысли, в котором можно выделить три ступени. В *начальных* строфах (I–VI) сильнее всего передано ощущение героем разрыва жизни <...> В *центре* стихотворения — обращение героя к природе и к Богу. Однако природа, исконное прибежище страдающего человека, не только не утешает и не успокаивает героя <...> но вызывает думы о бесперспективности и смерти <...> Когда же «лик» природы, стирающей «былое», «делается злым», душа героя восстает: «И всюю пятернею чувств — пятью — / отталкиваюсь я от леса: / нет, Господи! В глазах завеса, / и я не превращусь в судью» <...> Это — вершина стихотворения, — преодоление себя, восстание против зла в собственной душе, с зовом Бога о помощи, — не судить! И *последняя* часть «Стансов» (строфы IX–XII) — звучит уже в новой, примиряющей тональности. Это <...> мысленное возвращение к ней, пусть призрачному ее образу, но уже освещенному улыбкой <...> Так раскрывается главное достоинство героя «Стансов» — мужество самопреодоления и примирения [Колобаева 2013: 49].

Предложенная Колобаевой интерпретация содержит тонкие наблюдения, определяет идею «мужества самоопределения и примирения», но, на наш взгляд, упрощенно рассматривает «внутреннюю логику, движение образной мысли» лирического персонажа Бродского, упускает ее главную событийную слагаемую. Более пристальное внимание к тексту «Новых стансов к Августе» открывает иные ракурсы «самопреодоления», обнаруживает ранее не замеченные критикой пределы «примирения» лирического субъекта Бродского.

Для более полного понимания центрального события в «Новых стансах к Августе» необходимо прежде всего обратиться к классическому претексту, осознать, с какой целью современный поэт апеллирует к Байрону, в какой мере опирается или отталкивается от него.

Специалистам хорошо известно, что «Стансы к Августе» были написаны Байроном в сложный период его жизни, в последние месяцы пребывания на родине, перед отъездом в Грецию (в том числе и по причине скандального бракоразводного процесса с женой Анабеллой). Стансы посвящены Августе Марии, сводной сестре Байрона (Augusta Maria Byron, после замужества — Augusta Maria Leigh), возлюбленной поэта, о которой тот говорил, что она была единственной женщиной, которая всегда понимала его и в любых обстоятельствах глубоко и искренне сострадала ему.

Несомненно, Бродского в «Стансах к Августе» привлекает именно это обстоятельство — уверенность лирического героя байроновских «Стансов...» в возможности всецелого доверия его избраннице-«звезде».

В тот час, когда, окутан тьмой,  
Трепещет дух осиротелый,  
Когда, молвы страшась людской,  
Сдается трус и медлит смелый;

Когда любовь бросает нас  
И мы затравлены враждою, —  
Лишь ты была в тот страшный час  
Моей немеркнувшей звездой —

читаем у Байрона; его лирический герой признается, что в самых страшных и суровых обстоятельствах жизни Августа осталась его единственной спасительной надеждой («...надежда мне светила»), благословенным «чистым светом»:

Подобно оку серафима,  
В годину злую бурь и бед  
Он мне сиял неугасимо...

Одно слово возлюбленной для лирического героя Байрона ценнее «всего мира с его враждой»:

Пусть вечно реет надо мной  
Твой дух в моем пути суровом.  
Что мне весь мир с его враждой  
Перед твоим единым словом!

Бродский явно усматривал параллели между состоянием лирического героя Байрона, истерзанного наветами и обвинениями, и собственной судьбой. Байроновские поэтизмы: «мы затравлены враждою», «окутан тьмой», «молвы страшась людской», «дух осиротелый» и др. — находят отзвук в реальных обстоятельствах жизни Бродского: судебная травля, далекая ссылка, одинокое затворничество в затерявшейся среди северных лесов маленькой архангельской деревеньке... И главное — любовь, чистая, искренняя, глубокая.

Между тем при явном *сходстве* внешних ситуаций («рухнула счастья твердыня», «обломки надежды на дне», «тоска и унынье», реальный судебный процесс, оставление родины) в *отличие* от байроновской Августы звезда Бродского, его *Августа*, лишила лирического героя поддержки и любви. Для Бродского, как известно, именно это было самым тяжелым испытанием. По свидетельству друзей, ни суды, ни преследования, ни публичная клевета не были столь мучительны для поэта, как драматичное (почти трагическое) расставание с М. Б. Создаваемый текст Бродского эксплицированно (в заголовочной позиции) ориентируется на стансы Байрона (точнее, ориентирует на них реципиента, слушателя или читателя) и одновременно проявляет контрасты, позволяя осознать сходство-несходство в смежных деталях-образах.

Незримое присутствие классического претекста оказывает семантически значимое влияние на посттекст.

Титульная апелляция к Байрону заставляет предположить, что «новые стансы», подобно английскому оригиналу, будут по форме обращением лирического героя Бродского к возлюбленной, к его Августе. Однако лирическое повествование Бродского актуализирует иную направленность — это не столько лирически взволнованный монолог, обращенный к новой Августе, сколько (особенно в первой части) имитация письма, попытка передачи в около-эпистолярной форме всех тех событий, которые свершились в недавнее время, отчасти разговор с самим собой:

Во вторник начался сентябрь<sup>2</sup>.  
Дождь лил всю ночь.

---

2 В работах Л. Лосева и В. Полухиной датой написания стихотворения Бродского называется 8 сентября 1964 года — вторник. Однако в строке Бродского вторник (1 сентября) уже в прошлом, сегодня «бушует надо мной четверг» (с. 90). Следовательно, дата написания стихотворения — скорее 3 сентября [Лосев 2008: 337; Полухина 2008: 103].

Все птицы улетели прочь.  
 Лишь я так одинок и храбр,  
 что даже не смотрел им вслед.  
 Пустынный небосвод разрушен,  
 дождь стягивает просвет.  
 Мне юг не нужен.

Стилистика коротких отточенных предложений с подчеркнута прямым порядком слов (*дождь лил, птицы улетели, небосвод разрушен*) формирует атмосферу эпистолярной отчетности, отсутствия эмоциональной заинтересованности и вовлеченности лирического героя. Краткие перечислительные предложения отражают поверхностность всего наблюдаемого лирическим персонажем, но не переживаемого им, происходящего, но стороннего для него. Лишь отдельные слова-проговорки «выдают» мучительное состояние лирического субъекта. Это контраст «все птицы» — «лишь я так одинок», где характерологичны и частица («лишь я»), и наречие («так одинок»). «Даже не смотрел» — частица выражает меру и степень, то есть *совсем* не смотрел (хотя обыкновенно люди смотрят на пролетающие клинья птиц). Небосвод определен как *пустынный*, по сути безжизненный. Природный пейзаж граничит с пейзажем психологическим, ощущается семантическая перекодировка.

Последняя строка первой строфы — «Мне юг не нужен» — звучит приговором, ответом-несогласием, неким спорным отрицанием-отказом. В прямом смысле это суждение просто: птицам юг нужен — мне не нужен. Однако в этом суждении угадывается и метафорический смысл.

Безапелляционное утверждение лирического героя Бродского каким-то ассоциативно-таинственным образом заставляет вспомнить суждение другого литературного героя — автора из «Евгения Онегина» А. Пушкина: «Но вреден север для меня...».

Авторский персонаж пушкинского романа тоже выводил «географическую» сентенцию, скрытый смысл которой был связан с Петербургом («Где, может быть, родились вы / Или блистали, мой читатель...»), и, главное, заключал в себе апелляцию к обстоятельствам ссылки (южной ссылки Пушкина в Екатеринослав), куда был отправлен поэт по тем (в ироническом модусе) обстоятельствам, что север для него вреден.

«Полярное» (юг — север) утверждение героя Бродского созвучно пушкинскому и звучит почти по-пушкински: тому не нужен (вреден) север, этому не нужен юг. Не вполне

контурированная автором, но возникающая связь-перекличка может быть признана произвольной. Но если принять ее допустимость, то объяснение находит и то обстоятельство, что каждая из строф Бродского (заметим, написанных преимущественно четырёхстопным ямбом) имеет свою нумерацию — точно так, как в романе «Евгений Онегин». Наличие у Пушкина «байронического периода» позволяет счесть эту зыбкую ассоциацию релевантной в байронических же «Новых стансах к Августе».

Вторая строфа стансов Бродского в большей мере, чем первая, насыщается эмоциональными знаками-мотивами:

Тут, захороненный живьем,  
 Я в сумерках брожу жнивьем.  
 Сапог мой разрывает поле,  
 бушует надо мной четверг,  
 но срезанные стебли лезут вверх,  
 почти не ощущая боли.  
 И прутья верб,  
 вонзая розоватый мыс  
 в болото, где снята охрана,  
 бормочут, опрокидывая вниз  
 гнездо жулана.

Лирический герой характеризует себя как «захороненно-го живьем» — в тексте проступает тема смерти, образ могилы, мотивы ухода.

Сапог блуждающего по полям персонажа «разрывает поле». Обратим внимание: Бродским использован полисемический глагол — *разрывает* от «рыть» и *разрывает* от «рвать»; одно значение отражает реальность разрытой сапогом мягкой разжиженной грязи, другое воплощает метафорическую суть разрыва, который возникает на поверхности земли в результате следа тяжелого сапога. А далее (метафорически) — и разрыва между любящими.

«Срезанные стебли» (скошенной травы, «жнивья») — почти не ощущают боли. Даже трава *почти* ощущает боль — по аналогии поэт заставляет догадываться о боли (подрезанного, скошенного) лирического персонажа.

Четверг (подобно ветру) *бушует*. Вербный мыс, подобно ножу, *врезается* в болото.

В тексте появляются признаки вынужденного (насильственного) пребывания героя в здешних местах. «Болото» — это место, «где снята охрана».



Потаенно звучит слово «палач» — так в разговорном северо-русском наречии называют упомянутую Бродским птицу жулан.

В результате на уровне рефлексии вновь возникает экспликация концепта «ссылка» — на юг или на север, о которых затекстово шла речь в первой строфе.

В третьей строфе у Бродского появляются ожидаемые в «стансах к...» диалогические формы глаголов — императив в форме второго лица, используется личное местоимение *тебе*:

Стучи и хлюпай, пузырись, шурши.  
Я шаг свой не убыстрою.  
Известную тебе лишь искру  
гаси, туши...

Однако и третья строфа не становится обращением к Августе: участник диалогической беседы лирического героя — некий *неопределенный* адресат, скорее всего, дождь. Именно холодный осенний дождь пытается остудить «без памяти» бредущего лирического героя, загасить и потушить «искру» в его сердце.

Блуждания героя от бугра к бугру переданы посредством глагола *бреду* (от «бродить»), в звуковом образе которого слышится другая словоформа — *бред*, эксплицированная на фонетическом уровне:

Замерзшую ладонь прижав к бедру,  
бреду я от бугра к бугру,  
без памяти...

Звукопись, использованная Бродским, передает почти бессознательное, точно — бесцельное (бредовое) — движение героя по болоту. «...*Бессмысленности* тень в моих глазах» — прозвучит в IV строфе.

В литературном произведении образы реки, ручья, потока традиционно наделяются семантическими признаками некой преграды, которую необходимо преодолеть лирическому герою. Такая преграда встает и на пути героя Бродского — ручей:

Склоняясь к темному ручью,  
гляжу с испугом.

С образом ручья в текст стихотворения входит мотив отражения, тени, неяви. Поэтически акцентируется мотив непреодолимой «черты, которую душе / не перейти»:

Лишь сердце вдруг забьется, отыскав,  
что где-то я пропорот: холод  
трясет его, мне в грудь попав.

Выстраивается характерологический словесный ряд: *сердце, холод, грудь*, воедино сводятся лексемы, которые уже только своим соположением порождают тревожную картину холодеющего сердца. Глагол *пропорот* актуализирует образ раны, удара ножом, сердечной боли, которую переживает лирический герой. Выразительной звукописью глагол *пропорот* вступает в невидимое «пейзажное» созвучие с болотным *папоротником*, вероятно, растущим на болоте, на берегу темного зеркального ручья.

Пейзаж изображаемой сцены обретает эпически грозный оттенок. Полисемия слов срабатывает и здесь: «тьма дождя» — это и тьма-темень, и тьма-множество, обилие потоков темного осеннего холодного ливня.

Природа характеризуется с акцентуацией антропоморфных черт («*Бормочет* предо мной вода», «*тянется мороз* в прореху рта»), «*крошит* темноту дождя *порыв* <ветра>». Наоборот, человеческое лицо, точнее рот, описывается как обрыв («не лицо, а место, где обрыв произошел»), смех героя «сумрачную гать *тревожит*». Уподобление живого и неживого, их смешение формируют метафорически-мистическую картину.

Отражение героя в воде ручья — «как человек», «образ мой второй» — наделяется самостоятельностью. «Отражение бежит», «подскакивает на волне», скрывается «под соснами», «под ивняками». Отражение способно убежать, затеряться вдалеке, спрятаться среди деревьев и кустов. Мотив отражения перерастает в мотив двойничества, раздвоенности, мнимого иллюзорного существования.

И если долгое разглядывание собственного отражения в ручье может пробудить интертекстуальный образ древнегреческого Нарцисса (хотя и с иными коннотациями — «гляжу с испугом»), то образ убегающей тени актуализирует интертекстему «Тени» Е. Шварца. Мир сумрачной северной болотной российской тьмы сплетается и пересекается с пространствами древнегреческого мифа и сказочной андерсеновской Европы.

Мотив влюбленности в себя (Нарцисс) чередуется с отказом от возлюбленной (Принцесса Шварца). Хронотоп стихотворения Бродского обретает вселенский размах: реальность и сказка, былое и настоящее, видимое и невидимое. Чувства «маленького» лирического субъекта вплетаются в координаты «больших» человеческих страстей. Реалистически конкретное обретает статус поэтически обобщенного.

Внутри возникающего безграничного пространства обостренно воспринимается потаенное желание лирического героя — затеряться в мире, подобно отражению, сбежавшей тени, подобно «другим двойникам». Но итог драматичен: «...никогда не затеряться мне».

Ранее обозначившийся мотив смерти («захороненный живем») в VI строфе разрастается у Бродского в развернутый образ кладбища (*погост, крестовина, синева, глубины, земля*). Текст обретает inferнальный оттенок. Подобием кладбища-погоста предстает и душа героя Бродского, его *холодеющее* сердце:

И там, в земле, как здесь, в моей груди,  
всех призраков и мертвецов буди,  
и пусть они бегут, срезая угол,  
по жниву к опустевшим деревням  
и машут налетевшим дням,  
как шляпы пугал!

«Грудь», сердце и душа героя населены призраками и мертвецами. Обратного пути, возврата к прошлому нет («*опустевшие деревни*»). Мертв мир, мертв сам герой (подобно «пугалу»).

По свидетельству друзей Бродского, в связи с образом Августы у поэта нередко возникали дантовские параллели. Так, Лосев пишет:

Объясняя, как ему пришла в голову мысль составить из стихов к «М. Б.» книгу «Новые стансы к Августе», он неожиданно приводит сравнение не с денисьевским циклом Тютчева или циклом «Шиповник цветет» Ахматовой, а с «Божественной комедией» Данте: «К сожалению, я не написал “Божественной комедии”. И, видимо, никогда уже не напишу. А тут получилась в некотором роде поэтическая книжка со своим сюжетом...» [Лосев 2008: 73]

Однако в «Новых стансах к Августе», как ни странно, тень Данте появляется.

Лирический герой Бродского, оказавшийся в мире мертвом и мире мертвых, условно «очутился» в дантовом лесу, образ которого открывает первую песнь «Ада»: «Земную жизнь пройдя до половины, я очутился в сумрачном лесу...»

Лес, окружающий героя Бродского, очень напоминает дантовский:

Здесь на холмах, среди пустых небес,  
среди дорог, ведущих только в лес,  
жизнь отступает от самой себя...

Бесконечность пустоты небес поддерживается образом дорог, «ведущих только в лес». С одной стороны, Бродский необычайно точно и образно (портретно) характеризует северную лесную глушь, с другой — заставляет реинкарнировать интертекстему Данте, спроецировать ее на «середину пути» собственного лирического героя, который, подобно дантовскому путнику, тоже «очутился» в глубине сумрачного леса в поисках жизненных путей и осмысления итогов. Дважды повторенное слово *сумрак* и его производный эпитет — «этот сумрак», «сумрачная гать» — аллюзийно переносят действие с северных болот в мировой *сумрачный* лес Данте. Позже (в IX строфе) упоминание Полидевка («Друг Полидевк»), одного из братьев Диоскуров, *бога сумерек*, дополнит сумеречную и сумрачную компоненту пейзажной атмосферы мира стансов (и обозначит персонажную переключку с проводником в «Аду» Данте — с Вергилием).

Мистические адовы образы («формы») Данте словно перетекают в текст Бродского:

...И корни  
вцепляются в сапог, сопя,  
и гаснут все огни...  
.....  
и ветер рвет из рук моих тепло,  
и плещет надо мной водой дупло,  
и скручивает грязь тропинки ленту.

Герой Бродского словно бы утрачивает сущность: «И вот бреду я по ничьей земле...» Он — ничто и земля — ничья («...и у Небытия прошу аренду...»). Масштаб трагедии героя Бродского ширится: пережитые потери заводят его в пространство Небытия

(заметим, написанного с прописной буквы, как имя собственное, то есть наделенного особостью, именной объектностью).

Последняя из процитированных строк привлекает к себе внимание. Как ясно из текста, в «Стансах к Августе» Байрон сравнивал свою возлюбленную со звездой, «чистый свет» которой направляет его по жизненному пути. Бродский уходит от подобной образности (через полтора века после Байрона уже ставшей почти банальной), но она проявляется в его тексте латентно, в растворенном виде.

Речь о том, что в ритмико-тоническом строе строка «и у Небытия прошу аренду» в ощутимой интонационной близости воспроизводит строй лирического стихотворения И. Анненского «Среди миров», главной героиней которого (тоже) оказывается звезда-возлюбленная:

Среди миров, в мерцании светил  
Одной Звезды я повторяю имя...  
Не потому, чтоб я Ее любил,  
А потому, что я томлюсь с другими.

И если мне сомненье тяжело,  
Я у Нее одной ищу ответа,  
Не потому, что от Нее светло,  
А потому, что с Ней не надо света.

Строка Бродского «и у Небытия прошу аренду» словно бы на особый лад перепевает строку Анненского «Я у Нее одной ищу ответа», заставляя мысленно произвести перепостановку и разглядеть, наконец, призрачный образ возлюбленной лирического героя Бродского, звезды, единственной у него, как и у Анненского (как и у Байрона; заметим, как и у Пушкина в «Редет облаков летучая гряда...»).

Оказавшись в аду, в полном одиночестве среди «мертвецов», «теней» и «отражений», герой Бродского с «пропоротым» сердцем, кажется, готов раствориться в дантовом лесу под названием Небытие — покончить счеты с жизнью или подобием жизни (как помним, он здесь уже «захоронен живьем»).

Природа дантова леса (и одновременно русского Севера) пугающая:

Топорщится и лезет вверх стерня,  
как волосы на теле мертвом,

и над гнездом, в траве простертом,  
 вскипает муравьев возня.  
 Природа расправляется с былым,  
 как водится. Но лик ее при этом —  
 пусть залитый закатным светом —  
 невольно делается злым.

Осенняя природа *расправляется* с былым (тень расправы переносится и на лирического героя), лик природы *злой*, ее тело — *мертвое*.

Лирического героя посещает прозрение: «Да, здесь как будто вправду нет меня...» Форма высказывания с междометным «да» и наречным «вправду» подсказывает, что герой не раз уже возвращался к этой мысли. Утвердительное «да» позволяет судить о принятом роковом решении. Ничто не удерживает лирического субъекта в этой жизни (так кажется ему самому).

Но в последний миг решение изменено (графический знак — !):

нет, Господи! В глазах завеса,  
 и я не превращусь в судью.  
 А если на беду свою  
 я все-таки с собой не слажу,  
 ты, Боже, отруби ладонь мою,  
 как финн за кражу.

«За кражу...» — отдаленно вновь мелькает мотив преступления, но речь идет о краже жизни. Собственной жизни.

Оборот «всею пятернею чувств — пятью — / отталкиваюсь я от леса» знаменует отход/отталкивание лирического героя Бродского от дантовского ада, признает и констатирует невозможность стать «судьей» самому себе, взять на себя право Господа — покончить с жизнью:

...По небесам  
 Я курс не проложу меж звезд и капель.

Потенциал сакральной семантики текста нарастает.

В тексте появляется словесная форма «судья». Ранее, во второй строфе, уже звучали сигналы «лагерно-судебной» темы («снята охрана», птица жулан-палач, чуть выше — кража), теперь вариант-мотив подхватывается. С одной стороны,

лексема «судья» затекстово актуализирует напоминание о недавнем суде, который имел место в отношении поэта, с другой — она используется в рамках разговора о суде над самим собой, над собственной жизнью. При этом в номинации «судья» проступает и еще один оттенок парадигмы — судьи в отношении кого-то другого, возможно, *ее*, которая предала, послужила причиной отчаяния лирического героя. Однако во всех случаях итог один — отказ быть судьей себе и кому-либо еще.

У Бродского это решение не труса, герой «храбр». Намерению жить дальше и преодолевать «решето непониманья» есть другая причина:

Сентябрь. Ночь. Все общество – свеча...

.....

И призрак твой в сенях  
шуршит и булькает водою  
и улыбается звездой  
в распахнутых рывком дверях.

Наконец байроновский образ звезды из «Стансов к Августе» проступает уже не латентно, но зримо. Улыбка «звездой» — попытка поэта уйти от шаблонного сравнения «ты — моя звезда». Но в свернутой, «косвенной» форме оно встраивается в традицию и Дж. Байрона, и А. Пушкина, и И. Анненского (и др.).

Лирический герой переборол трагическое мгновение. Его спасительной надеждой (как и в стансах Байрона) стала *она*, звезда, *Августа*.

«Да, сердце рвется все сильнее к тебе...» Так в тексте снова звучит утвердительное междометное «да», свидетельствующее о длительном споре лирического персонажа с самим собой, о непрекращающихся метаниях и сомнениях. Потому следующая фраза — «И оттого оно — все дальше» — признание всецело и навсегда отданного *ей* сердца («тебе»).

Заключительная, XII строфа, «Новых стансов...» — гимн спасению, радость обретенного смысла, риторическое обращение не к Августе, а к Эвтерпе, музе лирической поэзии:

Эвтерпа, ты? Куда зашел я, а?  
И что здесь подо мной: вода? трава?  
отросток лиры вересковой,  
изогнутый такой подковой,  
что счастье чудится,

такой, что, может быть,  
как перейти на иноходь с галопа  
так быстро и дыхания не сбить,  
не ведаешь ни ты, ни Каллиопа.

После пережитого и преодоленного намерения умереть, герой возрождается. Теперь он не одинок. Музы Эвтерпа и Каллиопа выведут его из сумеречного дантовского леса и одарят «лирой вересковой», по форме напоминающей сердце, обещающее любовь. Герой Бродского выходит из мира мертвых, из Дантова ада, остается жить во имя любимой, звезды, Августы, обещая ей новую «песнь».

А *propos*. Некоторые исследователи в финале стансов Бродского сочли возможным совместить образы Августы и Эвтерпы. Так, по мысли Я. Двоенко, в тексте «происходит трансформация образа возлюбленной в источник существования и творчества — Музу» [Двоенко 2007: 14]. Сходной точки зрения придерживаются К. Байрамова [Байрамова 2013], О. Глазунова [Глазунова 2008: 102], И. Романова [Романова 2007: 23–35] и др. Но подобные суждения носят слишком общий характер, являют собой результат инерции восприятия и непосредственного отношения к «Новым стансам к Августе» не имеют. «Чистый образ» Августы сохраняется лирическим героем Бродского нетронутым.

Таким образом, как чистая звезда Байрона спасала и поддерживала его среди жизненных «гроз и бурь», так и «новая звезда» Бродского спасла лирического героя, помогла ему вернуться к жизни, осознать цель существования — воспевание Августы, любовь к ней.

«Новые стансы к Августе» при внешне отличном (даже антистетичном) развитии лирического сюжета оказываются интенционно близки байроновскому претексту, интертекстуально поддержаны классическим образцом (точнее, образцами — не только Байрона, но и Пушкина, Анненского и др.). Но в еще большей мере — поддержаны Данте. Мотив прощания с жизнью (преодоленного, неосуществленного самоубийства) насыщает поэтический текст высоким трагедийным накалом, сопоставимым по эмоциональной остроте с «желанным» для Бродского образцом Данте, о котором он говорил Лосеву, с вершинами мировой художественной литературы.



## Литература

*Байрамова К. А.* Категории лирического героя и предметного мира в любовной лирике И. А. Бродского (сборник «Новые стансы к Августе») // *Studia Humanitatis*. 2013. № 1. URL: <file:///C:/Users/User/Documents/Новые%20стансы%20к%20Августе/kategorii-liricheskogo-geroia-i-predmetnogo-mira-v-lyubovnoy-lirike-i-a-brodskogo-sbornik-novye-stansy-k-avguste-osobennosti-vzaimodeystviya.pdf> (дата обращения: 08.01.2023).

*Глазунова О. И.* Иосиф Бродский: метафизика и реальность. СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ; Нестор-История, 2008.

*Двоенко Я. Ю.* Система лирической коммуникации в книге И. Бродского «Новые стансы к Августе»: структура, модели, стратегия. Дис. <...> канд. филол. наук. Смоленск, 2007.

*Колобаева Л. А.* Цикл «Новые стансы к Августе» И. Бродского. Ценностные начала // *Филологические науки. Научные доклады высшей школы*. 2013. № 3. С. 44–56.

*Лосев Л.* Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии. М.: Молодая гвардия, 2008.

*Полухина В.* Иосиф Бродский. Жизнь, труды, эпоха. СПб.: Изд. журнала «Звезда», 2008.

*Романова И. В.* Поэтика Иосифа Бродского: лирика с коммуникативной точки зрения. Смоленск: Изд-во СмолГУ, 2007.

