

Chroniques slaves

Numéro 4 - 2008

Poésie et théâtre

CESC
CENTRE D'ÉTUDES SLAVES CONTEMPORAINES
Université Stendhal-Grenoble 3

MARIA RUBINS

Abstract

LA CHANSON EST UNE FORME DE RÉBELLION

«The song is a form of linguistic revolt»: On some cases of substandard vocabulary in Joseph Brodsky's poetry and prose

Within a more general inquiry into the topic "Brodsky and language", this article deals with specific contexts of Brodsky's usage of the substandard variant of the possessive pronoun "ixnij"(their). A brief survey of the historic evolution of the form "ixnij" since the 17th century precedes the analysis and classification of examples drawn from Brodsky's essays, theatre plays, and poetry, as well as from his translations from Euripides and Kavafis. Used independently or in deliberate proximity with the grammatically correct variant "ix", this form fulfils multifarious functions: it signals the idiosyncratic speech of certain characters, indicative of their cultural and social level; distinguishes the voice of the speaker from that of the author, even in presumably lyrical passages; creates a stylistic contrast; reinforces the expressionistic and ironic qualities of the text; introduces familiar and intimate intonation; suggests a retrospective, nostalgic gaze by alluding to the jargon of Russian intellectuals in the 1960s; and, ultimately, highlights the linguistic code while deemphasizing the content, underscoring Brodsky's meta-poetic intentions. Above all, challenging the authoritarian academic grammar, "ixnij" becomes a formula of linguistic revolt. The full range of the word's meanings reveals the "performative", post-modernist aspect of Brodsky's poetics and contributes to our understanding of his linguistic strategies.

« La chanson est une forme de rébellion linguistique » : quelques cas de l'usage non-normatif chez Joseph Brodsky

Cet article expose les différents contextes et spécificités de l'usage chez Brodsky du pronom-adjectif possessif issu du langage populaire « ix-nij » (leur, à eux), et s'inscrit dans un thème plus global d'études brodskoviennes « Brodsky et la langue ». Un bref rappel de l'évolution historique de la forme « ixnij » depuis le 17ème siècle précède l'analyse et la classification de son emploi dans les essais, les pièces de théâtre et les poésies de Brodsky, sans négliger quelques exemples tirés des traductions d'Euripide et de Kavafis effectuées par lui. Utilisée seule ou délibérément avec la forme grammaticalement correcte « ix », cette variante remplit plusieurs fonctions : elle sert à caractériser la façon de parler idiosyncratique des personnages, leur niveau culturel ou leur position sociale ; elle crée un effet de « parole d'autrui », où la voix de l'auteur se démarque, dans les passages présumés lyriques; elle produit un contraste stylistique ; elle augmente la qualité expressionniste ou ironique du texte ; elle introduit un aspect familier et intime ; elle suggère un regard rétrospectif, voire nostalgique, sur le passé, en évoquant l'argot des intellectuels russes des années

Maria Rubins
Université de Londres

“Песнь есть форма лингвистического неповиновения”

О некоторых случаях ненормативного словоупотребления
в поэзии Иосифа Бродского

*Статья написана при частичной поддержке гранта от Фонда
Александра фон Гумбольдта (Alexander von Humboldt Stiftung).*

Иосиф Бродский и язык - тема неисчерпаемая, несмотря на немалое количество исследований, посвященных этому вопросу. Поэт любил повторять, что не язык является его средством, а он сам является средством языка.¹ Из этого логически исходило и следующее утверждение: «выбор средств диктуется поэту его чувством долга по отношению к языку».² Однако чувство долга несколько не связывало свободу обращения Бродского с языком, напротив, его поэзия содержит многочисленные примеры неортодоксального обращения с грамматикой, сталкивания стилистически несовместимого, деконструкции привычного синтаксиса и употребления ненормативной лексики. В этой статье мне хотелось бы высказать несколько предварительных соображений о встречающейся у Бродского просторечной форме притяжательного местоимения «ихний». При всей своей частности этот вопрос соотносится с более глобальной темой о его грамматической поэтике.³

«Ихний» представляет собой разговорный, ненормативный вариант нормативного притяжательного местоимения «их». Его существование вполне оправдано стихийным стремлением народного лингвистического сознания дифференцировать две омонимичные формы («их» как форму вин. и род. пад. личного местоимения «они» и «их» как

1. В частности, в Нобелевской лекции.

2. «Поэзия как форма сопротивления реальности» // Сочинения Иосифа Бродского. Том VII. Санкт-Петербург, 2001, стр. 122.

3. Денис Ахапкин, например, недвусмысленно называет свою статью «Иосиф Бродский—поэзия грамматики» (см. *Иосиф Бродский и мир. Метафизика, античность, современность*. Санкт-Петербург, 2000, стр. 269-275), а Ирина Высоцкая обращает внимание на «грамматическую интерпретацию действительности» в поэзии Бродского (см. ее статью «Грамматический синкретизм в поэзии Бродского» // *Иосиф Бродский. Стратегии чтения*. Москва, 2005, стр. 113-123).

притяжательное местоимение третьего лица). Подобным образом просторечные варианты образовались и у местоимений «его», «ее» - «евонный», «ейный/ееный». Помимо дифференцирования омонимов просторечные варианты способствуют и унифицированию парадигмы, а следовательно и экономии языковых средств, - в отличие от неизменяемых «их», «его», «ее» они склоняются по аналогии с остальными притяжательными местоимениями «наш/ваш/мой/твой».

Еще сравнительно недавно лексическая единица «ихний» ощущалась как «новообразование». ⁴ В «Словаре русского языка XI-XVII веков» эта форма зафиксирована лишь в тексте 1690 года. ⁵ Большое распространение она получила в разговорных стилях XIX века. Так, В. И. Даль, приводя несколько диалектных вариантов (ихний, ихной, ихий, их, иха, ихо), дает характерный пример, в котором «ихний» фигурирует фактически как равноправный вариант «их»: «Их милость приказала ихнего добра без них не трогать». ⁶ Ф. И. Буслаев, как кажется, даже намечает отдаленную перспективу «легализации» этой просторечной формы: «Притяжательное местоимение ихний, столь употребительное в речи разговорной и столь необходимое, еще довольно туго входит в язык книжный». ⁷ Чрезвычайно употребительно в XIX веке было образованное от «ихний» наречие «по-ихнему». В книге Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников приводятся следующие слова писателя о современных ему поэтах: «Но пусть они сначала докажут, что умеют писать не хуже Лермонтова, тогда я за ними признаю право писать по-ихнему». Однако слово «ихний» до сих пор существует за пределами нормы. Оставаясь табу в строго деловом, научном, публицистическом жанре, оно активно проникает и в разговор (не только в неграмотную речь, но и в интеллигентское просторечие, где его использование осознанно и стилистически окрашено), и в художественную литературу, и в полемические статьи и фельетоны, как средство (само)иронии, речевой характеристики персонажа, или дистанцирования говорящего/пишущего от своего предмета.

Обозначенные функции слова «ихний» делают более естественным появление его в прозе, а также в тех поэтических произведениях, где неграмотная речь позволяет дать характеристику социального и культурного уровня персонажа, как, например, в лирических стихах

4. См. Макс Фасмер. *Этимологический словарь русского языка*. Том II. Москва, 1967, стр. 145.

5. «Словарь русского языка XI-XVII веков». Том 6. Москва, 1979, стр. 358.

6. В.И. Даль. *Толковый словарь живого великорусского языка*. Том 2. Москва, 2001, стр. 109.

7. Цит. по Л.К. Граудина, В.А. Ищович, Л.П. Катлинская. *Грамматическая правильность русской речи. Стилистический словарь вариантов*. Москва, 2004, стр. 340.

Владимира Высоцкого («Ихний капитан тоже в доску пьян» или «А вчера на кухне ихний сын/Головой упал у нашей двери» и др.)⁸ В чисто лирической поэзии, как правило, монологической, и при отсутствии опутимой самоиронии, оно, как будто, неуместно. Тем не менее, материал поэзии Бродского дает немало примеров употребления «ихний» в весьма неконвенциональных контекстах.

Прежде чем обратиться к поэзии, вкратце остановимся на прозе Бродского. Большинство написанных по-русски эссе выдержаны в безупречном литературном стиле, отличаются изяществом и даже некоторой классицистичностью выражений. Слово «ихний», однако, возникает в «Путешествии в Стамбул» (1985), предкажуемо, именно в тех отрывках, где Бродский раздражается инвективами против «бреда и ужаса» презируемого им Востока:

Пыльная катастрофа Азии. Зелень только на знамени Пророка. Здесь ничего не растет, опричь усов. Черноглазая, зарастающая к вечеру трехдневной щетиной часть света. Заливаемые мочой угли костра. Этот запах! С примесью скверного табака и потного мыла. И исподнего, намотанного вокруг ихних чресел, что твоя чалма.⁹

Или

Как везде на Востоке, здесь масса чистильщиков обуви, всех возрастов, с ихними восхитительными, медью обитыми ящичками [...] Избыточность этой профессии объясняется именно грязью, пылью, после пяти минут хольбы покрывающей вап только что отражавший весь мир штиблет серой непроницаемой пудрой.¹⁰

И о строителях знаменитых, но отнюдь не впечатляющих Бродского стамбульских мечетей:

И если перо не поднимается упрекнуть ихних безымянных правоверных создателей в эстетической тупости, то это потому, что тон этим донным, жабо- и крабообразным сооружениям задан был Айя-Софией — сооружением в высшей степени христианским.¹¹

Наконец, в четвертый и последний раз эта форма возникает в отрывке о воображаемых ученых возражениях на эти, по собственному признанию, ненаучные и субъективные рассуждения о примитивизме Востока. Маркированность данной лексической единицы передает

8. См.: Р.И. Тихонова и Е.П. Сеничкина. «Внелитературная лексика и нелитературные грамматические формы в стихах В. Высоцкого» (http://www.samarabard.ru/vysoz_konf/).

9. Сочинения Иосифа Бродского. Том V, стр. 288.

10. Там же, стр. 290.

11. Там же, стр. 306.

презрительную иронию Бродского как по отношению к предмету своего предвзятого описания, так и к мнению кабинетных ученых:

Я предвижу искусствоведа или этнолога, готовых оспорить с цифрами и черепками в руках все вышеизложенное. [...] И заструится поток доказательств несравненной ихней правоты относительно того, что доисламская культура была фигуративной, что таким образом Запад просто отстал от Востока [...] ¹²

Тон этого в высшей степени не «политкорректного» эссе прозвучит менее провокационно, если воспринимать тирады о превосходстве Западной цивилизации над Восточной не как серьезные авторские высказывания, а как частное мнение некоего не слишком авторитетного, случайного, отличающегося от автора наблюдателя. Именно фельетонный язык этого «остряка-полуинтеллигента», как подметил Т. Венцлова, выдает мифопоэтическую интенцию текста, подчеркивая самоиронию нарратора:

«Путешествие в Стамбул» изобилует выражениями, как бы подслушанными на ленинградских и московских кухнях, в разговорах тамошних интеллигентов, а точнее — полуинтеллигентов. Это спотыкающийся, разнонаправленный, искаженный клише, канцеляризмами и псевдонаучными выражениями язык, то и дело скатывающийся к пустой болтовне, ругани [...] ¹³

В пьесах «Мрамор» (1984) и «Демократия!» (1990) просторечная форма притяжательного местоимения используется как стилистическое средство для передачи колоритной речи персонажей. Например, в «Мраморе» она придает нелепо-гротескное звучание сексуальным спекуляциям Публия:

[...] раньше, когда еще свидания давали, многие [заключенные — М.Р.] шары себе под кожу в член вшивали, чтоб диаметр увеличился. У члена главное не длина, а диаметр. Потому что ведь баба, пока сидишь, с другими путается. Ну и отсюда идея, чтоб во время свидания доставить ей такое ... переживание, чтоб она про другого и думать не хотела. Только про тебя. И поэтому — шары. Из перламутра, говорят, лучше всего. Хотя, подумать если, откуда в зонах этих ихних перламутру взяться было? Или из эбонита, из которого стило делали. Выточить себе шарик напильничком, миллиметра два-три в диаметре — и к хирургу [курсив Бродского]. ¹⁴

12. Там же, стр. 308.

13. Томас Венцлова. Статьи о Бродском. Москва: Baltus, 2005, стр. 27. Клише, кстати, — еще одно подтверждение присутствия в эссе «чужого голоса» (об отношении Бродского к клише см.: Людмила Зубова. «Соперничество языка со временем: клише как объект внимания в стихах Бродского» // *Иосиф Бродский: стратегии чтения*. Москва, 2005, стр. 156-70).

14. Сочинения Иосифа Бродского. Том VII, стр. 235.

Просторечия употребляет как «варвар» Публий, как и «антик» Туллий, хотя их позиции и отношение к происходящему противоположны, как и подобает жанру философского диалога. Лингвистическая непротивопоставленность двух персонажей этой антиутопии, возможно, объясняется тем, что «Мрамор», как подметили П. Вайль и А. Генис, - не традиционная драма, в которой звучало бы несколько «чужих», независимых голосов, а «двухголосная поэма».¹⁵

В «Демократии!» «ихний» характеризует полуграмотную речь бывших партийных боссов некоего «небольшого социалистического государства», по команде из Москвы пытающихся перестроиться на демократический лад. «Ихний» то устанавливает антитезу между полунезависимым государством и столицей рушащейся империи («Это Чучмекишвили [...] министр иностранных дел ихний.»; «Ну, понимаю, политбюрошные ихние»; «Может, ихний [гимн – М.Р.] обработать?»; «Да просто посол ихний взбесится и танки вызовет»), то указывает на весьма эфемерную связь с местным населением членов новоиспеченного «националистического» правительства («По-ихнему-то? – ничего, гуторю»), то подчеркивает дистанцированность молодой страны от более дальнего зарубежья, с которым после обретения независимости необходимо поддерживать экономические и политические связи («Да ты представь себе парламент ихний» – о китайском парламенте).

В поэзии Бродского до эмиграции слово «ихний» возникает лишь в длинном, нарративном тексте «Посвящается Ялте» (1969). Его никак нельзя назвать лирическим стихотворением, и А. Лосев метко определяет его жанр как «новелла – антидетектив».¹⁶ Этот текст обыгрывает хрестоматийные мотивы и топоры драм Чехова. После декларации в зачине того, что «история, рассказанная ниже, правдива», слово последовательно предоставляется четырем персонажам, которыхследователь допрашивает по делу об убийстве (убийстве, как выясняется, непреднамеренном и абсурдном, произошедшем лишь потому, что чеховское «ружье» обязательно должно было выстрелить; стреляет оно, впрочем, метко, за внешней случайностью выявляя провиденциальную связь между всеми персонажами). Провинциальная актриса говорит о шахматном клубе, который посещали ее бывшие любовники: «Чего/я не могла понять, так этой дружбы./Там, в ихнем клубе, они так дымят,/что могут завонять весь Южный Берег».¹⁷ Таким образом, «ихний» оказывается элементом речевой характеристики героини и способствует стилистическому оформлению нелепой бытовой ситуации.

15. Петр Вайль, Александр Генис. «От мира — к Риму» // *Поэтика Бродского*. Ред. Л.В. Лосев. Тенафли, 1986, стр. 204.

16. А. Лосев. «Иосиф Бродский: Посвящается логике» // *Вестник русского христианского движения*. 1978, номер 127, стр. 129.

17. Сочинения Иосифа Бродского. Том II Санкт-Петербург, 1992, стр. 147.

Остальные зарегистрированные случаи употребления слова «ихний» встречаются в поэзии Бродского после эмиграции. Не исключено, что это коррелирует с его более решительным экспериментированием в зрелый период с поэтической формой вообще и с лингвистическим ее наполнением в частности, подтверждая мнение Я. А. Гордина о том, что «зрелый Бродский [...] принципиально, упрямо нелитературен».¹⁸ Обратимся к стихотворению «Посвящается Чехову» (1993), которое, как было неоднократно подмечено, составляет пару с «Посвящается Ялте». А. Ранчин показал, что это стихотворение является последовательной постмодернистской деконструкцией инвариантного текста чеховских пьес, принципиально чуждого как мироощущению, так и собственной манере Бродского¹⁹ («отсутствие *внешних событий* и акцент на потаенных переживаниях персонажей», безликость действующих лиц, их состав, число, занятия и распределение ролей, «банальность и иллюзорность намеченных ... сюжетных коллизий», скука, бессмысленность существования, вечернее чаепитие на террасе сада и т.д. и т.п.)²⁰ А. Степанов, в свою очередь, подметил, что у Бродского

Чеховский человек, в полном соответствии с давней критической традицией, [...] воспринимается прежде всего как неспособный принимать решения, решать вопросы, жертвовать («Вскочить, опрокинув столик! Но трудно, когда в руках / все козыри») [...] Действие подменяют разболтанные «настроения» персонажей. Ощущение расхлябанности создается и отсутствием ритма: стихотворение держится только на рифмах, и если его написать сплошным текстом, скрывающим рифмы, которые в большинстве не совпадают с синтаксически завершенными отрезками и могут включать служебные слова, то стихи, как часто бывает у Бродского, станут почти неотличимы от прозы.²¹

Этой прозаизации соответствует и сниженная лексика, включая двукратное употребление слова «ихний»:

Но любит ли Вяльцева доктора? Деревья со всех сторон
лишнут к распахнутым окнам усадьбы, как девки к парню.
У них и следует спрашивать, у ихних ворон и крон,
у вяза, проникшего, в частности, к Варваре Андреевне в спальню;
он единственный видит хозяйку в одних чулках. [...]

18. «Трагедийность восприятия.» Интервью с Я.А. Гординым В.П. Полухиной// Валентина Полухина. *Бродский глазами современников*. Санкт-Петербург, 1997, стр. 62.

19. Противоположное мнение, а именно, о детерминированности поэтического сознания Бродского чеховскими художественными открытиями, высказано в статье Льва Лосева «Чеховский лиризм у Бродского» (*Поэтика Бродского*. Ред. Л.В.Лосев. Тенафли, 1986, стр. 185-206).

20. Андрей Ранчин. «На пиру Мнемозины.» *Интертексты Бродского*. Москва, 2001, стр. 428-442.

21. Андрей Степанов. «Бродский о Чехове: отвращение, соревнование, сходство»//*Звезда*, 2004, 1, стр. 212.

И хор цикад нарастает по мере того, как число
звезд в саду увеличивается, и кажется ихним голосом.²²

По мнению Степанова, в первом примере «ихний» является открыто «чужим голосом», «голос[ом] чумазого, незаконно вторгающийся в интеллигентную, даже книжную, речь» (т.е., предположительно, это голос тех самых «парней» и «девок» с их здоровым сексуальным инстинктом, контрастирующим с блеклыми эротическими фантазиями рефлектирующего интеллигента). Однако Степанов допускает и иное прочтение - это «нарочито огрубленный голос современного человека, глядящего из «эпохи свершений» на деликатные чеховские времена».²³

Во втором случае авторство просторечного «ихний» установить сложнее, но вряд ли это слово сигнализирует чужой голос. Скорее всего, оно принадлежит авторской речи, которая, однако, почти не отличима от косвенной, и служит дополнительным способом стилизации чеховской «атмосферы», где грань между бытом и бытием почти не ощутима, а иерархическая вертикаль разрушена. «Ихний голос» - это голос звезд, но озвучивают его наземные цикады. Нарушены также пропорции и дистанции - число звезд увеличивается не на небе, а «в саду», тем самым они обывовляются, небосвод сужается до размеров архетипного у Чехова дачного пространства, и естественным оказывается использование вместо возвышенного языка сниженной лексики. Стихотворение завершается вполне логичным в данной системе координат утверждением изоморфности «провинции» и «космоса»: «В провинции тоже никто никому не дает./Как в космосе».

Ненормативные формы, передающие чужой, чуждый, а иногда и открыто враждебный, голос, встречаются у Бродского и в переводах.²⁴ Так, в прологе и хорах из трагедии Еврипида «Медя» (1994-1995) самая гневная реплика хора, осуждающая преступление героини, облечена в просторечные лексические единицы:

Зачем страдала, зачем рожала?
За море с ними зачем бежала?
Чтоб стали добычей твою кинжала?
Эриния бешеная! Страшила!
Мало, что царский дом сокрушила?
Что царя с царвною порешила?

22. Сочинения Иосифа Бродского. Том IV, стр. 148.

23. Степанов, *op.cit.*, стр. 214.

24. Т. Патера, основываясь исключительно на материале оригинальных стихов Бродского, отмечает 19 случаев употребления «ихний» (Tatiana Patera. *A Concordance to the Poetry of Joseph Brodsky*. Lewiston, 2003, p. 443). Однако слово это проникает и в переводы, становясь еще более маркированным и самым фактом своего присутствия в

Мало! Ты метишь в разряд чудовищ!
И новый ужас уже готовишь:
Детей своих в крови ихней топишь.²⁵

«Ихний» употребляется еще один раз, но в контексте сопереживания с Медеей. Фактически становясь на точку зрения героини, хор выражает в данном случае враждебность по отношению к грекам из-за вероломного поведения их предводителя, неверного супруга колхидской царевны Ясона, и сетуя на то, что подвижные скалы (симплегады) не уничтожили их судна: «Знать бы тогда, куда греки плыли!/Симплегады бы ихний грецкий орех сдавили!»²⁶ Экспрессия повышается здесь и в результате десемантизации различия между «греческим/грецким», тем самым восстанавливается этимологическая близость этих слов, но одновременно используются и ассоциации с современным значением последнего («грецкий орех», «ореховая скорлупа», «корабль, хрупкий, как ореховая скорлупка», а также привносится образность выражения «колоть орехи» и семантика идиомы «разделать под орех»).

Бродский осуществил два перевода стихотворения Константина Кавафиса «Дарий». В более позднем, представляющем собой отредактированный Бродским перевод Геннадия Шмакова, «ихний» резко противопоставляет героя - живущего в Каппадокии греческого поэта Ферназиса - римлянам, чья военная мощь вызывает его ужас и смятение: «На свете нет врагов страшнее римлян./Что противопоставить можем мы,/каппадокийцы, ихним легионам?»²⁷ Характерно, что во второй строфе, где речь идет о размышлениях самого Ферназиса, фигурирует нормативный вариант этого притяжательного местоимения: «Ферназис веки/смежает, погрузившись в размышленья./Но ход их плавный грубо прерывает/слуга [...]»²⁸

Аналогично, в целой группе стихотворных текстов Бродского «ихний» служит сигналом оппозиции или отчуждения лирического героя от описываемой ситуации. Одним из таких контекстов оказывается Империя. В стихотворении «Развивая Платона» (1976) «ихний» опре-

тексте Еврипида или Кавафиса подчеркивая степень субъективности, которую Бродский допускал при передаче языка других поэтов. Вопрос о «конгениальности» перевода Бродского оригиналу (на примере перевода на английский «Tristia» Мандельштама) затронут в статье С.Г. Николаева (*Поэтика Иосифа Бродского*. Тверь, 2003, стр. 47-63). Также см.: Виктор Куллэ, «'Там, где они кончили, ты начинаешь...' (о переводах Иосифа Бродского)» // *Russian Literature*, 1995, XXXVII, pp. 267-288.

25. Иосиф Бродский. *Кентавры. Античные сюжеты*. Санкт-Петербург, 2001, стр. 192.

26. Там же, стр. 185.

27. Сочинения Иосифа Бродского. Том VII. Санкт-Петербург, 1994, стр. 404.

28. Там же, стр. 403.

деляет принадлежность Тирану, обозначенному архетипной у Бродского парадной статуей: «И там были бы памятники. Я бы знал имена/не только бронзовых всадников, всунувших в стремя/истории свою ногу, но и ихних четвероногих [...]»²⁹

Той же мифологической парадигме соответствует и «Бюст Тиберия» (1986). Метафора листьев как единой, безликой массы, органически связанной с диктатором («И защищать тебя/от вымысла - как защищать деревья/от листьев с ихним комплексом бессвязно,/но внятно ропшущего большинства») варьирует привычный тоpos Бродского.³⁰

«Ихний дозор» в «Византийском» (1994) — это дозор тоталитарного государства, в данном случае смоделированного не по римскому, а по византийскому образцу, и наделенного атрибутами азиатской империи, объявленной прообразом русской цивилизации еще в эссе «Путешествие в Стамбул» (на это указывает и «чалма пророка», и «карий местного мусора»,³¹ и безликая толпа). Спастись от дозора можно лишь в смерть: «И ежели нас в толпе, тысячу лет спустя,/окликнет ихний дозор, узнав нас по плоскостопию,/мы прикинемся мертвыми, под каблуком хрустя [...]»³². Толпа эта напоминает толпу на многолюдной афинской улице, куда попадает автор «Путешествия в Стамбул» и которая представляется ему потусторонним миром.

Как неоднократно подчеркивалось в работах о «скульптурном мифе» Бродского, помимо устойчивой имперской коннотации, мифологема статуи обладает еще целым рядом негативных значений, включая омертвление, небытие. Именно так можно интерпретировать камео в стихотворении «Bagatelle» (1987) :

Вечер липнет к лопаткам, грызя на ходу козляк,
сокрашает красавиц до профилей в ихних камеях;
от великой любви остается лишь равенства знак
костенеть в перекладинах голых садовых скамеек.³³

Безжизненная скульптурная миниатюра как бы редуцирует, замещает, вытесняет красавицу, символизируя конец любви, и «ихний» вносит нотку грубоватой иронии.

29. Сочинения Иосифа Бродского. Том II. Санкт-Петербург, 1992, стр. 395.

30. Ср. «Овацию листья унять там вождь бессилен» («Пятая годовщина»), «перерастающие в овацию аплодисменты лавра» («Вертуны»), «Листья/их научит шуметь/голосом большинства» («Сидя в тени»), «Рояль чернеет в гостиной, прислушиваясь к овации/жестких листьев боярышника» («Посвящается Чехову»), «Деревья эти зеленые. Вот уж, говоря о клише... Ствол от ствола еще отличить можно, но лист от листа! Отсюда, я думаю, идея большинства и пошла.» («Мрамор») и др.

31. Ср. «жаркое око» из «Путешествия в Стамбул» (Сочинения Иосифа Бродского. Том V, стр. 310).

32. Сочинения Иосифа Бродского. Том IV, стр. 169.

33. Сочинения Иосифа Бродского. Том III, стр. 157.

В стихотворениях «Восславим приход весны! Ополоснем лицо» (1978) и «На возвращение весны» (1994) «ихний» выполняет функцию создания стилистического контраста, снижения, депоэтизации, тем самым инвертируя заявленную тему приветствия весны. Более ранний текст распадается на две равные части: в первой, изобилующей восклицаниями, создается своего рода симулякр бодрой, оптимистической, устремленной в «светлое будущее» поэзии (лирический герой Бродского явно занимает здесь несвойственную ему культурно-речевую позицию). Именно «ихний» отмечает смену точки зрения и интонации во второй части стихотворения: пафос вытесняется иронией, неустанный движение маятника вызывает страх, подспудно вводится инвариантный мотив «грядущего» как гибели, распада, оледенения, варварства.

Восславим приход весны! Ополоснем лицо,
чирьи прижжем проверенным креозотом
и выйдем в одной рубахе босиком на крыльцо,
и в глаза ударит свежестью! горизонтом!
будущим! Будущее всегда
наполняет землю зерном, голоса - радушьем,
наполняет часы ихним тула-сюда;
вздрагнув, себя застаешь в грядущем.
Весной, когда крик пернатых будит леса, сады,
вся природа, от ящериц до оленей,
устремлена туда же, куда ведут следы
государственных преступлений.³⁴

В более позднем стихотворении скепсис по поводу разумности миропорядка, поступательного движения как времен года/времени, так и небесных тел/пространства, выражен гораздо непосредственнее. «Ихний» соседствует с абстрактными, терминологическими понятиями, создавая тем самым впечатление «языкового взрыва»³⁵ — лингвистического уподобления царящему в космосе хаосу:

Мы все влюблены в астрономию, в космос вообще, в безвредную
Пляску орбит, колец, эллипсов с ихней точностью. [...]
Что если небесное тело в итоге не столько кружится,
Сколько просто болтается без толку [...]³⁶

Эффект взрыва, экспрессивного сталкивания лексем абстрактного, высокого, даже сакрального ряда, а также архаизмов, с низкими формами,

34. Сочинения Иосифа Бродского. Том. II, стр. 445.

35. Языковым взрывом Н.Л. Лейдерман и М.Н. Липовецкий называют впечатление от сочетания в языке Бродского высокой и разговорной лексики, усматривая в этом связь с барокко и родственным ему футуризмом (См. *Современная русская литература 1950-1990-е годы*. Том 2. Москва, 2006, стр. 660).

36. Сочинения Иосифа Бродского. Том. IV, стр. 175.

находящимися за пределами литературной нормы, создается и в «Эклоге 4-ой (зимней)» (1980):

Днем, когда небо под стать известке,
сам Казимир бы их не замстил,
белых на белом. Вот почему незримы
ангелы. Холод приносит пользу
ихнему воинству; их, крылатых,
мы обнаружили бы, воззри мы
вправду горé, где они как по льду
скользят белофиннами в маскхалатах.³⁷

Здесь опять происходит деконструкция вертикальной иерархии и констатируется взаимозаменяемость «высокого» и «низкого» в буквальном смысле (ангелы на небе уподобляются скользящим по льду белофиннам).

«Ихняя потусторонность» (из «Письма в Академию», 1993) - еще более невозможное, с точки зрения нормы, словосочетание, иллюстрирующее полистилистику, свойственную, по мнению Л. Зубовой, всем современным направлениям постмодернизма и выраженную не только «смешением литературных стилей», но и «стилистической контрастностью фрагментов текста», смысл которой «либо [...] отражение дисгармонии, либо, напротив, [...] ценностное уравнивание всего сущего, как средство устранить оппозицию между высоким и низким».³⁸ В стихотворении Бродского выстраивается гротескный образ птиц (нечто среднее между серафимами, но не шести-, а пятидесятикрылыми, что, возможно, содержит намек на упоминаемый в тексте возраст поэта, и орлом, клюющим печень Прометея). Просторечное «ихний» помещено в своеобразное окружение - в тексте десять раз использовано «их» (в качестве нормативного притяжательного местоимения и формы личного местоимения «они»). Игра с вариантами слова задерживает внимание на лингвистическом аспекте поэтического сообщения, акцентируя код, которым пользуется поэт. Кроме того, как подчеркнуто устный вариант «ихний» противоречит заявленному в заглавии жанру «письма», и бросает вызов «академическим» понятиям о грамматике.

Вот почему их [птиц - М.Р.] невозможно сбить
и почему им негде приземлиться.
Их приближение выдает их звук -
совместный шум пятидесяти крыльев,
размахом каждое в полнеба, и
вы их не видите одновременно.
Я называю их про себя «углы».

37. Сочинения Иосифа Бродского. Том. III, стр. 16.

38. Л.В. Зубова. *Современная русская поэзия в контексте истории языка*. Москва, 2000, стр. 14.

В их оперенье что-то есть от суммы комнат,
от суммы городов, куда меня
забрасывало. Это сходство
снижает ихнюю потусторонность.
Я вглядываюсь в их черты без страха:
в мои пятьдесят три их клювы
и когти - стершиеся карандаши, а не
угроза печени, а языку - тем паче.³⁹

Причудливые птицы теряют свою «потусторонность», связывая восдино мифологический и биографический контекст (выступая метафорой времени, прожитой жизни, суммы мест жительства). Постепенно начинает звучать глубоко личная тема творчества. Поэт отказывается от пророческой миссии (антипророческий мотив - сквозной у Бродского), обозначенной реминисценцией из пушкинского «Пророка» («Я - не пророк, они - не серафимы»). Среди коннотаций птиц - буквы, клинопись, их клювы и когти - «стершиеся карандаши» (ср. «мое перо, мой коготок» из «Пятой годовщины», 1977), что намекает на «кончающуюся жизнь» лирического героя. «Отбой» в конце стихотворения - не мнимая ли отсрочка неминуемой смерти, приоткрывшейся в видении пятидесятикрылых «потусторонних» птиц? («Что до меня, произнося «отбой», /я отворачиваюсь от окна/и с облегченьем упираюсь взглядом в стенку»).

В восьмом тексте из цикла «Римские элегии» (1981) поэт обращается к свече. При наличии аллюзий на «Зимний вечер» Пастернака стихотворение Бродского лишено эротических коннотаций, речь в нем идет о творческом процессе. «Ихний» относится к строчкам, которые выводит «вечным пером» сам автор, актом номинации увековечивая предметы.

Бейся, свечной язычок, над пустой страницей, [...]
Да и коготь твой воспаряет выше
помыслов автора этих строчек.
Впрочем, в ихнем ряду ты обретаешь имя;
вечным пером, в память твоих subtilных
запятых, на исходе тысячелетия в Риме
я вывожу слова «факел», «фитиль», «светильник» [...]⁴⁰

В данном случае просторечная единица передает не оппозицию по отношению к объекту поэтического высказывания, а ощущение фамильярности, интимности.

Оттенок интимности есть и в рождественском стихотворении «Не важно, что было вокруг, и не важно» (1990): «морозное небо над ихним привалом» (т.е. над привалом святого семейства, обозначенного ранее как «пастушья квартира»). Как неоднократно отмечалось, рождест-

39. Сочинения Иосифа Бродского. Том. IV, стр. 143.

40. Сочинения Иосифа Бродского. Том. III, стр. 46.

венский сюжет у Бродского обычно трансформируется в биографический. Элегический тон при воссоздания былой идиллии в этом тексте, возможно, соотносится не только и не столько с М.Б. и сыном поэта, сколько с воспоминанием о родителях, детстве, молодости.⁴¹

В стихотворении «В горах» (1984), возводимом к «Поэме Горы» Цветаевой⁴² и к «Человеку без свойств» Музиля,⁴³ фамильярное «ихний», соседствуя с нейтральной и абстрактной лексикой, помогает сократить дистанцию между отчужденным от человека миром (горы, силуэты горных отрогов, снег) и миром человеческим, даже биологическим (ребра, хребты, клетки кожи, черты лица): «Склонность гор к подножью, к нам//суть изнанка ихних круч [гор]»; «уподобить не впервой/наши ребра и хребты/ихней [гор] ломаной кривой»; «Гладь щеки-противовес/клеток ихнему концу»; «ихним снегом [гор] на черты/наших лиц обречены».⁴⁴ Отталкиваясь от этого стихотворения, И. Ковалева делает вывод, что мотив тела перерастает в иных стихах Бродского в мотив «вещи, в декларируемое торжество объекта над субъектом».⁴⁵ Нечто подобное происходит и в стихотворении «Прилив» (1981), где не лишенный самоиронии герой с трудом отличает себя от собственных брюк:

И себя отличить не в силах от снятых брюк,
от висящей фуфайки - знать, чувств в обрез
либо лампа темнит - трогаешь ихний крюк,
чтобы, руку отдернув, сказать: «воскрес».⁴⁶

Отмечая частотность отождествления Бродским вещей, человека и языка (в любых его проявлениях, в частности, как слова, буквы, типографские знаки и грамматические категории), В. Полухина пишет, что подобные аналогии должны учитываться при интерпретации его поэзии.⁴⁷ С этой точки зрения, в заключение, любопытно было бы взглянуть на стихотворение «Муха» (1985), в сжатом виде содержащее наиболее харак-

41. Небезынтересно в этом отношении замечание Томаса Венцлова (в частной переписке) о том, что в молодости все люди его круга, включая Бродского, активно использовали «ихний» в устной речи с оттенком самоиронии, как своего рода элемент общего жаргона. Не исключено, что в постэмигрантский период эта форма воскресает у Бродского в том числе и как своеобразная дань фамильярному языку ленинградского прошлого.

42. Александр Степанов. «Две «Горы»: диалог Бродского и Цветаевой» // *Иосиф Бродский: стратегии чтения*. Москва, 2005, стр. 429-35.

43. Ранчин, стр. 72.

44. Сочинения Иосифа Бродского. Том. III, стр. 83-87.

45. И. Ковалева. «На пиру Мнемозины» // *Иосиф Бродский. Кентавры*. Санкт-Петербург, 2001, стр. 50.

46. Сочинения Иосифа Бродского. Том. III, стр. 32.

47. Valentina Polukhina. *Joseph Brodsky a poet for our time*. Cambridge, 1989, p. 169.

терные для Бродского мотивы, тропы и приемы. Муха, к которой обращен монолог лирического героя, выступает, по словам Ранчина, как alter ego самого поэта,⁴⁸ который угадывает в летаргических движениях осеннего насекомого приближение и своей собственной смерти. Муха оказывается емкой метафорой времени и пространства, краткосрочности жизни, одиночества, творчества (неточная рифма муха/Муза), языка (с ней отождествляется «буква шестирукая», а соответствующий ей звук передан оноματοпозитически с помощью искусных аллитераций: «живым брюнеткам, женским/ужимкам, жестам»). Адресат меланхолического монолога поэта стягивает воедино немалое число аллюзий на литературу, фольклор, мифологию. Среди интертекстов стихотворения - «Мухи как мысли» Анненского, «Мухи» Апухтина, «Пророк» и «Осень» Пушкина, «Осень» Баратынского, «Муха-цокотуха», «Стрекоза и муравей» (к этой басне отсылает рефрен «пока ты пела...»), сказка о Кашее бессмертном, «Метаморфозы» Овидия, «Сказка о царе Салтане», тексты самого Бродского («1972 год», «Эклога 5-ая летняя» и др.) Фигурные строфы графически вторят «старомодным» крыльям насекомого, отсылая к поэзии барокко. Подобная ретроспективность, воссоздание в новом тексте фрагментов культуры прошлого усиливает основную тему стихотворения - утверждение вечности как цикличности, беспрестанного перерождения. Тема реинкарнации введена путем редкой для Бродского отсылки к восточной религии - через упоминание Шивы, члена верховной триады индуистских богов (где функция Брахмы - творить мир, Вишны - сохранять его, а Шивы - разрушать): «сдаст твоя шестерка, Шива». В соответствии с одним из канонических индуистской иконографии, Шива предстает танцующим внутри колеса, символизирующего карму, непрекращающийся цикл рождения-смерти-реинкарнации, или творения-разрушения-нового творения. Именно на это колесо указывает «шестерка» (шестеренка, зубчатое колесо) у Бродского. Кроме того, цифра шесть позволяет отождествить муху и ее графическое выражение («шестирукую» букву) с Шивой, обладающим четырьмя руками, т.е. шестью конечностями.

Таким образом, в стихотворении снимается негативный аспект смерти как небытия, и утверждается смерть как перерождение, метаморфоза, переход в иное состояние. Вспомним также, что и в западном мифопоэтическом сознании, наряду с преобладающими негативными значениями, муха имела и коннотации бессмертия, вечности (символически выраженные в образе мухи, застывшей в янтаре). Бродский реабилитирует муху, не только в контексте пушкинской «Осени» («Ох, лето красное! Любил бы я тебя, Когда б не зной, да пыль, да комары, да мухи»), но и в более широком мифологическом контексте, описывая ее появление «в эмпиреях, где царит молитва» (у древних евреев считалось, что появление этого

48. Ранчин, стр. 28.

нечистого насекомого в храме Соломона оскверняло его). Поэт представляет себе стадии посмертного существования мухи: после пребывания в «мушином Раю» (где сонм мух кружится над малиновым вареньем⁴⁹), рой мух устремляется в «действительность» в виде снежинок (ср. «снежные мухи» из стихотворения «В горах»): «Отпрянув перед бледным вихрем, / узнаю ли тебя я в ихнем / заведомо крылатом войске?» Впрочем, для души этой конкретной мухи Бродский предвидит возвращение на землю весной, чтобы «совпасть с чужою личинкой» и «явить навозу метаморфозу». На этой вполне оптимистической ноте и заканчивается медитация поэта о жизни и смерти.

Возвращаясь к лингвистическому аспекту, надо отметить, что текст Бродского проецируется, главным образом, на «Осень» Пушкина⁵⁰ и в целом на заявленный непосредственно в стихотворении стиль «века номер девятнадцать». Об этом свидетельствуют и определенные лексемы (лучина, колыбель, вуаль прабабки) и архаические формы (вчуже, сиречь, тем паче, с тем и овом, без оной), а смешение высокого и низкого стиля у Бродского («по глади / замызанной плиты», «из лужи / воззриться вчуже» и т.п.) имплицитно подчеркивает то же явление у Пушкина, который даже почел нужным шутливо извиниться за «ненужный прозаизм». Возможно, процитированная форма «ихний» возникает здесь одновременно и как средство стилистического контраста, прозаизации (она обозначает принадлежность к «крылатому войску душ», хотя и «мушиных»), и как воспоминание о ее распространенности в разговорных стилях девятнадцатого века.

Лексическая единица «ихний», при ближайшем рассмотрении, выполняет самые разнообразные функции в текстах Бродского: она служит для речевой характеристики персонажа; может оповещать о «чужой» речи и, шире, о культурно-философской позиции, не конгениальной авторской; создает стилистический контраст, снимает патетику, способствует депозитизации; повышает экспрессию; выполняет метапоэтическую функцию, отвлекая внимание от сообщения на код; подчеркивает некую ретроспективность⁵¹ и даже ностальгию по

49. Вспоминается пародийно-идиллическая сцена из «Мертвых душ»: черные фракы гостей на вечеринке у губернатора порождают ассоциации с «воздушными эскадронами мух, поднятых легким воздухом» и кружащих над «белым сияющим рафинадом в пору жаркого июльского лета».

50. Речь здесь идет именно о лексике, а не об очевидных реминисценциях из «Осени», связанных с мотивами поздней осени как поры вдохновения, вечерней поры, пера, опадающей листвы, рощи, водного потока и др., которые встречаются в целом ряде стихотворений Бродского (см. об этом главу «Бродский и Пушкин» из книги Ранчина «На пиру Мнемозины» (стр. 200-255)).

51. Ср. с мнением лингвистов о том, что просторечные формы, «представляя собой осколки непродуктивных, диалектных или устаревших грамматических явлений, ретроспективны; они обращены в прошлое.» (Л.К. Граудина. *Вопросы нормализации русского языка. Грамматика и варианты*. Москва, 1980, стр. 269).

прошлому, как биографическому, связанному с интеллигентским просторечием, так и по прошлому литературы (и здесь, помимо ориентации на девятнадцатый век, необходимо иметь в виду и употребление этого слова Мариной Цветаевой⁵²); вносит оттенок интимности или фамильярности; выявляет (само)иронию; бросает вызов академическому диктату, в конечном итоге, становясь формулой лингвистического неповиновения. Совокупность этих смыслов расширяет представления об идиостиле Бродского, подчеркивая высокую степень перформативности его поэтики.

52. Просторечие «ихний» не столь частотно у Цветаевой, как у Бродского. Тем не менее, в «Словаре поэтического языка Марины Цветаевой» (Том 2. Москва, 1998, стр. 273) зафиксировано восемь примеров подобного словоупотребления.

soixante ; elle attire l'attention du contenu sur le code linguistique, donc signale l'intention méta-poétique. Avant tout, « ixnij » devient un défi à la dictature de la grammaire académique et se transforme en formule de rébellion linguistique. L'ensemble de toutes ces acceptions révèle le côté « performatif », voire postmoderniste, de la poétique de Brodsky et élargit nos connaissances sur ses stratégies linguistiques.

Ir

A

"

A

L

I

Q

I

/