

Бублейник Л.В.

(Луцк, Украина)

## КОНЦЕПТ *ВЕЩИ* В ЛИРИКЕ И. БРОДСКОГО

Лексико-семантические поля в базовых структурах речевой ткани лирики И. Бродского характеризуются, при всем своем богатстве и разнообразии, наличием определенных доминантных тем, которые, приобретая первостепенное значение в картине мира, созданной поэтом, образуют центры полей. Существенная роль этих парадигм в организации текстового пространства отражается и в их терминологических обозначениях – они иногда определяются как дискурсивные [6].

Идейно-художественной, содержательной и философской напряженностью отличаются лексические группы, средоточием которых является концепт *вещи*, становящийся основой словесных образов в сборниках стихов «Пейзаж с наводнением», «Урания», «Часть речи». Задача статьи, ограниченной рамками объема, – рассмотрение текстовых фрагментов, включающих лексему *вещь* в различных ее осмыслениях, на материале сборника «Пейзаж с наводнением» [2].

Слово *вещь*, одно из наиболее частотных у И. Бродского, широко реализует свою многозначность и актуализирует многообразные оттенки значения. Способы его смыслопреобразования, характерные для своеобразного идиостиля поэта, основываются на новых, неожиданных ассоциациях, которые очень часто представляются субъективными – вследствие этого концепт *вещи* образует центр не только лексико-семантического, но и ассоциативного поля. Слово скрепляет ячейки текстовой *сети* (термин Р.Барта – [1]), входя в состав причудливо комбинированных речевых элементов и плоскостей текста, преломляющего его образные грани и по-новому высвечивающего семантические и стилистические контрасты, резкие столкновения несоединимого. Привлекаются и производные ключевого слова – в его интенциональном поле отличается особой весомостью и значительностью эпитет *вещный*: именно он находится в ударной позиции, замыкая перечень характеристик даже в тех случаях, если они заметно расходятся семантически (мысль о смерти – *частая, саднящая, вещная* – [2, с. 25]).

Одну из главных функций ключевой лексики в образной парадигме, по-видимому, можно определить как функцию интеллектуализации лирического повествования, обусловленную философским осмыслением концепта. *Вещи*, наполняющие Вселенную, неотделимы от космоса души лирического героя – так воплощается поэтическая мысль о единстве мироздания.

В мире лирики И. Бродского *вещь* – порождение силы мысли, производное от нее; в то же время она наделена способностью ощущения, чувствования. Как язык ведет за собой поэта, руководит им, так и *вещь*, в ее философской сущности, следует за разумом, осмысляющим ее, – мир в поэтической картине предстает как бы в опрокинутом, парадоксальном виде, острое художническое, остраненное видение позволяет читателю познать его в новых ракурсах:

Каждая вещь уязвима. Самая мысль, увы,  
о ней легко забывается. Вещи вообще холопы  
мысли. Отсюда их формы, взятые из головы,  
их привязанность к месту... [2, с.5]

В кислом духе тряпья, в запахе кизяка,  
 цени равнодушие вещи к взгляду издали  
 и сам теряй очертанья... [2, 15]

И человек – «Я-автора», как и его воображаемый собеседник, – и вещь в высшем, философском смысле слова отождествляются, будучи равноправными участниками Вселенной. В этом смысле к И. Бродскому можно отнести слова Н. Вильмонта, сказанные им о другом поэте XX века – Б. Пастернаке: »Пастернак [...] был осенен благодатью [...] *всего* мироздания, Вселенной. Высшего напряжения его лирический дар, его поэтическая мысль достигает именно там, где он сгущает [...] как бы *весь мир* [...], вернее же [...], конечно, только *часть, частицу* неразрываемого целого, но все же «целиком», в нерасчлененном единстве, воссоздавая жизнь, столь «вездесущую», что нет, казалось бы, такого неодоушевленного предмета, который бы здесь не жил и не дышал...» [4, с. 75]. Близость их художественных систем возникает благодаря внутреннему родству поэтического видения мира, родству мировоззрений и существует при ярком различии формы – структурообразующих, стилевых материальных составляющих и их сцеплений и взаимодействий в тексте.

*Вещи*, являясь частью пространства. в разных стихах «Пейзажа с наводнением» художественно воплощают идею времени, выражая *потребность в будущем* [Новая жизнь, 2, с. 5]. Они испытывают постоянные превращения – метаморфизм вообще является характерной чертой идиостиля И. Бродского [3]. Присутствие *вещи*, ее «явленность» легко обращаются в свою противоположность – в отсутствие, которое также становится свойством пространства:

Много можно простить вещи – тем паче там,  
 где эта вещь кончается. В конечном счете, чувство  
 любопытства к этим пустым местам,  
 к их *беспредметным ландшафтам* и есть искусство [2, с. 6].

Мир *вещи* предстает не только как ее отсутствие, но и в расчлененном, разрушенном, разъединенном состоянии:

*Дело, конечно, не в осени* [...]  
 но в ощущении кисточки, оставшейся от картины,  
 лишенной конца, начала, рамы и середины;  
 не говоря – музея, не говоря – гвоздя.

И поезд вдаль по равнине бежит, свистя,  
*хотя, взглядевшись как следует, ты не заметишь дыма...* [2, с. 7].

В то же время связи, разорванные в пространстве образа *вещи*, увеличивают самоценность каждой ее детали, существование которой только и возможно в органическом единстве с целым и мыслится в этом единстве.

*Овеществление* ассоциаций, результатом которого является образ реального предмета как конечного результата реализации метонимических связей, вводит приведенную развернутую метафору стихотворения «Кончится лето...» в общий литературный и культурологический контекст. Отправной точкой в создании словесного образа *осени* – как картины на стене в музее – является буйство красок, которое запечатлено в словесной живописи Б. Пастернака и А. Пушкина («*В багрец и золото одетые леса...*») и в полотнах Левитана. Своеобразие примененных в стихотворении

«Кончится лето...» метонимических переносов, типичных для И.Бродского и создающих особую глубину подтекста, заключается в том, что они реализуют не межсловные связи, а связи вещей, предметов, реалий в окружающем мире, в широком их разбросе, при этом мотивация переноса «запята» так глубоко, что это дает основания квалифицировать метафоры подобного типа как метафоры-загадки.

К слову-понятию *вещь* И.Бродский охотно прибегает и в таких сравнениях, в которых оно, на первый взгляд, не является объектом философских обословлений. Опираясь на исходное, прямое, бытовое значение слова ('всякий отдельный предмет' с оттенком 'обычно мн.ч. О платье, одежде, мелочах личного обихода' [5, т.1]), автор «прозаизирует» стиль, преднамеренно давая разговорные интонации, которые вообще являются определяющими в стилистической манере поэта:

... по небу разбросаны, как вещи холостяка,  
тучи, вывернутые наизнанку  
и разглаженные [2, с.9].

Однако и такое фамильярное употребление (холостяцкие *вещи*, стереотипное восприятие которых представляет их несопряженными, неряшливыми, используются как объект сравнения с тучами на *небе*, традиционно символизирующими высокое, прекрасное, недостижимое) облакает в неожиданно приземленную форму философское, отвлеченное содержание и таит в себе вызов, неприятие книжной, абстрактной формы, которая оценивается как выпрениная, лишенная жизни. Варианты образа, основанного на сопряжении философских категорий с названиями бытовых предметов, создаются применением слова *вещь* ко *Времени*. *Опредмечивание Времени* может осуществляться по внешним линиям, когда *вещи* подаются как его внешние приметы, сигналы определенного временного промежутка, сопутствующие ему, характеризующие его, часто в обобщенном плане:

Новые времена! Печальные времена!  
Вещи в виринах, носящие собственные имена,  
делятся ими на  
те, которыми в состоянии пользоваться, и те,  
которые, по собственной темноте,  
вы приравниваете к мечте  
человечества (в сущности, от него  
другого ждать не приходится) о нео-  
душевленности холуя... [2, с.40-41]  
Шум Времени, известно, нечем  
парировать. Но, в свой черед,  
нужда его в вещах сильнее, чем наоборот [2, с. 32].

В контекстном окружении точно так же переводится в метафорическую плоскость сочетание, употребленное в прямом значении: *вещи цвета земли* – 'серые' – вдруг обретают трагический смысл, ассоциируясь с угрозой для жизни, когда человека захотят *закопать в землю*:

Что до вещей, носи  
серое, цвета земли; в особенности белье,  
чтобы уменьшить соблазн тебя закопать в нее [2, с.14].

Контрастирует с приведенным бытовым, конкретным значением слова *вещь* его подчеркнуто десемантизированное употребление, при котором, в свою очередь, слово соседствует в узком контексте с лексемами, содержащими грубо «предметные», материальные семантические характеристики: *вещь* в указательной, максимально обобщающей функции (= *это, что-то*) связывается с образом времени, воплощенного в камне. Этот образ относится у И.Бродского к числу часто повторяющихся в разных вариациях:

Помесь прошлого с будущим, данная в камне, крупным  
*планом* [...].

Дать эту вещь как груду  
скушных подробностей [2, с.25]

...*будущее* – *вещь из камня* [2, с.31].

Парадоксальность художнической мысли в создании концептуального поля словесного образа *вещи* является порождением и отражением психологической неустроенности человека, дисгармоничности, внутренней конфликтности его отношений с современным миром, который постоянно подвергается социальным, политическим и экологическим потрясениям и переживает все усиливающуюся дегуманизацию, так остро воспринимаемую поэтом.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Барт Р. От произведения к тексту // Барт Р. Избр. работы. Семиотика. Поэтика. Пер. с франц / Под ред. Г.К.Косикова. – М.: Прогресс, Универс, 1994. – С.413-423.
2. Бродский И. Нейзаж с наводнением. – СПб.: Пушкинский фонд, 2000. – 240 с.
3. Бублейник Л.В. Метаморфичность поэтической «картины мира» у И.Бродского (сб. «Урания») // Вісник Черкаського ун-ту. Філолог. науки. – 2001. – Вип.24. – С.140-143.
4. Вильмонт Н. О Борисе Пастернаке. Воспоминания и мысли. – М.: Сов. писатель. 1989. – 224 с.
5. Словарь русского языка: В 4 т. – М.: Русский язык, 1981-1984.
6. Leimdorfer F., Salen A. Cahiers de Sciences Humaines. – 1995. – Vol. 31. – № 1. – P. 134.

*Поступило в редакцію 12.03 2002 р*

**Вечканова Е.**

*(Симферополь, Україна)*

### ТВОРЧІСТЬ У. БЛЕЙКА В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ Н. ФРАЯ

Початок літературознавчої діяльності Н. Фрая характеризується певною «повільністю» – його перша книга а «Лякаюча симетрія», вийшла із друку, коли її авторові було уже 35 років, а наступна, яка принесла йому славу – «Анатомія критики», ще через десять років. До цього, правда, він опублікував декілька статей, але тільки деякі з них були літературознавчими. Справа в тому, що молодий Н. Фрай пробував свої сили і як історик культури і релігії. Після чотирьох років навчання на факультеті філософії і англійської філології він з 1933 по 1936 рік вивчав теологію в університеті Торонто. І навіть деякий час працював в провінції. Цим багато в чому пояснюється його повільне