

Азаренков Антон Александрович (Смоленск, кандидат филологических наук).

Мотивная структура «больших стихотворений» И. Бродского

Мотивная структура «больших стихотворений» И. Бродского

Ключевые слова: *Иосиф Бродский; «большие стихотворения»; композиция поэтического текста; лейтмотив; инвариантный мотив.*

В статье приведены результаты анализа мотивной структуры корпуса «больших стихотворений» И. Бродского. Выделены основные инварианты и наиболее частотные случаи их реализации. Выявлен конструктивный принцип функционирования композиции «больших стихотворений» – лейтмотивное развертывание инварианта. На основании предикативной структуры сделана попытка спецификации формы «больших стихотворений» Бродского.

Из диахронического и сравнительного анализа корпуса «больших стихотворений» Иосифа Бродского можно сделать два общих вывода. Во-первых, мотивная структура «больших стихотворений» организована лейтмотивным развитием нескольких инвариантных мотивов (1) взамен фабульного развертывания, характерного для объемных лирических текстов. Во-вторых, семантика этих мотивных инвариантов в наиболее абстрагированном виде сводится к предикатам **1) движения как перемещения, 2) распада, 3) письма.**

Выделяемые нами три основные инварианта реализуются целым веером вариантов, объединяемых общей семой.

Инвариант движения-перемещения в «больших стихотворениях» Бродского чаще всего представлен посредством лейтмотивной вариации следующих предикатов.

1. *Физическое перемещение в пространстве* – движение во внутреннем пространстве помещения и внешнем пространстве улицы или пейзажа.

2. *Перемещение по «жизненному пути»* – мотив, выделяемый нами ввиду характерного для Бродского метафорического комплекса «жизнь-пространство» [10, с. 172], где судьба лирического субъекта и Время в целом представлены в понятиях длины, скорости, «перспективы» и «тупика» (*Жизнь моя затянулась... Точных примет с лихвой хватило бы на вторую / жизнь. Из одних примет можно составить... пейзаж* («Эклога 4-я (зим- ня)», 1980) [5, т. III, с. 197–202]).

3. *Изгнание* – предикативная характеристика лирического субъекта, репрезентирующего себя в качестве поэта (*За какое реченье-жречество <...> чаши лишившись в пиру Отечества, / ныне стою в незнакомой местности* («1972 год», 1972) [5, т. III, с. 16–19]).

4. *Уход* – комплексный мотив, представленный в разных вариантах: от покидания города субъектом-«туристом» (одна из важнейших культурных «масок» лирического субъекта Бродского после 1972 года [16, с. 68– 69]) до смерти, трактуемой в значении удаления; сюда же следует отнести такой семантический «спутник» мотива ухода, как *разлука (...посуху двину туда, куда ты // первой ушла, в ту страну, где все мы / души всего лишь* («Памяти Т.Б.», 1968) [5, т. II, с. 228–237]).

5. *«Движение души»* – перемещение двойника лирического субъекта, носителя поэтической идентичности в метафизическом пространстве; в большинстве случаев это движение имеет вертикальную направленность, тогда мы говорим о мотиве *поэтического восхождения*, часто выступающего предикативной характеристикой образов разнородных возвышенностей, неба, полюса или Космоса (*И образ мой второй, как человек, / бежит от красноватых век, / подскакивает на волне...* («Новые стансы к Августе», 1964) [5, т. II, с. 90–94]).

6. *Переход границы* – нарушение как пространственных (в том числе и политических), так и метафизических преград; так, характерный локус многих «больших стихотворений» Бродского – рубеж между Временем и Вечностью, носящий пространственное значение «острия» [6; 15, с. 143] или берега Моря. В этом случае мотив перехода границы выступает естественным следствием *«движения души»* (*И вот, с соленым / вкусом этой воды во рту / я пересек черту; Местность, где я нахожусь, есть пик / как бы горы. <...> Мыс, вдающийся в море* («Колыбельная Трескового мыса», 1975) [5, т. III, с. 81–91]).

7. *«Следующий шаг»* – долго мотивируемое в процессе развития стихотворения побуждение лирическим субъектом самого себя к возобновлению прерванного движения. Как правило, мотив «следующего шага» разворачивается в метафизическом пространстве и соотносится с семантикой «движения души». Обе номинации мотивов мы заимствуем из поэтологии Бродского [1], для которой характерно «идеограммное» мерцание предикативной семантики: движение в пространстве, «движение души» (авторской интенции) и движение текста воспринимаются как грани одного и того же действия (*...вам, подтянув кушак, / приятно, подставив ей, / этой свободе, грудь / сделать к ней лишний шаг* (финал стихотворения «Тритон», 1994) [5, т. IV, с. 186–192], где под «свободой» подразумевается море, смерть (вечность) и поэтическая речь).

8. *«Движение»* как (мета)физическая категория, активность как свойство предметов вообще (тематизация мотива) (*Помни: / любое движенье, по сути, есть / перенесение тяжести тела в другое место* («Сан-Пьетро», 1977) [5, т. III, с. 156–159]).

Логика мотивного развития (2) в «больших стихотворениях» предусматривает **инвертирование инварианта движения** в следующих случаях.

1. *Изначальная неподвижность в пространстве* (ср. пятикратное «я сижу на стуле» в «Речи о пролитом молоке», 1967 [5, т. II, с. 179–190]).

2. *Остановка движения* (*Остановившись в пустыне, складывай из камней / стрелу, чтоб, внезапно проснувшись, тотчас узнать по ней, / в каком направлении двигаться*) («Назидание», 1987) [5, т. IV, с. 13–16]).

3. *Возвращение* (мотивным «спутником» часто выступает *встреча*) (*Вот я вновь посетил / эту местность любви, полуостров заводов...* (От окраины к центру», 1962) [5, т. I, с. 201–204]).

4. «*Овеществление*» – превращение тела лирического субъекта в вещь, в подчеркнута неподвижную статую (наиболее частотная вариация мотива – *оледенение*) (...я застываю, встречая взгляд / камеры Лейц или глаз Горгоны («Письмо генералу Z», 1968) [5, т. II, с. 220–224]).

5. *Мотив отказа от поэтического восхождения* – движение вниз, падение, придавленность к земле и проч. (*Будь помоложе ты, я б взор направил / туда, где [небытия] в избытке. Ты же / стара и ближе* («Муха», 1985) [5, т. III, с. 281–289]).

6. «*Статика*» как (мета)физическая категория (тематизация мотива) (*Всякий распад начинается с воли, / минимум коей – основа статики* («1972 год»)).

Перечисленные выше вариации инварианта движение / статика выделяются нами с некоторой долей условности, так как в пределах «большого стихотворения», подчас реализующего большинство из них, всегда возникают каузальные сцепки мотивов, контекстуальное насыщение семантикой друг друга. Так, изгнание и переход границы обуславливают скитание по миру субъекта-«туриста» и неизбежность все новых уходов и разлук; возвращение и встреча чаще всего совершаются посредством «движения души» и точки зрения «сверху», обретаемой в результате поэтического восхождения (перехода границы уже в метафизическом смысле: *Полагаю, и вправду / хорошо, что мы врозь, / чтобы взгляд астронавту / напрягать не пришлось* («Строфы», 1978) [5, т. III, с. 181–187]).

Вследствие этого в «больших стихотворениях» происходит процесс раздвоения художественного пространства на эмпирически данное и метафизическое Пространство-Время, в котором разворачивается «жизненный путь» лирического субъекта. Объединению этих пространственных моделей служит реализация предикативной семантики движения: **на субъектно-биографическом, объектно-феноменальном и абстрактно-метафизическом уровнях**. То есть разворачивание инварианта становится конструктивным принципом организации системы образов.

Часта в мотивике «больших стихотворений» причинно-следственная обусловленность и антонимичных мотивных пар. Так, неподвижность в пространстве лирического субъекта (как правило, сидящего за письменным столом или спящего) является необходимым условием «движения души» (например, «*сердце*» лирического субъекта в стихотворении

«Чаша со змейкой», 1964 [5, т. II, с. 64–66], «*усиленно карабкается вверх*», в то время как сам он неподвижен за работой). В некоторых «больших стихотворениях» мотивы смотрения принимают на себя семантику механического движения, вступая с вариантами последнего в системные отношения (*Перемена империи связана с взглядом за / море* («Колыбельная Трескового мыса»); *Тусклый взгляд <...> это лучший способ покинуть Челси* («Тем- за в Челси», 1974) [5, т. III, с. 76–78] и т.д.). Мы соотносим подобные мотивы с их контекстуальным значением перемещения, но не рассматриваем перцептивную поэтику «больших стихотворений» отдельно.

Другой магистральный для структуры «больших стихотворений» Бродского инвариант – **распад** – выражается в следующих предикатах.

1. *Распад целостности внешнего облика лирического субъекта* – угроза насильственной телесной деформация (*Неповинной главе всех и дел-то, что ждать топора* («Конец прекрасной эпохи», 1969) [5, т. II, с. 311–312]); физический ущерб, связанный с мотивно-тематическими комплексами «болезнь» и «старение» (*Заглянем в лицо трагедии. Увидим ее морщины, / ее горбоносый профиль, подбородок мужчины* («Портрет трагедии», 1991) [5, т. IV, с. 104–106]); синекдохическое разложение лирического субъекта на объекты-вещи (*Кожа спины благодарна коже / кресла за чувство прохлады...* («Колыбельная Трескового мыса»)) и, как следствие, его растворение, метаморфоза (*Тело, застыв, продлевает стул. / Выглядит как кентавр...* («Полдень в комнате», 1978) [5, т. III, с. 173–179]).

2. *Сущностное отчуждение лирического субъекта от самого себя* – расщепление его идентичности на «телесно-профанную» («*тело*», «*человек в плаще*», «*мужчина*» и т.п.) и «поэтическую» («*тень*», «*отражение*», «*при- зрак*», «*душа*», «*авиатор*», «*астронавт*», различного рода *птицы*) составляющие, реализация стратегии «двойничества» (о поэтических двойниках Бродского см.: [10, с. 70–78]). В ранних стихах предикативным «спутником» этого процесса выступает мотив *отражения*. На наш взгляд, развитие данного мотива со временем обусловило принцип *деиндивидуализации*, всегда проявляющийся в «больших стихотворениях», когда отчуждение от самого себя изначально закладывается в структуру лирического субъекта посредством эллиптического сокращения вариативной

мотивной цепочки: «описание физического ущерба» – «отражение» – «отчуждение поэтического “другого”» – «ироническая точка зрения “другого” и действия “другого”».

3. *Деление жизни «на два»* – частый мотив в творчестве Бродского после 1972 года, знаменующий распад судьбы лирического субъекта на две половины: жизнь до и после изгнания и / или жизнь земная и жизнь посмертная, осуществляемая посредством культуры. Эти две модели бытия часто метафорически определяют друг друга (...*смерть – это всегда вторая / Флоренция с архитектурой рая* («Декабрь во Флоренции», 1976) [5, т. III, с. 111–113], где «*вторая Флоренция*» контекстуально связывается

с образом покинутого Петербурга; ср. там же: «*Одну ли, две ли / проживаешь жизни, смотря по вере*» и т.п.).

4. *Констатации отдельности бытия лирического «я»* – репрезентация лирическим субъектом своей судьбы как «*частного*» существования, связанного не только с провозглашением собственной политической и гражданской свободы, но и с разрушением личных и социальных связей (мотивно-тематические комплексы «*одинокчество*», «*мизантропия*») ([*Это стихотворение есть*] *ария меньшинства, / петая сумме тел, / в просторечьи – толпе...* («Сидя в тени», 1983) [т. III, с. 255–261]).

5. *Утверждение феноменальной множественности, дискретности окружающей реальности* – предикативная характеристика, сопровождающая прием амплификации (о взаимосвязи перечисления и мотива «разделения души и тела» в «большом стихотворении» «Большая элегия Джону Донну» см.: [11, с. 292]), а также усиление грамматического значения множественного числа. В пределах текста дискретность мира по контрасту противостоит единичности лирического субъекта.

6. *Разложения объектов художественной картины мира* (сюда же примыкают мотивы недостачи и потери в значении отсоединения части от целого, распада единства) (*Вещь можно грохнуть, сжечь, / распотрошить, сломать. / Бросить* («Натюрморт», 1971) [5, т. II, с. 422–424]).

7. «*Распад*» как (мета)физическая абстракция (тематизация мотива) (*Сумма двух распадов, с двух / жизнью сдача – я и ты...* («В горах», 1984) [5, т. III, с. 266–271]).

Инвариант распада инвертируется в мотивах восстановления целостности вещей, собирания осколков, обретения, встречи; относительно образа лирического субъекта с этой точки зрения актуализируется мотив «овеществления», выступающий как форма защиты «я» от разрушительного воздействия Времени, превращение в «голую вещь», не подверженную дальнейшему разложению и смерти.

Как можно заметить, значения нескольких мотивных вариантов групп «**движение**» и «**распад**» пересекаются: двойную семантику имеют мотивы разлуки / встречи, «движения

души» как перемещения и одновременно – отчуждения от самого себя, нарушение границы, «овеществление» и проч. Эти мотивы одновременно развиваются сразу в двух лейтмотивных плоскостях, способствуя углублению и усложнению структуры текста, что в конечном итоге приводит к увеличению его объема.

В мотивной структуре «больших стихотворений» между вариациями магистральных мотивов движения и распада устанавливается сложная система притяжений-отталкиваний, следствием чего выступает взаимообусловленность предикативных значений, образование устойчивых мотивных связей. Так, движение часто влечет за собой распад: сущностное отчуждение лирического субъекта от самого себя выступает необходимым условием «движения души», поэтического двойника субъекта; изгнание же санкционирует деление жизни «на два» и проч. В процессе развития лирического сюжета между лейтмотивами движения и распада возникают двунаправленные «тезисно-антитезисные» отношения, синтезом которых выступает важнейший для «больших стихотворений» **инвариант письма**, выражающийся в следующих случаях.

1. *Собственно формулы письма* и предикативные характеристики соответствующих образов («пишу», «шорох пера по бумаге», «строки», «клинышки букв» и др.).

2. *Метонимические субституты письма*, в целом восходящие к традиции представления поэтического творчества как речевого акта («пою», «речь», «эти слова» и др.).

3. «*Филологические метафоры*» – характерные для Бродского тропы [2], в чью структуру входит само звучание / начертание слова или буквы (*О неизбежность “ы” в правописании “жизни”* («Декабрь во Флоренции»)), а также апеллирующие напрямую к составу данного стихотворения (*Генерал! Я взял вас для рифмы к слову / “умирал” ...* («Письмо генералу Z»)). На наш взгляд, реализация подобных метафор также актуализирует мотив письма.

Мотивный инвариант поэтического письма в художественном мире «больших стихотворений» Бродского носит **авторефлексивный характер**. Прежде всего это выражается в том, что данный мотив приводит к усложнению образа самого лирического субъекта «больших стихотворений», приближающегося к их «автору». В структуре лирической ситуации «больших стихотворений» всегда присутствует стратегия переживания субъектом фактов собственной биографии, явлений окружающего мира и метафизических категорий через письмо, представленное в виде процесса написания данного стихотворения. Например, говоря: «*Плачу. Вернее, пишу, что слезы / льются*» («Памяти Т.Б.»), субъект-автор дистанцируется от ранее описанных в тексте трагических событий, обнаруживая их истинную природу – текст и его законы. Отстранение

лирического субъекта от «реального» мира и репрезентация его как «пространства текста» парадигматически соотносится с мотивами отчуждения поэтического двойника и тенденцией к усложнению художественного пространства «больших стихотворений».

В этой связи мы говорим об **«авторефлексии формы»**, присущей многим «большим стихотворениям» риторической условности, обращающей внимание читателя на объем стихотворения. Это могут быть метафоры, в которых основанием сопоставления выступает сам протянувшийся по странице стихотворный «столбик» (например, *«башня слов»* из *«Разговора с небожителем»* [т. II, с. 361–367]); но чаще это прямые высказывания, указывающие на длину текста (*«эта речь длинновата»*, *«эта песнь без конца»*, *«длинноты эти»*, *«длинноты, затасканных сравнений лоск»*; более опосредованно: *«терзаю Музу»*, *«схоластика»* и т.п.).

Авторефлексивность лирического сознания, функционирующего в «больших стихотворениях», сообщает подобным текстам характер метатекста, стихотворений о самих себе, на образном и мотивном уровнях апеллирующих к собственной природе. Так, мотивы «движения души» и «следующего шага», выделяемые нами из поэтологии Бродского, реализуются в «больших стихотворениях» сразу в двух своих значениях – прямом и авторефлексивном (движется поэтический двойник субъекта, его «душа», и одновременно развивается композиция стихотворения, чьи строфы, как известно, Бродский призывал связывать «движеньем души» [6, с. 28]). То же относится и к метафизической топографии «больших стихотворений», где Космос и Море выступают знаками-символами композиции данного текста.

Развертывание инварианта движения пересекается с семантикой письма через мотив «движения души», поэтического восхождения и функционирования лирического сознания. Движение в пространстве лирического субъекта, заканчивающееся статикой, письменным столом, переходит в *«перемещение пера по бумаге»*. Само представление Бродского-теоретика о законах развития поэтической композиции как о «движении души», «следующем шаге», «центробежной» силе языка (ср. «ускорение сознания», стихотворный объем как «средство передвижения» и т.д.) также способствует взаимообусловленности предикатов движения и письма в «больших стихотворениях» [1].

Инвариант распада тоже находит свое завершение в сцепке с мотивом письма. Так в творчестве преодолевается пространственный и временной разрыв с адресатом; в даруемом поэзией бессмертия преодолеваются разрушительное воздействие Времени и собственная немощь; раздробленность окружающего мира структурируется в сверхрегулярной форме «больших стихотворений».

Подобная стратегия ведет к образованию в стихотворении сетки переплетающихся лейтмотивов; структурная спецификация формы «больших стихотворений» состоит в следующем: чем длиннее стихотворение, тем большее число внутренних (вариантных) и внешних (межмотивных) связей обнаруживает инвариант. Также именно в «больших стихотворениях» частотность появления вариантов мотива письма и тематического комплекса «Язык» (занимающих ключевое место в художественной картине мира Бродского) стремится к абсолютным показателям (ввиду метатекстуальной природы «больших стихотворений»).

Для всех «больших стихотворений» характерна принципиально схожая мотивная структура, эволюционирующая количественно (появление новых реализаций инварианта и актуализация потенциальных мотивных сцеплений), но не качественно (сам лейтмотивный принцип развертывания инварианта остается прежним, то есть сохраняется единый «инвариантный код смыслопорождения» [14, с. 18]). Автоматизация некоторых мотивных связей в тот или иной период творчества обуславливает принцип структурной автоцитации и установку на интертекстуальное прочтение «больших стихотворений».

ЛИТЕРАТУРА

1. Азаренков А.А. «Красноречие» как конструктивный принцип поэтики «больших стихотворений» Иосифа Бродского // Вестник УдГУ. История и филология. 2015 (6). С. 78–82.
2. Ахапкин Д.Н. Филологическая метафора в поэтике И. Бродского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2002. 21 с.
3. Бем. А. К уяснению историко-литературных понятий // Изв. Отд. рус. яз. и лит-ры АН. 1918. Т. 23, кн. 1. СПб., 1919. С. 225–245.
4. Бродский И. Книга интервью / сост. В. Полухина. 5-е изд., испр. и доп. М.: Захаров, 2011. 784 с.
5. Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского в 7 т. СПб.: Пушкинский фонд, 2001–2003.
6. Ваншенкина Е. Острие. Пространство и время в лирике Иосифа Бродского // Литературное обозрение. 1996. No 3. С. 35–41.
7. Гордин Я. Рыцарь и смерть, или Жизнь как замысел: О судьбе Иосифа Бродского. 2-е изд., испр. М.: Время, 2010. 256 с.
8. Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Тема – Приемы – Текст / предисл. М.Л. Гаспарова. М.: АО Издательская группа «Прогресс», 1996. 344 с.

9. Мелетинский Е.М. Семантическая организация мифологического повествования и проблема создания семиотического указателя мотивов и сюжетов // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 635. Тарту, 1983. С. 115–125.
10. Полухина В.П. Больше самого себя: О Бродском. Томск: ИД СК-С, 2009. 416 с.
11. Романова И.В. «Самостоятельная реальность» перечислений в лирике И. Бродского // Подробности словесности: сборник статей к юбилею Людмилы Владимировны Зубовой. СПб.: Свое издательство, 2016. С. 291–308.
12. Силантьев И.В. Поэтика мотива / отв. ред. Е.К. Ромодановская. М: Языки славянской культуры, 2004. 296 с.
13. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика / вступ. ст. Н.Д. Тamarченко; коммент. С.Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тamarченко. М., 1996. 333 с.
14. Фатеева Н.А. Поэт и проза: Книга о Пастернаке / предисл. И.П. Смирнова. М.: Новое литературное обозрение, 2003. 400 с.
15. Чевтаев А.А. Повествовательные стратегии в поэтическом творчестве Иосифа Бродского: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2006. 197 с.
16. Turoma Sanna. Brodsky Abroad. Empire, Tourism, Nostalgia. Madison: The University of Wisconsin Press, 2010. 292 p.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Инвариант – условное обобщение семантики близких мотивов [3, с. 227–228]; лейтмотив – часто повторяющийся (варьирующийся) в пределах одного текста, сквозной свободный мотив [13, с. 187]; в теории мотива понятия инварианта и лейтмотива находятся в неразрывной связи [8, с. 19]; за родовое свойство художественного мотива мы принимаем «предикативный аспект событийности» [12, с. 87], что позволяет выделять мотивную семантику не только в (от)глагольных частях речи, но и в других словах, содержащих в себе «комплекс характерно-вероятностных действий-предикатов» [12, с. 85].
2. Закон «зеркального инвертирования» при развитии инварианта был теоретически обоснован Е.М. Мелетинским [9, с. 122–123].