

НАДЕЖДА К. ОНИПЕНКО

Институт русского языка имени В.В. Виноградова РАН

Эгоцентрическая синтаксическая техника в поэзии И.Бродского

*Глубокоуважаемому профессору Хенрику Фонтаньскому,
с самыми добрыми пожеланиями.*

1. Эгоцентрической синтаксической (шире – грамматической) техникой здесь названо использование синтаксического нуля (в широком понимании)¹, т.е. обнаружение конкретного Я посредством невыраженности (отсутствия плана выражения) определенного семантического компонента, как при наличии или возможности внутрисинтаксической субъектной позиции, так и при ее устранении из синтаксической структуры, ее вытеснении ее «за кадр» (в предтекст).

Синтаксический нуль интерпретируется как определенный тип индексальных знаков, а значит, понимается на фоне местоимений. Синтаксический нуль, как и местоимение, наполняется лексическим (вещественным, денотативным) содержанием в конкретной синтаксической конструкции, в определенных текстовых условиях.

Если нули местоименны, то их следует рассматривать в связи с каждым из трех типов дейксиса (пространственным, темпоральным и персональным). Субъектные (персональные) нули можно разделить (1) по их отношению к Я (1,2,3) и (2) по способу их прочтения, интерпретации в определенных синтаксических условиях (а,б,в):

1) отождествляющие:

- (а) дейктические
- (б) анафорические
- (в) таксисные

2) исключаящие;

1 Подробно см. статью автора в сборнике *Grammatyka a Tekst* (III). Katowice, 2011.

3) включающие.

Нули отождествляющие (дейктические), исключают и включающие соответствуют делению русских односоставных предложений на определенно-/неопределенно-/обобщенно-личные. При этом определенно-личность и обобщенно-личность не прикрепляется к морфологическим формам спрягаемого глагольного сказуемого, а обнаруживается и в глагольно-«безличных» (*Не спится; Курить запрещается*²) и безглагольных «безличных» (*И скучно и грустно; Курить вредно*) предложениях. Отождествляющие анафорические и таксисные нули соотносятся с синтаксическим понятием эллипсиса (неполноты) как средство локальной связности. Различие между ними (анафорическими и таксисными) состоит в том, что анафорические допускают восполнение, а таксисные (при деепричастиях, «субъектных» инфинитивах и девербативах в односубъектных конструкциях) не могут быть восполнены (незамещенные позиции должны оставаться незамещенными, поскольку действует принцип «совпадает – не выражать, не совпадает – выражать»).

Синтаксические конструкции, допускающие синтаксические нули, интерпретируются в связи с понятием **эгоцентрические языковые средства, эгоцентрические элементы**. Эгоцентрическими средствами здесь называются слова, словоформы и конструкции, работающие с синтаксическими нулями, т.е. такие, которые при незанятой субъектной позиции прочитываются в связи с Я субъекта модуса. Это означает, что субъектный синтаксический нуль предполагает определенный вариант субъектной перспективы данного предложения.

Субъектная перспектива - это модель, состоящая из пяти субъектных сфер – двух диктальных и трех модусных. Отсутствие субъектных показателей в модусной рамке (*кажется, что...; подумалось, будто...; говорят, что...; считается/принято считать, что...*) рассматривается как один из трех типов отношения к Я говорящего (совпадение, включение, исключение – по

2 Автор отвлекается здесь от проблемы двусоставности/односоставности предложений с инфинитивом и «безличным» предикатом.

отношению к тем, кто является непосредственным владельцем мысли или слова). Значимое отсутствие одного из компонентов диктальной структуры интерпретируется как знак присутствия субъекта модуса. Соответственно эгоцентриками являются те языковые средства, которые без показателя модусного субъекта (без местоимения Я и аффиксов 1-го лица) читаются в связи с Я-модусной рамкой, обнаруживают присутствие субъекта модуса, говорящего.

2.1. В лирике, как и в нарративном тексте, если нет контекстуального претендента на незанятую позицию, то претендентом становится Я субъекта модуса. Лирический текст отличается от нарративного абсолютным господством лирического Я. Это означает, что Я соединяет в себе все субъектные роли: и субъекта действия, и субъекта мысли (восприятия, эмоции, воли), и субъекта речи, и адресата речи. Присутствие лирического Я обнаруживается синтаксическими нулями, не только собственно субъектными (в позиции подлежащего или субъектного детерминанта), но и (1) локативно-субъектными, например *вдали ∅ — вдали от дома; рядом ∅ — рядом с домом*³ – без возможности отнесения к предтексту незанятая позиция читается в связи с Я говорящего; (2) в позиции при «реляционных именах» (выражающих отношения между людьми – *муж, жена, брат, друг, однофамилец*)⁴; 3) при словах, обозначающих части человеческого тела (*голова болит, зуб ноет, в ухе звенит* – у меня; но: *У бабушки голова болит*); 4) при словах обозначающих место, через бытие в нем человека (*дом, родина, отчизна, чужбина*). Все эти случаи рассматриваются в лексической семантике в связи с понятием «личной сферы»⁵; в настоящей статье они объединяются и обозначаются термином «слова релятивной семантики» (термин, используемый в работах школы Г.А. Золотовой).

3 Апресян Ю.Д. Дейксис в лексике и грамматике и наивная модель мира// Апресян Ю.Д. Избранные труды, т. 2. М., 1995

4 Шмелев А.Д. Типы «нев्यраженных валентностей». // Семиотика и информатика. Вып. 36. М., 1998.

5 Апресян Ю.Д. Указ. статья. См. также: Журинская М.А. Об именах релятивной семантики в системе языка // Известия Академии наук СССР. Сер. литературы и языка. М., 1979. Т. 38. № 3.

2.2. Обратимся к анализу лирики И. Бродского, к его стихотворениям «Декабрь во Флоренции» (1976 г.) и более раннему «Памятник Пушкину». Нас будут интересовать синтаксические нули и местоимения, которые, не будучи прямым способом идентификации героя, позволяют соединять разные субъектные сферы, разных поэтов и разные времена.

Стихотворению предпослан эпиграф из «Данте» А.Ахматовой, в котором Данте обозначен только местоимениями (он, этот). Бродский выбирает строчку «Этот, уходя, не оглянулся...», которую обычно интерпретируют в связи с другим стихотворением Ахматовой – «Лотова жена» (Т.В. Цивьян)⁶. При этом говорят о противопоставлении Лотовой жены (которая оглянулась) и Данте. Сопоставление двух стихотворений Ахматовой интересно и в связи с синтаксисом местоимений: в обоих стихотворениях для номинации героев используется указательное местоимений *этот*. Но если в «Лотовой жене» местоимение *эта* анафорично (после рассказа о Лотовой жене – *Кто женщину эту оплакивать будет?*), то в стихотворении «Данте» строчка, выбранная Бродским для эпиграфа, звучит оценочно, как голос толпы, осуждающей надменного Данте. На фоне такого осуждения следующая строка (*Этому я эту песнь пою...*), с анафорическим, ударным *этот* («именно этот») и первым лицом глагола противопоставляет голос поэта Ахматовой голосу толпы⁷.

В первой строфе «Декабря...» Бродский еще раз цитирует Ахматову, но не вполне точно, меняя время и лицо глагола: «*но ты не вернешься сюда*» (у Ахматовой: «Он и после смерти не вернулся / В старую Флоренцию свою»), и тем самым сблизжая себя и Данте как участников диалога, начиная разговор с Данте (в отличие от О.Мандельштама, который, как и Ахматова говорили «о

6 Цивьян Т.В. Семиотические путешествия. – СПб., 2001; Бузова С.Н. Дейксис и анафора в эпиграфе стихотворения И.А. Бродского «Декабрь во Флоренции» // Лингвистические идеи В.А. Белошапковой и их воплощение в современной русистике. Тюмень, 2010.

7 Тот же прием и в Лотовой жене:

*Кто женщину эту оплакивать будет?
Не меньшей ли мнится она из утрат?
Лишь сердце мое никогда не забудет
Отдавшую жизнь за единственный взгляд.*

Данте»). Бродский соглашается с Данте – *вправду* (1-я строфа) и не соглашается – *неправда, что любовь движет звезды* (7-я строфа).

В субъектной перспективе стихотворения «Декабрь во Флоренции» Бродский и Данте представлены и как собеседники (*субъекты речи*) и как *субъекты действия* – поэты, которых изгнали, которые не могут вернуться и которые живут с оглядкой на родной город, но «не разжимая кулака».

2-е лицо в 1-ой строфе обозначает не только Данте: в конце строфы, появляется обобщенно-личная форма 2-го единственного с субъектным синтаксическим нулем:

.....*Это -- красивый город,*
*где в известном возрасте просто **отводишь** взор от*
*человека и **поднимаешь** ворот.*

В отличие от личных местоимений, синтаксические нули создают смысловой референциальный объем, включают в сферу поэтического Я разных поэтов:

Одну ли, две ли
***проживаешь** жизни, смотря по вере,*
*вечером в первой **осознаешь**: неправда,*
*что любовь движет звезды (Луну – *подавно*) (VII);*

Каменное гнездо оглашаемо громким визгом
*тормозов; мостовую **пересекаешь** с риском*
быть за{n/к}леванн^{ым} насмерть (VIII);

в них не проникнешь ни за какое злато (IX).

В соседстве с этими формами и прошедшее время прочитывается через Ты обобщенно-личное, соединяющее Я Бродского с Я других поэтов:

*там есть места, где *припадал* устами*
Тоже к устам и пером к листам... (IX)

2.3. Бродский во Флоренции - наблюдатель, сравнивающий свои ощущения с тем, что читал у Данте и о Данте. Я Бродского представлено

словами с сильной субъектной валентностью (предметными – *глаз, кулак, лицо, тело, уста, брови, зрачок* и *перо* как основное орудие поэта; непредметными – *взор, память, шаг, сон, слеза*). Это не простая метонимия, а способ обнаружить внутреннюю точку зрения, принадлежащую Я поэта-изгнанника. Связь этих слов с Я усиливается соседством акциональных глаголов и деепричастий от глаголов акциональных глаголов:

II. *Глаз, мигая, заглатывает, погружаясь в сырые сумерки, как таблетки от памяти, фонари;*

(глаз изгнанника в чужом городе, чтобы успокоить память, смотрит на фонари: они везде одинаковые);

IV.Только подумать, сколько раз, обнаружив «м» в заурядном слове, *перо* спотыкалось и выводило брови!

V. *Тело* в плаще, ныряя в сырую полость рта подворотни, по ломаным, обветшалым плоским зубам поднимается мелким шагом...

VI. В пыльной кофейне *глаз* в полумраке кепки привыкает к нимфам плафона, к амурам, к лепке;

VIII.В декабрьском низком небе громада яйца, снесенного Брунеллески, вызывает *слезу в зрачке*, наторевшем в блеске куполов.

Наблюдателя обнаруживают и нули при глаголах *напоминать, намекать, казаться*, при которых отсутствие Дат. падежа субъекта позволяет соединить Я Бродского с любым другим Я, способным так же воспринимать Флоренцию.

Отсутствие Дат. падежа в генеритивном высказывании соединяет Данте с другим поэтом-изгнанником (Бродским), а также с любым свободомыслящим человеком, отсылая читателя к теме поэта и власти, человека и власти:

.....*вблизи вулкана*

*невозможно жить, не показывая кулака; но
и нельзя разжать его, умирая... (II).*

Обобщенно-личным генеритивным высказыванием начинается и четвертая строфа, в которой поэт представлен обобщенно-референтным словом *человек*, который держит в руке *перо*:

*Человек превращается в шорох пера на бумаге, в кольцо
петли, клинышки букв и, потому что скользко,
в запятые и точки. Только подумать, сколько
раз, обнаружив "м" в заурядном слове,
перо спотыкалось и выводило брови!
То есть, чернила честнее крови,
и лицо в потемках, словами наружу -- благо
так куда быстрее просыхает влага --
смеется, как скомканная бумага.*

В этой строфе есть предложение с двумя субъектными нулями, двумя незамещаемыми позициями: при инфинитиве модусного глагола и при деепричастии. Можно предположить, что в этом предложении нарушено правило односубъектности, обязательное для русского деепричастия: обнаруживаю «м» Я, а спотыкается перо. Однако из следующего предложения становится ясно, что именно перо обнаруживает «м», поскольку «чернила честнее крови». Но что скрывается за «м»? Марина Басманова, Муза⁸ или «м» из «омо» (остаток от «Номо Dei», которое древние философы читали в частях человеческого лица), о чем пишет Данте в 23 песни «Частилища»? Бродский в своем прозаическом эссе «Altra ego» (1990 г., написано на английском языке) писал: «Для Данте, по крайней мере, красота зависела от способности смотрящего различить в овале человеческого лица лишь семь букв, составляющих слова Номо Dei»; и чуть дальше: «Что касается поэта, то он различает в этом меняющемся овале гораздо больше, чем семь букв Номо Dei; он различает в нем весь алфавит во всех его сочетаниях, то есть язык». Букву

8 С.Н. Букова (указ. статья) видит в этом «м» и Мандельштама.

«М» Данте увидел даже в лицах грешников. На фоне этих высказываний поэтические строки: перо (поэтическое начало в человеке) обнаруживает «М» и спотыкается. Перо поэта видит в букве «М» человеческое лицо. «Темпоральный показатель «сколько раз» можно прочитывать очень широко – «сколько раз перо поэта»; но можно понимать и узко, в связи с Я Бродского – «мое перо». При втором варианте «м» становится кириллической буквой, за которой, прежде всего, Марина Басманова.

На кириллическую «м» косвенно указывает и VIII строфа, в которой полицейский сравнивается с буквой «ж», а буква «ы» становится символом разочарования. И та, и другая буква собственно русские. На Россию и изгнанника из России указывает также «зрачок, наторевший в блеске куполов»:

*Каменное гнездо оглашаемо громким визгом
тормозов; мостовую пересекаешь с риском
быть за{п/к}леваннным насмерть. В декабрьском низком
небе громада яйца, снесенного Брунеллески,
вызывает слезу в зрачке, наторевшем в блеске
куполов. Полицейский на перекрестке
машет руками, как буква "ж", ни вниз, ни
вверх; репродукторы лают о дороговизне.
О, неизбежность "ы" в правописаньи "жизни"!*

2.4. В «Божественной комедии» Данте, спустившись в ад, рассказывал о Флоренции, теперь Бродский рассказывает Данте о Флоренции последней трети XX в., называет имена великих людей, оставивших свой след в истории Флоренции: Брунеллески (14-15 вв.), Лоренцо (15 в.), Челлини (16 в.). Бродский говорит и о том, что Арно обмелел, что Старый Мост починили (тот мост, который видел Данте, обрушился во время наводнения 1333 г., на его месте в 1345 г. построили тот Старый Мост, который видит Бродский), что на Старом Мосту «торгуют всяческой бранзулеткой», а по улицам ездят автомобили.

Девять строф стихотворения связывают Бродского и Данте:

I. Первая строфа начинается с дверей, которые одних впускают и выпускают, а за другими захлопываются навсегда. В декабре 1975 г. Бродский оказался в

зимней Флоренции, которая чем-то напоминает лес, и увидел новых четвероногих; Данте оказался в сумрачном лесу, где увидел трех зверей. И Данте, входящему в сумрачный лес, и Бродскому в декабрьской Флоренции было 35 лет («земную жизнь пройдя до половины», оба были *в известном возрасте*). (И тот и другой умрут, прожив примерно одинаково – 55-56 лет). Бродский соглашается с Данте в том, что Флоренция – красивый город, но такой, в котором человек в известном возрасте чувствует свое одиночество.

II. Причина изгнания поэтов одна и та же - «сжатый кулак».

III. Жизнь Флоренции XX века идет своим чередом, но светловолосая девушка на Старом Мосту на фоне торговки «всяческой бранзулеткой» напоминает Бродскому о Данте, о войне черных и белых гвельфов.

IV. Во Флоренции поэт из человека превращается в буквы (тот, кто пишет остается в виде текста; тот, о ком пишут, становится героем текстов), но поэт и в чертах лица видит буквы (*Номо Dei*), а в буквах угадывает черты человеческого лица, которое плачет и смеется одновременно.

V. В этой строфе «тело в плаще» соединяет Бродского, идущего в музей Данте, и Данте, поднимающегося либо по 7 уступам горы Чистилища, либо по ступеням старой лестницы на «Гору креста» (она состояла из 308 ступеней), куда по преданию он когда-то поднимался. Кроме того, в этой строфе есть цифры – 16 и 8. Две цифры 8 понятны: две женщины, которые «вас обступают», произнося «просим, просим». Но вот «шершавое неизменное 16»? Если учитывать то, что для обозначения пути Бродский выбирает слова *рот, зубы, нёбо*, а еще *голос*, то «неизменное 16» – это неизменное количество верхних зубов (стандартное 16). Однако, помня слова Бродского, которые он произнес в одном из своих интервью: «Обратите внимание, 16-я песнь «Инферно» делится на два», можно предположить, то неизменное 16, делящееся на 8 и 8, отсылает нас к тексту «Ада» и пониманию 16 песни Бродским.

VI. Тема старого, ломаного, обветшалого, скрипучего продолжается и в следующей строфе – кофейня пыльная, щегол дряхлый, мрамор грязный; щегол в клетке напоминает Данте, запертого в Равенне. Вены грязного мрамора

соседствуют с жилкой Венеры (вербена), и щегол продолжает петь свои песни, свои терцины, как и оба поэта, продолжающие писать стихи.

VII. Бродский не соглашается с Данте, который считал, что любовь движет звезды; для Бродского настоящая любовь всегда ведет к разлуке: обобщенно-личная форма 2-го единственного не включает Данте.

VIII. Флоренция видна с Птичьего Холма, поэтому Бродский разворачивает здесь птичью метафору: «каменное гнездо», «заплеванным/заклеванным»; а в центре – яйцо, снесенное Брунеллески; но звуки не птичьи: визг и лай. И чувство разочарования, принадлежащее Бродскому.

IX. В ней соединяются не только два поэта, но и два города: Флоренция и Ленинград. Строфа начинается парадоксальной фразой *Есть города, в которые нет возврата*. На самом деле, Есть люди, которым нет возврата в эти города; Данте не вернется *сюда* (во Флоренцию), Бродский никогда не будет *там* (в Ленинграде), Следовательно, *Для нас* (поэтов) *есть города, в которые нам нет возврата*. «Нет возврата» перекликается со словом «невозвращенец». Но, в отличие от бежавших по собственной воле, поэты были высланы, изгнаны. В этой строфе есть шесть мостов (Флоренция), остальное касается, прежде всего, Ленинграда. Стихотворение завершается военным (и тюремным) термином «убыл», таким «будничным» для статистики, выражающего полное безразличие толпы к судьбе поэта.

3.1. Нули в именных предложениях соединяют лирическое Я с Я другого поэта, например, Пушкина, как в стихотворении «Памятник Пушкину». Стихотворению предпослан эпиграф, который прямо указывает на Пушкина. Но в самом стихотворении для номинации героя используются местоимения (3-го лица множ.числа), синтаксические нули и слово *поэт*. Это стихотворение начинается четырьмя именными предложениями, три первых выражают слуховое восприятие, четвертое – внутреннее ощущение:

*...И тишина.
И более ни слова.
И эхо.
Да еще усталость.*

Первый (репродуктивно-описательный) фрагмент обусловлен точкой зрения героя – погибающего на дуэли поэта: актуальное время, перцептивная семантика именных предикатов и синтаксические нули. Это конкретная сцена, единичный факт. Все нули – дейктические (локативно-субъектные, и собственно-субъектные), они указывают на Я героя, с которым солидаризируется Бродский.

Но следующие 13 строк оформлены прошедшим временем и 3-м лицом множественного числа, по отношению к которому Я Бродского эксклюзивно. Фрагмент принадлежит информативному регистру. Хотя мы понимаем, что речь идет об одной дуэли, но Бродский избирает множ.число – так погибали поэты Золотого века русской литературы.

*...Свои стихи
доканчивая кровью,
они на землю глухо опускались.
Потом глядели медленно
и нежно.
Им было дико, холодно
и странно.
Над ними наклонялись безнадежно
седые доктора и секунданты.
Над ними звезды, вздрагивая,
пели,
над ними останавливались
ветры...*

Следующие 8 строк – именные предложения, переносящие нас в XX век. Здесь Бродский вновь переходит на единственное число. Эти строки связаны с точкой зрения человека, стоящего на бульваре перед памятником поэту. Нули дейктические: «здесь», «передо мной». Первый и третий фрагменты связаны темой усталости, но если в первом фрагменте это внутреннее ощущение, то в третьем – это будто бы только то, что запечатлено скульптором, который сохранил последнее ощущение поэта:

*Пустой бульвар.
И пение метели.
Пустой бульвар.
И памятник поэту.*

*Пустой бульвар.
И пение метели.
И голова
опущена устало.*

Однако после 5 завершающих строк устало опущенная голова понимается по-другому. Последний фрагмент прочитывается обобщенно-лично. Синтаксический нуль (Дат.п.) соединяет Я Бродского и Я любого поэта, который в такую ночь стоит на пьедестале (поскольку пьедестал не один):

*...В такую ночь
ворочаться в постели
приятней,
чем стоять
на пьедесталах.*

Последние 5 строк говорят о том, что и после смерти поэтов не оставляют в покое, их судьба не прерывается дуэлью.

Подводя итоги, следует еще раз сказать, что чем ближе к Я, тем больше незамещенных позиций, что синтаксические нули оказываются знаками присутствия Я говорящего в его тексте, что они создают пространство для углубления и осложнения субъектной перспективы. Субъектные незамещенные позиции в поэтическом тексте, соединяя определенно-личность и обобщенно-личность, создают условия для соединения лирического Я с миром других поэтов.