Ученые разных областей филологического знания (Ю.М. Лотман, М.М. Бахтин, Н.Д. Арутюнова, В. Шмид, И.Р. Гальперин, Е.И. Бударгина и мн. др.) отмечали зависимость структуры текста от его коммуникативной направленности: «Одним из самых существенных факторов, оказывающих прямое влияние на построение текста, является то, что данная интерпретация осуществляется не только для самого говорящего, но и с обязательным учетом адресата. Совершенно очевидно, что об одном и том же событии мы по-разному рассказываем различным собеседникам» [[1]](#footnote-2).

Вслед за выдающимся представителем формальной школы Р.О. Якобсоном[[2]](#footnote-3), разработавшим основную модель коммуникации, специалисты разных областей знаний (философии, лингвистики, литературоведения, психологии, социологии и др.) ищут пути переноса моделей и терминов теории коммуникации на сферу культуры. Автоматическое перенесение уже существующих представлений на область литературы вызывает ряд трудностей, связанных со спецификой трех основных литературных родов. Драма строится на монологах и диалогах, поэтому все исследования, посвященные этому литературному роду, неизбежно затрагивают принципы развития диалога, коммуникации. Коммуникативный аспект эпоса на сегодняшний день изучается очень успешно и плодотворно, прежде всего, теорией повествования (нарратологией), последователями М.М. Бахтина, В.Я. Проппа, Р. Бэлнепа и др.

Дальше всего в этом направлении продвинулась лингвистика, активно разрабатывающая специфическую научную область – коммуникативную и коммуникативно-когнитивную лингвистику, которая, в первую очередь, направлена на решение прагматических задач. Соответствующий аспект лирики изучен мало как литературоведами, так и лингвистами из-за отсутствия четкой методики исследования. Основы данного направления в литературоведении заложены в трудах ученицы и представительницы Смоленской филологической школы профессора В.С. Баевского И.В. Романовой. Она впервые разработала классификацию коммуникативных типов стихотворений и предложила рассматривать лирический текст в соответствии с тем или иным коммуникативным типом[[3]](#footnote-4). В своем исследовании мы опираемся на работу И.В. Романовой, но акцентируем свое внимание на книге стихотворений как едином целом и авторской коммуникативной стратегии внутри лирической книги.

Коммуникативные стратегии, так или иначе, эстетически ориентированного поэта являются результатом его индивидуальной коммуникативной стратегии. Поэт определяет, кто будет вступать в субъектно-объектные отношения, каково будет содержание коммуникативного акта, каков будет порядок следования коммуникативных компонентов в стихотворной речи (особенности композиции текста и поэтической книги с коммуникативной точки зрения), настраиваясь на определенный коммуникативный режим (например, диалогический, нарративный), стиль (разговорный, эпический, лирический и т.д.). Для осуществления коммуникативной стратегии автор может использовать как готовые, так и индивидуально-авторские модели. Выявлению, описанию этих коммуникативных моделей и изучению их функционирования в книге отдельного автора посвящено настоящее исследование.

Неугасающий интерес филологов к образам лирического героя и его адресата, к проблеме целостности книги стихов и вместе с тем недостаточная разработанность проблемы лирической коммуникации как таковой и принципов функционирования субъектно-объектных отношений в пределах авторской книги лирики обуславливают **актуальность нашего исследования**.

Исходя из актуальности, **проблему научной работы** можно сформулировать следующим образом: определение влияния авторской коммуникативной стратегии на композицию книги.

**Цель данной работы –** исследовать, в чем заключается авторская коммуникативная стратегия в книге лирики и какую роль в ее композиции играет образ лирического адресата.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

– выявить формы выражения лирического субъекта и описать особенности их функционирования;

– выявить, систематизировать и описать образы лирических адресатов;

–рассмотреть степень коммуникативной направленности книги;

– выделить и проанализировать коммуникативные модели в структуре стихотворений;

– определить связь распределения коммуникативных моделей стихотворений с композицией книги.

**Научная новизна.** Научная работа является первым исследованием, рассматривающим композицию лирической книги с коммуникативной точки зрения. Предлагаемая методика, пополняемая данными о разных поэтах, представляет исследователю широкий выбор путей дальнейшего анализа поэтики, идиостиля, а также особенностей литературных школ и направлений.

**Материалом исследования** является первое издание книги И. Бродского «Новые стансы к Августе»[[4]](#footnote-5), которое включает в себя 60 стихотворений и цикл «Двадцать сонетов к Марии Стюарт». По мере необходимости в исследовании рассматривались републикации и различные редакции текстов, представленные в обширных комментариях к двухтомному изданию «Иосиф Бродский. Стихотворения и поэмы»[[5]](#footnote-6).В научной литературе распространено представление о Бродском как о поэте отчуждения. Между тем единственная составленная самим автором 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. Так что именно эту книгу отличает абсолютно сознательная коммуникативная направленность, причем как внутритекстовая, связанная с лирическим сюжетом, так и внешняя, рассчитанная на читателя, воспринимающего этот сюжет. Работ, посвященных анализу субъектно-объектных отношений в этой знаковой книге стихов, нет.

**Методы исследования.** В работе применены описательный, типологический, статистический, сравнительно-сопоставительный методы исследования. Мы использовали методику составления и описания частотных словарей поэтических книг, методику исследования лирики с коммуникативной точки зрения И.В. Романовой, методику семантической классификации образов Н.В. Павлович. Композиция книги исследовалась в статике и динамике. Для определения и сопоставления апеллятивной направленности разных стихотворений и книг автора была разработана специальная методика, основанная на создании системы индексов апеллятивности, которая совмещает в себе статистический и систематический подходы.

**Результаты** исследования использованы в диссертационной работе «Система лирической коммуникации в книге И. Бродского «Новые стансы к Августе»:структура, модели, стратегия», а также в готовящейся к выходу монографии. В ходе исследования сделано 10 докладов на международных, всероссийских конференциях: «Традиции и инновации в филологии XXI века: взгляд молодых ученых» (ТГУ, Томск, 2012 г.), **«**Актуальные вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков» (ГПА, Санкт-Петербург, 2012, 2013 гг.), «Международная конференция молодых филологов» (Тартуский университет, Эстония, 2012 г.), «Другой в литературе и культуре» (ТГУ, Тверь, 2013 г.), «Современные пути изучения литературы» (СмолГУ, Смоленск, 2012, 2013 гг.), «Риторика в свете современной лингвистики» (СмолГУ, Смоленск, 2013г.), аспирантская научная конференция (СмолГУ, Смоленск, 2012, 2013 гг.), Международный конгресс литературоведов (Тамбов-Елец, 2014 г.).

Исследовательская работа проводилась в рамках госзаказа, выполняемого вузами по заданию Минобрнауки РФ в части проведения научно-исследовательских работ (номер государственной регистрации НИР: 6.5665.2011).

**Теоретическая значимость.** Впервые рассмотрена композиция книги стихов с точки зрения распределения коммуникативных моделей, а также при исследовании книги стихов с коммуникативной точки зрения в статике и динамике углублены ирасширены представления о субъектно-объектной структуре стихотворений; среди форм выражения лирического субъекта особое внимание уделено «я» повествующему, составлена классификация средств выражения «я» повествующего; предложен новый подход в исследовании апеллятивной направленности книги.

**Практическая ценность** исследования заключается в том, что выводы и положения, а также материалы (таблица распределения индексов апеллятивности в стихотворениях книги), могут использоваться в трудах, посвященных творчеству И. Бродского, проблеме лирической коммуникации, при изучении композиции лирических книг, в междисциплинарных исследованиях, в курсах лекций и семинарских занятий по истории русской литературы XX века, филологическому анализу художественного текста, теории литературы, в спецкурсах.

**Список литературы, опубликованной автором по теме научной работы:**

Статьи в изданиях, рекомендуемых ВАК:

 1.Двоенко Я.Ю. Об одной стороне лирической коммуникации в книге Иосифа Бродского «Новые стансы кАвгусте» // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина: научный журнал. – 2013. – № 2, т. 1. – С. 34 – 42.

2.Двоенко Я.Ю. Лирическое «я» в книге Иосифа Бродского «Новые стансы к Августе»// Известия Смоленского государственного университета: ежеквартальный журнал. – 2013.– № 3(23).– С. 24 – 35.

3. Двоенко Я.Ю. Степень апеллятивной направленности книги И. Бродского «Новые стансы к Августе» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Изд-во «Грамота». –2014– С. 75 – 79.

4. Двоенко Я.Ю. Коммуникативные модели в композиции лирических стихотворений (книга И. Бродского «Новые стансы к Августе») // Известия Смоленского государственного университета: ежеквартальный журнал. – 2014. .– № 3(23). (В печати).

5.Двоенко Я.Ю. « «Я» повествующее как форма выражения лирического субъекта в книге И. Бродского «Новые стансы к Августе»» // Вестник Тамбовского университета. Серия Гуманитарные науки. – 2014. – Вып. 5 (133). – С. 168-175.

Статьи в других изданиях:

1. Хакризоева Я.Ю.Новые стансы к Августе» // Традиции и инновации в филологии XXI века: взгляд молодых ученых: материалы Всероссийской молодежной конференции / отв. ред. Т.А. Демешкина. – Томск: Изд-во Том.ун-та, 2012. – С.544 – 546.

2.Хакризоева Я.Ю. Мотивы, связанные с образом лирического адресата, в книге Иосифа Бродского «Новые стансы кАвгусте» // Актуальные вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков: материалы третьей международной научно-практической конференции. Том 2. – СПб., 2012. – С.152 – 160.

3.Двоенко Я.Ю. Образы лирических адресатов книги стихов Иосифа Бродского «Новые стансы к Августе» // Русская филология. Сборник научных работ молодых ученых. Вып. 24. – Тарту, 2013. – С. 267 – 275.

4.Двоенко Я.Ю. Мотивы, связанные с образом лирического героя в книге Иосифа Бродского «Новые стансы к Августе» // Риторика**↔**Лингвистика. Выпуск 10: сборник статей / отв. ред. М.П. Тихонова. – Смоленск: Издательство СмолГУ, 2013. –**С. 171 – 178.**

5.Двоенко Я.Ю. Лирические адресаты книги стихов Иосифа Бродского «Новые стансы к Августе» // Русская филология. Ученые записки. Том 15. – Смоленск: Свиток, 2013. – С. 134 – 145.

6.Двоенко Я.Ю. Степень апеллятивности книги И. Бродского «Новые стансы к Августе» // Литературоведение на современном этапе. Теория. История литературы. Творческие индивидуальности. К 130-летию со дня рождения Е.И.Замятина. По материалам Международного конгресса литературоведов 1-4 октября 2014 года. Вып. 2, кн. 1. Тамбов-Елец,  2014. С. 513-526.

**Основное содержание научной работы**

В отличие от эпоса, в котором в основе композиции лежит мотив, движущий фабулу, в лирике проблема композиции до сих пор до конца не решена, не выявлены основные композиционные модели. Под композицией, вслед за В.М. Жирмунским, мы понимаем «те художественные принципы, которыми определяется в произведении искусства его внешнее построение, распределение или расположение в нем художественного материала». Поскольку материалом поэзии является язык, основная задача исследователя сводится к выявлению тех фактов языка, «в которых, прежде всего, осуществляется композиционное задание»[[6]](#footnote-7).

Лирическая циклизация подробно изучается филологической наукой уже более полувека. За это время постепенно наращивались устойчивые характеристики циклических форм. В иерархии циклических объединений книга стихов занимает ведущее место по своей концептуальной значимости.

Самый неосвещенный вопрос относительно авторского книготворчества: по какому принципу автор может выстроить все стихотворения книги в целостную композицию?

Мы выдвигаем гипотезу, что в основе композиции лирической книги (в поэзии ХХ века) может лежать коммуникативная стратегия автора, зависящая от того, кто адресант, каков его адресат и как выстраиваются отношения между ними.

За всю творческую биографию Бродский принял участие в издании шести сборников своих стихотворений, но самостоятельно от начала до конца составил и выстроил лишь одну книгу – «Новые стансы к Августе». Она вышла в американском издательстве «Ардис» в 1983 году с подзаголовком «Стихи к М.Б., 1962–1982» и заняла особое место в творчестве Бродского, так как стихотворения в ней объединены одним адресатом – все они обращены к М.Б.

Поэт признавал, что композиция «Новых стансов…» приоткрывает читателю определенный сюжет и что книга эта для него по величию замысла является чем-то вроде «Божественной комедии» для Данте.

Мы, вслед за И.В. Романовой, придерживаемся представления, что в лирике коммуникативная модель текста выглядит следующим образом. Автор создает лирическое произведение с характерными чертами поэтики, адресуя его некоему идеальному в его представлении читателю – абстрактному читателю. Автор, лирическое произведение и абстрактный читатель образуют *авторско-читательскую коммуникацию*. Она, как правило, бывает рамочной для текста.В центре нашего внимания находится *внутритекстовая коммуникация* и ее составляющие: ***лирический субъект*** (сложный образ субъекта лирического сознания и речи), так или иначе изображенный в произведении, сообщаемое и ***лирический адресат*** (сложный образ лирического персонажа, к которому обращено сознание и речь лирического субъекта), который тоже может быть выражен по-разному.

Лирическим субъектом мы называем носителя лирического сознания и речи, как правило, оформленной в стихотворении от первого лица. Лирический субъект в тексте может быть представлен следующими способами: как «я» повествующее, «я» повествуемое, «мы» инклюзивное, «мы» эксклюзивное, «мы», означающее самого говорящего[[7]](#footnote-8).

«Я» повествующее может быть выражено с помощью местоимений 1-го лица, в таких случаях оно представлено *эксплицитно*. Сознание, стоящее за таким «я»/«мы», не разворачивается в полноценный словесный образ. Опираясь на работы Ю.И. Левина и И.В. Романовой, мы разработали классификацию способов выражения *имплицитного* «я» повествующего, включающую в себя следующие формальные показатели: парантез (60 случаев употребления) и другие вводные слова и конструкции (10), модальные слова и частицы (12), междометия (5), авторские знаки препинания (5), эмоционально-оценочную лексику (3), риторические вопросы (2), категорию состояния (2).

Несмотря на то, что «я» повествующее представлено в «Новых стансах кАвгусте» имплицитно, оно имеет постоянные отчетливые черты, позволяющие противопоставить его лирическому герою. Анализ способов выражения «я» повествующего позволил представить это «я» как философствующую, постоянно не уверенную в себе и окружающем мире личность, предпочитающую письменную форму речи устной:

«Пером простым, неправда, что мятежным

*я пел* про встречу в некоем саду

с той, кто меня в сорок восьмом году

с экрана обучала чувствам нежным.

Предоставляю вашему суду:

был ли *он учеником прилежным*,

новую для русского среду,

слабость к окончаниям падежным.

В Непале есть столица Катманду.

Случайное, являясь неизбежным,

приносит пользу всякому труду.

Ведя ту жизнь, которую веду,

я благодарен бывшим белоснежным

листам бумаги, свернутым в дуду» [[8]](#footnote-9).

Благодаря вставным конструкциям отчетливо прослеживается ход мыслей «я» повествующего, часто рефлексирующего по поводу процесса творчества и создания текста. Также очевидно стремление такого «я» установить доверительные отношения с лирическими адресатами:«чтоб заодно могли уповать / на Бережливость, на Долг и Честь / (хотя я не уверен в том, что *вы* – есть)»[[9]](#footnote-10).Такие случаи парантеза усиливают установку текстов на собеседника, добавляя область совместной деятельности – беседу. Это объясняет частое использование вставных конструкций с повелительным наклонением, выражающим призыв к адресату: *оборви, прерви, спеши узнать* и т.д. Подобные вставные конструкции создают в тексте ощущение интимного разговора, направленного на собеседника, который известен «я» повествующему.

Реже в книге встречается «я» повествуемое. В большинстве стихотворений оно складывается в образ лирического героя, т.е. выражено непосредственно, имеет развернутые характеристики.

При представлении лирического героя доминирует метонимический принцип изображения. Образ представлен фрагментарно ментальными составляющими и органами зрительного восприятия. Из телесных составляющих по частоте употребления лидирует лексема *сердце*, связанная с любовным конфликтом в книге. Портрет героя меняется после стихотворения «Новые стансы к Августе», которое является центральным в книге. Большинство характеристик лирического героя зависят от образа возлюбленной и лирического конфликта книги. Отсюда следует вывод, что основной чертой лирического героя книги стихов «Новые стансы к Августе» является положение зависимости от возлюбленной:

«Я был только чем, чего

ты касалась ладонью,

над чем в глухую, воронью

ночь склоняла чело.

Я был лишь тем, что ты

там, внизу, различала:

смутный облик сначала,

много позже - черты»[[10]](#footnote-11).

В 25 % случаев «я» повествуемое представлено как субъектное «ты». В таких стихотворениях акцентируется внимание на приобщении лирического субъекта к общечеловеческому опыту и ценностям. Это выражается и в форме отвлеченных глагольных конструкций, модель которых приближается к русским паремиям.

Более дистанцированное изображение лирического «я» выражено в использовании 3-го лица, когда «я» предстает как «другой». В этом случае наблюдается тенденция, когда «бесплотный наблюдатель» и объект наблюдения совпадают.

«Я», представленное обобщенной формой инфинитива, благодаря глаголам совершенного вида с частицей «не», является бездействующим, склонным к созерцанию, не сопротивляющимся необратимому воздействию времени.

Чаще всего «мы» повествуемое является инклюзивным, представленным сочетанием я + возлюбленная, что очевидно: книга обращена к ней и ей посвящена.

«Мы» эксклюзивное представлено в 5 раз реже и носит обобщенный характер.

Анализ форм выражения лирического субъекта выявил стремление Бродского реализовать в сюжете следующую модель коммуникации: «я» повествующее, которое не фигурирует как участник описываемых событий, персонифицирует в своем сознании образ лирического героя, который является непосредственным участником описываемых событий. Поэтому «я» повествующее дистанцировано от образа лирического героя и лирического сюжета, выражено имплицитно, но имеет влияние на развитие сюжета, комментирует его. Подобную модель коммуникации Бродский ранее пытался реализовать в поэме-мистерии «Шествие», в которой для покинутого возлюбленной поэта написание поэмы становится способом переживания любовной драмы, а описанное шествие персонажей, среди которых он помещает и себя в образе бессловесного героя, происходит в воображении повествователя.

Похожий эффект достигается Бродским и в книге «Новые стансы к Августе». Для «я» повествующего пересказ и облачение личной драмы в одну из форм искусства – своего рода способ переживания этой драмы. Поэтому категория «я» повествующего близка категории автора.

В ходе исследования апеллятивной направленности книги «Новые стансы к Августе» была использована оригинальная методика, совмещающая в себе статистический и типологический подходы. Мы выделили маркеры апелляции и присвоили им условный числовой индекс в соответствии с их значимостью для создания апеллятивной направленности книги. В результате мы получили шкалу с положительными числовыми делениями от 0 до 5, которые обозначают степень апеллятивности от наиболее эксплицированных маркеров адресата до косвенных выражений обращенности.

Именам собственным присваивался наивысший балл – «5», поскольку обращение к адресату по имени дает полное или почти полное представление о лирической ситуации и о самом адресате.

Следующий индекс по степени апеллятивности мы присваивали нарицательным именам существительным (дружок, поэт, современник), а также субстантивированным прилагательным (дорогая, милая, знакомый) – «4».

Поскольку местоимения не называют предметов или признаков, а лишь указывают на них, в нашей системе апеллятивности этот элемент имеет индекс «3». Кроме того, местоимения 2-го лица «ты» и «вы» приобретают конкретное лексическое значение только в контексте.

Наиболее завуалированные формы обозначения адресата – глагольные формы 2-го лица, повелительного наклонения, а также императивы – имеют индекс «2».

Единичный индекс имеют средства обращенности с формальной апеллятивностью: риторические вопросы и восклицания, ремарки, указание на форму речи.

Индекс «0» присваивается стихотворениям, в которых отсутствуют эксплицитные и имплицитные формы выражения адресации.

В большинстве стихотворений формы выражения адресата сочетаются между собой, выступают в системе. В этом случае тексту присваивается индекс того признака, который имеет наивысший балл.

Система индексов апеллятивности позволяет решать следующие задачи:

1. оценивать средства адресации разного уровня и сопоставлять между собой тексты, в которых совмещены несколько способов выражения лирического адресата;
2. среднее арифметическое значение индексов всех текстов книги представляет собой статистическую тенденцию, выраженную в количественном эквиваленте. Число, обозначающее общую апеллятивную направленность заданного объема текстов, дает возможность сравнивать показатели между разными книгами одного автора, а также уровни адресации у разных авторов;
3. количественное преобладание определенного индекса свидетельствует о характере апеллятивности автора: направленная, субъектно-объектная, формальная;
4. структура индексов может обнажить механизмы построения композиции лирического цикла или книги стихов. Если в авторском сборнике установлена датировка, представляется возможным проследить разные периоды адресации в диахронии.

Благодаря числовым индексам апеллятивности, присвоенным текстам, нами были выявлены следующие закономерности.

В книге «Новые стансы кАвгусте», несмотря на очевидную внешнюю коммуникативную направленность (заглавие и посвящение), коммуникация преимущественно имеет косвенный характер, выраженный в форме обращенности. Кроме того, общий индекс адресации в книге чуть выше среднего 2.65. Несмотря на то, что центральным адресатом обращений лирического субъекта является возлюбленная, к ней он предпочитает обращаться на «ты», упоминая внешние черты, род деятельности, увлечения. Напротив, адресаты, к которым лирический субъект обращается по имени (Эвтерпа, Янус, Попов, Фрейд и др.), упоминаются вскользь и являются не полноценными персонажами, а скорее выполняют функцию формального обращения.

В композиции книги «Новые стансы к Августе» нами был выявлен апеллятивный центр – чередование стихотворений с индексами «5» и «3».

График 1. Распределение индексов апеллятивности в книге

 «Новые стансы к Августе»

Кульминацией центра выступает одноименное стихотворение «Новые стансы к Августе», однако оно не является текстом о любви. В центре книги любовной лирики, на вершине ее апеллятивной направленности, расположено стихотворение на тему одиночества, безумия. В этом, на наш взгляд, выражается полемика Бродского с Байроном и его «Стансами к Августе». В книге «Часть речи» динамика индекса «5» гораздо выше, чем в «Новых стансах кАвгусте», поэтому больше пиков адресации. Это обусловлено направленным коммуникативным характером книги, а также преобладанием в ней жанра послания или письма.

Мы поставили перед собой задачу исследовать, в чем заключается авторская стратегия при составлении этой книги стихов и какую роль в ней играет образ лирического адресата, лирического персонажа, к которому обращены сознание и речь лирического субъекта.

Для этого были проанализированы основные средства создания образа лирического адресата, среди которых:

– маркеры номинации адресата: имена собственные (*Мари, Телемак*), местоимения 2-го лица (*ты, вы*), нарицательные имена существительные и субстантивированные прилагательные (*дружок, мадам, дорогая*), глаголы в форме второго лица и повелительного наклонения (*придешь, вспомни, простите*);

– тропы, характеризующие лирического адресата;

– мотивы, в которых лирический адресат является субъектом или объектом действия.

Анализ средств выражения лирических адресатов показал, что в книге «Новые стансы к Августе» основными адресатами обращений лирического субъекта являются:

– возлюбленная, которая обозначена маркерами *дорогая* или *милаяподруга*, *дружок*, местоимениями *ты*, *вы*– некий «ты» – адресат, черты которого сложно определить;

– персонажи античной мифологии;

– Бог.

Из всех образов адресатов наиболее разработан образ возлюбленной, что предсказуемо, учитывая название книги и посвящение ее М.Б. (Марианне Басмановой). Выделяются, прежде всего, черты, определяющие ее жизненную важность для героя (самая частотная парадигма – ‘возлюбленная → воздух’). Вместе с тем в ее природе подчеркиваются непостоянство, воинственная независимость, глухота, стихийность, сверхъестественная сущность. Тропы, характеризующие образы разных адресатов лирического героя, в меньшей степени воспроизводят черты их внешности. Акцент смещается на характер взаимоотношений между адресатом и адресантом, в основе которых лежит некий конфликт, результатом чего становится разлука.

В некоторых случаях адресаты являются только маркерами установки на разговор, на исповедальный характер речи лирического субъекта, а в остальных случаях – полноценными образами. Так, адресаты Бог и персонажи античной мифологии в 90% случаев обращения к ним лирического субъекта используются в риторической функции, возлюбленная – в 10% и неопределенный адресат «ты» – в 50%.

Таким образом, в книге лирики «Новые стансы к Августе», построенной по принципу одного адресата, на поверку оказалась гораздо более сложная система внутритекстовых лирических адресатов. С одной стороны, они дополняют новыми нюансами основной лирический конфликт книги, с другой – усиливают общую коммуникативную направленность книги Бродского.

На первом этапе исследования происходит анализ оппозиции «я – ты» на уровне композиции каждого стихотворения книги. Мы придерживаемся точки зрения, что анализ всех форм выражения лирического субъекта и его адресата в стихотворении дает представление о субъектно-объектной организация текста.

Мы рассматривали коммуникативные модели, в составе которых участвуют только апеллятивные и эготивные элементы. К апеллятивным элементам относятся: прямое обращение, местоимения 2-го лица «ты» и «вы», формы глаголов 2-го лица, к эготивным – все средства выражения лирического субъекта (местоимения 1-го лица «я» / «мы» и соответствующие им формы глаголов, а также метонимические составляющие образа и т.д.). Безлично-безадресные компоненты мы рассматриваем лишь как элементы, влияющие на расположение в тексте сфер «я» и «ты» или отделяющие сферы «я» и «ты».

На основе проведенного анализа стихотворений в книге Бродского мы выделили различные типы коммуникативных моделей, которые разделили на*продуктивные* (постоянно встречающиеся в книге) и *непродуктивные* (однократные). Поскольку тематические сферы «я» и «ты» в текстах с продуктивными схемами могут по-разному соотноситься между собой, внутри продуктивных моделей мы обозначили их различныеварианты.

В 59 % стихотворений книги мы выявили следующие устойчивые двухкомпонентные коммуникативные модели, которые представили схематично следующим образом: чередование «я – ты – я – ты», чередование с общим компонентом «мы – ты – я», преобладание сферы лирического субъекта «я – ты – я», разрыв «ты – он (она, они, оно) – ты», а также одна трехкомпонентная модель «я – он (она, они, оно) – ты», имеющая вариант «я – он (она, они, оно) – мы».

Для каждой коммуникативной модели и ее варианта характерны устойчивые композиционные и тематические тенденции.

В модели «я – ты – я – ты» эготивные и апеллятивные элементы накладываются на строфическое деление текста, внимание на них акцентируется с помощью ритмико-синтаксических фигур или стилистических приемов. Благодаря наличию в модели «мы – я – ты» общего элемента «мы» инклюзивного, она развивает темы любви и разлуки. Совместная сфера «мы» находится в воспоминаниях героя и чаще всего резюмируется в одной финальной строке. В коммуникативной модели «я – ты – я» внимание акцентируется на внутреннем мире героя, при этом его образ больше, чем в других текстах, зависит от образа адресата. Модель «ты – она (или он/оно/они) – ты» строится на основе образа адресата, описание которого прерывается вставкой, оформленной от 3-го лица.

В трехкомпонентных моделях наблюдаются следующие закономерности: коммуникативная схема «я – он (она, оно, они) – ты» иллюстрирует наличие дистантной коммуникации между лирическим героем и адресатом возлюбленная. В этих текстах герой предпочитает выступать под маской ролевого персонажа. Вариант такой модели «я – он (она, они, оно) – мы». Инклюзивное «мы» из этой схемы включает в себя лирического героя и историческую личность (мифологического персонажа). В таких текстах сфера «мы» маркируется с помощью синтаксического переноса и находится в композиционно отмеченной позиции.

Эготивно-апеллятивный характер книги и некоторых стихотворений подчеркивается на тематическом, композиционном и ритмико-синтаксическом уровнях.

Определение коммуникативных моделей для каждого текста позволяет сделать важные выводы о том, что объединяет все стихотворения под таким адресованным заголовком, т.е. проследить коммуникативные стратегии Бродского в книге.

Устойчивые коммуникативные модели, которые влияют на композиционное распределение тематического материала, встречаются не во всех стихотворениях книги. Лишь 59 % стихотворений имеют такие закономерности. Остальные тексты (41%) содержат в своей основе различные неповторяющиеся, т.е. не переходящие из текста в текст, коммуникативные модели (непродуктивные). И продуктивные и непродуктивные модели при изучении их распределения в динамике могут открыть механизмы развития основного конфликта книги.

На следующем этапе исследования мы рассмотрели композицию книги «Новые стансы к Августе» с коммуникативной точки зрения.

Имея подробное описание продуктивных моделей и лежащих в их основе тематических закономерностей, мы можем проанализировать распределение коммуникативных моделей в динамике.

Чередование продуктивных и непродуктивных моделей в книге по-новому представляет развитие лирического конфликта между героем и героиней.

Лирический сюжет книги, который при первом прочтении предстает «пунктирно» (от встречи до расставания влюбленных), на самом деле является ретроспективным. Восстановить его можно, проследив развитие образов лирического героя и лирического адресата. Эти образы трансформируются на протяжении книги. Благодаря анализу строящихся на их основе композиционно-коммуникативных моделей удалось выделить 5 сюжетных элементов или блоков:

1) первое стихотворение книги «Я обнял эти плечи и взглянул…» является своего рода исходной ситуацией, в которой нам предстает сцена расставания влюбленных;

2) блок, в котором разлука между героем и его возлюбленной является вынужденной в силу жизненных обстоятельств (изгнания героя с Родины). Образы влюбленных чаще всего представлены через природные метафоры. В некоторых стихотворениях возлюбленная выражена образами девы, невесты. Разлука с ней для героя равносильна смерти. Лирический герой предстает созерцателем: он находится в пути, и ему остается лишь наблюдать за окружающим пейзажем. Его внутренний мир выражен с помощью «субъективации пейзажа». Этот прием, а также фольклорная стилизация некоторых стихотворений сближают этот блок с романтической традицией русской литературы. Границы блока совпали с границами неполного цикла Бродского «Песни счастливой зимы»;

3) в стихотворениях второго блока меняется характер отношений влюбленных: они расстались навсегда из-за предательства героини. Разлука является постоянной: надежды на воссоединение нет. Герой обращается к возлюбленной с призывом «Вспомни!», но этот призыв остается без ответа, поскольку расстояние между героем и его адресатом увеличивается и разрыв становится не физическим, а духовным.

Образ возлюбленной становится более конкретным и представлен чертами, которые создают собирательный женский портрет. Героиня находится лишь в прошлом, в то время как герой находится и в прошлом, и в настоящем;

4) центральный блок выделяется вокруг стихотворения «Новые стансы к Августе». В этом месте сюжета кардинально меняется характер отношений героя и героини: она становится лишь призраком прошлого, а он находится на грани безумия, пытаясь удержать в памяти ее образ-призрак. Образ возлюбленной становится зыбким. В центре развития любовного сюжета появляется тема поэтического творчества. Герой спасается творчеством. Впервые в книге появляется образ Музы, к которой обращается герой;

5) блок после стихотворения «Колокольчик звенит», которое выделяется в качестве переломного. Характер душевной боли лирического героя меняется: он переживает не столько разрыв с любимой женщиной, сколько несправедливость бытия. Любовный конфликт реализуется иносказательно в ролевых стихотворениях на мифологическую и историческую тему. Собирательный женский образ представлен в облике коварной предательницы. С этой целью Бродский даже искажает сюжетную ситуацию мифа (например, не Тезей бросает Ариадну, а она ему изменяет). Эти тексты чередуются сэлегическими, в которых к лирическому герою приходит осознание того, что пережитые страдания необходимо трансформировать в творчество. Обобщенный образ коварной предательницы сменяется образом Музы. Она имеет внешне женские черты, но функция ее – нашептывать поэту строки. «В общем, помимо возлюбленной, женское общество поэта древности ограничивалось лишь его Музой. Они отчасти совпадают в современном сознании; но не в античности, поскольку Муза вряд ли была телесна. Дочь Зевса и Мнемозины (богини памяти), она была лишена осязаемости; для смертного, в частности для поэта, она обнаруживала себя единственно голосом: диктуя ему ту или иную строчку»[[11]](#footnote-12). Любовь становится преобразующим духовным началом. Герой отождествляет себя с героем «Божественной комедии»: в середине жизни он заблудился в ее глухом лесу и ему дается шанс ответить для себя на главные вопросы мироздания. Он навечно остается верным бессмертной Музе, как Дант своей Беатриче.

**Выводы** о влиянии субъектно-объекнтых отношений на композицию книги «Новые стансы к Августе»:

1. «Я» повествующее – самостоятельное воплощение лирического субъекта. Данная форма необходима в книге в качестве рассказчика, который способен ретроспективно восстановить любовный сюжет. Он отстранен от сюжета и от лирического героя, находясь как бы над ними, оттого его образ предельно редуцирован по сравнению с лирическим героем, их объединяет одно главное качество – творчество, склонность к писательству. «Я» повествующее обладает рядом устойчивых черт. Практически всегда в книге эта форма выражена имплицитно, для ее обозначения никогда не используются местоимения 1-го лица. В прошлом «я» повествующий был участником описываемых событий, а теперь является лишь их неуверенным комментатором. Его неуверенность – следствие все ухудшающейся памяти. Самым частотным маркером этой формы лирического субъекта является парантез. Благодаря парантезу отчетливо прослеживается ход мыслей «я» повествующего, часто рефлексирующего по поводу процесса творчества и создания текста. Такое отступление от основного повествования ради обнажения процесса творчества является важным показателем «я» повествующего, предпочитающего письменную форму речи устной. Существование в книге отчетливой формы «я» повествующего подтверждает предположение Ю.И. Левина о том, что коммуникация сама по себе является «одной из самых распространенных и явных тем лирики»[[12]](#footnote-13).

2. В отличие от «я» повествующего лирический герой является непосредственным участником лирического сюжета, поэтому часто выражен местоимением 1-го лица «я». Образ лирического героя представлен фрагментарно ментальными составляющими и органами зрительного восприятия. Все события, связанные с возлюбленной, четко отпечатались на сетчатке его глаз. Также из телесных составляющих по частоте употребления лидирует лексема *сердце*, связанная с любовным конфликтом в книге. Большинство характеристик лирического героя (творческая деятельность, философские взгляды, автономинации, мотивы) зависят от образа возлюбленной, которая также предстает активной участницей лирического конфликта книги. Основная черта лирического героя – его физическая и духовная подчиненность возлюбленной. Поэтому его образ трансформируется вслед за изменениями образа героини (например, маски героя и адресата его речи в цикле «Двадцать сонетов к Марии Стюарт»).

3. Возлюбленная – центральный и главный адресат лирического героя. Из всех адресатов, участвующих во внутритекстовой коммуникации, именно адресат возлюбленная чаще всего является развернутым образом и только в 10 % случаев обращение к ней используется в риторической функции. Анализ мотивов, связанных с образом адресата, показал, что она так же, как и герой, руководствуется зрительным восприятием, становясь при этом пассивной участницей действия: он заглядывает ей в глаза. Несмотря на то, что анализ мотивов показал, что только возлюбленная может отвечать лирическому герою, все его призывы «вспомни!» или «прости!» она игнорирует.

В книге есть и другие адресаты, которые усиливают ее общую коммуникативную направленность. Сравнение «Новых стансов к Августе» с книгой Бродского «Часть речи», заголовочный комплекс которой не содержит установок на адресацию, показало, что вторая имеет направленный характер коммуникации, т.е. книга с абстрактным заголовком «Часть речи» имеет внутри более четкую систему образов адресатов. «Новые стансы к Августе» содержат только один четкий образ адресата, но при этом за счет заголовка априори получают более конкретный характер коммуникации, что делает его направленной.

4. Для того чтобы реконструировать лирический сюжет и определить его развитие в композиции книги «Новые стансы к Августе», мы проанализировали наличие и распределение коммуникативных моделей, строящихся на основе форм выражения лирического субъекта и адресатов.

Нами рассмотрены коммуникативные модели в статике. Они состоят из тематических сфер лирического субъекта и его адресатов и, в некоторой степени, обнажают закономерности построения композиции стихотворений.

В 59 % стихотворений книги представлены двухкомпонентные коммуникативные модели, которые схематично выглядят следующим образом: чередование «я – ты – я – ты», чередование с общим компонентом «мы – ты – я», преобладание сферы лирического субъекта «я – ты – я», разрыв «ты – он (она, они, оно) – ты», а также одна трехкомпонентная модель «я – он (она, они, оно) – ты», имеющая вариант «я – он (она, они, оно) – мы».

Для каждой коммуникативной модели и ее варианта характерны устойчивые композиционные и тематические тенденции.

5. Перечисленные выше композиционные модели чередуются с текстами, имеющими в своей основе непродуктивные коммуникативные модели.

Мы выделили четыре блока стихотворений в композиции книги. Каждый блок представлен чередованием разных типов коммуникативных моделей и отграничен от другого текстом, в основе которого лежит коммуникативная модель, строящаяся на изменении образа адресата.

Мы пришли к выводу: стихотворения в книге расположены таким образом, что любовная коллизия предстает как трансформация духовного опыта в творческий процесс. Смена коммуникативных моделей по ходу книги в какой-то степени – это этапы борьбы «я» повествующего с лирическим героем, личной истории – с сюжетом для художественного произведения. Поэтому в книге происходит сознательное разделение образов «я» повествующего и лирического героя. «Я» повествующий, переживший в прошлом любовную драму, трансформирует свой трагический опыт в художественную форму. Его образ отстраняется от лирического героя, непосредственного участника событий, поскольку исключается из повествования. Он фигурирует в книге только как рассказчик, и единственный способ для него пережить личную драму – это пересказать ее, абстрагируясь от происшедшего. На это указывает и расположение стихотворений: в первом, не предполагающем альтернативных интерпретаций, представлен финал любовной драмы – расставание, а в финальном тексте, многозначном, содержащем в подтексте знаменитого пушкинского «Пророка», происходит перерождение лирического субъекта. Благодаря возлюбленной он становится творцом – поэтом, способным «расточать дары».

Вслед за преобразованием лирического субъекта изменяется образ возлюбленной: на смену невинной невесте приходит обобщенный образ коварной предательницы, в конечном итоге трансформирующийся в источник существования и творчества – подлинную Музу. Благодаря этому меняется отношение лирического героя к своему адресату: от романтических переживаний до философского осмысления любовных отношений. 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»[[13]](#footnote-14). Поэтому, размышляя о природе поэтического творчества, поэт прежде всего противопоставляет свою лирику (а также любовную поэзию Данте, Петрарки, Монтале, Йетса) «байроновскому варианту романтизма»,для которого Муза и возлюбленная являлись одним лицом.

Вслед за Данте Бродский переплавляет любовный опыт в духовный, поскольку для него «любовь – дело метафизическое, чьей целью является либо становление, либо освобождение души, отделение ее от плевел существования. Что есть и всегда было сутью лирической поэзии»[[14]](#footnote-15).

1. Формановская Н.И. Коммуникативно-прагматические аспекты единиц общения /Н.И. Формановская *–* М.: Институт русского языка им. А.С. Пушкина, 1998. – С. 99 [↑](#footnote-ref-2)
2. Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против».– М., 1975. – 387 с. [↑](#footnote-ref-3)
3. Романова, И.В. Поэтика Иосифа Бродского: Лирика с коммуникативной точки зрения/ И.В. Романова. – Смоленск: Изд-во СмолГУ, 2007. – 328 с. [↑](#footnote-ref-4)
4. Бродский И. Новые стансы к Августе: стихи к М.Б. 1962 – 1982/ И. Бродский. – Ann Arbor: Ardis, 1983. – 144 с. [↑](#footnote-ref-5)
5. 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. [↑](#footnote-ref-6)
6. Жирмунский В.М. Композиция лирических стихотворений / В.М. Жирмунский.– Петербург: Издательство «ОПОЯЗ», 1921.– С. 56. [↑](#footnote-ref-7)
7. Подробнее об этой классификации см.: Романова, И.В. Поэтика Иосифа Бродского: Лирика с коммуникативной точки зрения / И.В. Романова. – Смоленск: Изд-во СмолГУ, 2007. – С. 23 – 35. [↑](#footnote-ref-8)
8. Бродский И. Новые стансы к Августе: стихи к М.Б. 1962 – 1982 / И. Бродский. – Ann Arbor: Ardis, 1983. – С. 82. [↑](#footnote-ref-9)
9. Там же. С.83. [↑](#footnote-ref-10)
10. Бродский И. Новые стансы к Августе: стихи к М.Б. 1962 – 1982 / И. Бродский. – Ann Arbor: Ardis, 1983. – С. 140. [↑](#footnote-ref-11)
11. Бродский, И. Altraego (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). [↑](#footnote-ref-12)
12. Левин, Ю.И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. – М., 1998. – С.469. [↑](#footnote-ref-13)
13. Бродский, И. Altraego (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). [↑](#footnote-ref-14)
14. Там же. [↑](#footnote-ref-15)