

## О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ПОЭТИЧЕСКОГО СИНТАКСИСА И. БРОДСКОГО

Поэтический синтаксис Бродского характеризует тенденция к дисгармонии. Яркие средства ее выражения – enjambement и синтаксическое свертывание. Бродский вдвое чаще прибегает к использованию enjambement по сравнению со средним показателем по русской и европейской поэзии. Самая простая форма оказывается у него самой редкой, самая сложная – самой распространенной. Enjambement становится не только мощным средством поэтической экспрессии, но начинает выполнять и коммуникативную функцию.

Объектом настоящего исследования стали: одна из самых частотных в поэтике Бродского риторических фигур – enjambement (синтаксический перенос) и одна из самых редко встречающихся в его поэтическом творчестве стилистических фигур синтаксическое развертывание. Они наиболее ярко представляют особенности стиля поэта.

Материалом исследования стали стихотворения Бродского 1970-х годов. Общее количество стихотворений этого периода – 112. Общее количество стихов – 5767.

В своем понимании **синтаксического переноса (enjambement)** мы опираемся на определение и описание этой фигуры В.С. Бавским [1; 268-272]. Синтаксический перенос (СП) возникает при одновременном соблюдении двух условий: когда 1) отсутствует синтаксическая пауза в конце стиха и 2) имеется синтаксическая пауза в середине стиха. Иначе можно сказать: когда синтаксическая пауза с конца стиха переносится на середину данного или последующего стиха.

Синтаксическая пауза – это пауза, вызванная объективными требованиями синтаксической конструкции, в отличие от чисто интонационной паузы, вызванной, по мнению читателя, требованиями передачи смысла и/или выражения чувства. Как правило, синтаксическая пауза на письме обозначается знаком препинания.

Большинством исследователей СП рассматривается как маргинальное явление, подведомственное теории стиха. Однако с таким же правом он должен быть отнесен к риторике как одна из фигур. Подобно другим риторическим фигурам, СП представляет собой некоторое насилие над строго рациональной речью; целями этого насилия

являются остраннение текста и повышение экспрессивности речи.

В исследованиях, посвященных изучению синтаксического переноса, не отмечалось, что наряду с экспрессивной функцией он выполняет и коммуникативную функцию. При СП происходит несовпадение ритмического и смыслового членения (интонирования) фразы, в результате чего слова (их части или сочетания слов), оказавшиеся «на острие» СП – в конце первого стиха и в начале следующего, сильно остраиваются, задерживают на себе читательское внимание и – как следствие – дополнительно семантизируются и рематизируются. Стих, традиционно «утяжеляющийся», семантизирующийся вправо, по направлению к своему концу (благодаря в первую очередь рифме или ее ожиданию, а также композиционной и графической выделенности), семантически «уравновешивается» слева, в своем начале. По выражению Л. Баткина, «анжамбеманные «реляционные» лексемы, сродняясь с соседними звуками, а также часто втягивая в ауру рифмовки все окрестное звуковое пространство, конструируют собственный смысл» [3; 51]. Кроме того, СП сродни явлению парцелляции, которое тоже является средством речевой экспрессии и выполняет коммуникативную функцию. Парцелляция, как и СП, выявляет относительную независимость формально-структурного и интонационно-смыслового аспектов речи, асимметрию языковых и речевых (текстовых) единиц. Парцеллянты, как и части соседних стихов, составляющие СП, всегда резко акцентированы и рематизированы. Парцелляция рассматривается как одно из средств смыслового членения содержания сообщения. СП тоже может перенять на себя эту функ-

цию. В ряде случаев нетрудно себе представить взаимозаменяемость явлений парцелляции и СП, например: в стихотворении Бродского «Натюрморт» строфу

*Дерево. Тень. Земля  
под деревом для корней.  
Корявые вензеля.  
Глина. Гряда камней.*  
(II; 273)<sup>1</sup>

легко представить в следующем виде:

*Дерево. Тень. Земля.  
Под деревом для корней.  
Корявые вензеля.  
Глина. Гряда камней.*

Для изучения СП мы, вслед за В.С. Баевским, используем французскую классификацию СП, так как простая констатация присутствия / отсутствия СП дает слишком грубую характеристику синтаксической конструкции фрагмента стихотворного текста. Французские филологи-стиховеды среди СП различают *rejet*, *contre-rejet* и *rejet-contre-rejet*. Введем соответствующие им русские термины *реже*, *контрреже* и *реже-контрреже* (соответственно Р, КР, РКР).

Пример Р:

*Когда ты вспомнишь обо мне  
в краю чужом – хоть эта фраза <...>*  
(II; 233)

В первом стихе синтаксической паузы нет; в конце первого стиха синтаксической паузы нет тоже; зато есть синтаксическая пауза во втором стихе.

Пример КР:

*Такое впечатленье, что пловец  
не там причалил и бредет задми <...>*  
(II; 227)

В первом стихе синтаксические паузы есть, в конце первого стиха синтаксической паузы нет и во втором стихе синтаксической

паузы тоже нет. Конструкция противоположна предыдущей.

Пример РКР:

*Июльский полдень. Капают из вафли  
на брючину. Хор детских голосов.*  
(II; 317)

В первом стихе синтаксическая пауза есть, во втором тоже, а в конце первого стиха синтаксической паузы нет.

Мера отклонения от строго рационального синтаксиса зависит от двух факторов: 1) от типа СП и 2) от силы связи между синтаксической конструкцией, остающейся в первом стихе, и синтаксической конструкцией, перенесенной во второй стих. Чем реже (при прочих равных условиях) данный тип СП встречается в тексте, тем сильнее он нарушает строго рациональный синтаксис; и чем сильнее связь между синтаксической конструкцией, остающейся в первом стихе, и синтаксической конструкцией, перенесенной во второй стих, тем сильнее нарушение строго рационального синтаксиса.

Опираясь на наше коллективное исследование в соавторстве с В.С. Баевским и М.С. Новиковой [2; 5-11], мы имеем возможность сопоставить материал по СП у Шекспира, Гете, Пушкина, Хлебникова, Ахматовой, Цветаевой, Пастернака, Бродского и вывести общие закономерности. Они находят выражение в убедительных статистических соотношениях и могут быть сформулированы как два постулата СП.

1. Естественная частота форм СП: больше всего КР, меньше Р, еще меньше РКР.

2. Интенсивность СП в данном типе стихотворной речи поэта (эпическом, драматическом, лирическом декламативном, лирическом напевном, лирическом говорном) есть органически присущее ей в данный период свойство и мало зависит от жанра.

Синтаксическому переносу Бродского посвящена замечательная статья Б. Шерра [8; 180-193], в которой он останавливается на примерах из некоторых стихотворений 1970-х гг. Хотя Б. Шерр не придерживается

<sup>1</sup> Бродский И. Сочинения. В 4-х т. СПб., 1992-1998. В дальнейшем при оформлении ссылок на это издание в скобках римская цифра означает номер тома, арабская – номер страницы.

французской классификации СП, представляется полезным соотнести его данные с нашими. Л. Баткин в книге «Тридцать третья буква: Заметки читателя на полях стихов Иосифа Бродского» помещает отдельные наблюдения над связью в стихотворениях Бродского СП (он называет СП «перешагиванием») в сочетании с рифмой и фоникой – с семантикой [3; 47-66].

Вот некоторые основные тенденции, которые нам удалось обнаружить.

Вовсе нет СП в стихотворениях «Октябрьская песня», «Набросок» и «Это – ряд наблюдений. В углу – тепло». Их объединяет описательный характер, стремление к наглядности, изобразительности. В этом смысле слова «Это – ряд наблюдений» вполне подходят ко всем трем текстам.

Характер использования Бродским разных типов СП отражен в следующей таблице:

Р	%	КР	%	РКР	%	Всего СТ.	Всего СП	% СП
475	27.6	500	29.1	745	43.3	5767	1720	29.8

Наши данные по 1970-м гг. в целом оказались близки наблюдениям Б. Шерра об использовании Бродским СП в отдельных стихотворениях или циклах 1970-х гг.

Обращает на себя внимание высокий процент СП в поэзии Бродского. Данные В.С. Баевского и др. по обращению к СП поэтов разных эпох и разных культур позволяют судить о среднем уровне использования СП: это 16% от общего количества стихов. Бродский почти вдвое превышает этот показатель.

Мы видим, что Бродский уверенно ломает традицию, согласно которой чаще всего используется КР, реже Р, еще реже РКР. Самая простая и распространенная форма становится у него самой редкой, самая сложная и редкая – самой распространенной. Согласно имеющемуся в нашем распоряжении сравнительному материалу эта тенденция была характерна до Бродского для Цветаевой, являясь показателем «неофутуристического», «постфутуристического» стиля. О влиянии на творчество Бродского цветаевской поэтики говорится и пишется много. Приведенные наблюдения –

еще один убедительный аргумент в пользу подобных исследований.

Бродский нечасто начинает или завершает стихотворение СП. Если текст все же открывается СП, то сохраняется общая закономерность, противоречащая традиции, – чаще всего первых два стиха связывает РКР, затем Р и, наконец, – КР. Если стихотворение заканчивается СП, то чаще всего оно заканчивается у Бродского КР, в полтора раза реже – Р и РКР (в равной степени).

И в статье Б. Шерра, и в коллективной работе В.С. Баевского и соавторов обращается внимание на наиболее сложные случаи СП. Приведем подобные примеры и мы:

– использование в конце первого стиха предлога, союза, частицы:

Через тысячу лет живущая в нише мышь с  
*ломаным когтем, не одолев гранит* <...>  
(II; 310)

<...> *Господне и вздохнешь – о не  
вздыхай!* – обзревая это <...>  
(II; 232)

<...> *в который вдарить? Портила не дрожь, но  
задумчивость. Черт! Все не по-людски!*  
(II; 339)

В нашем материале встретилось 38 таких случаев, из них на Р приходится 6 случаев, на КР – 8, на РКР – 24 – снова самая сложная форма преобладает;

– разрыв внутри слова, приходящийся на границу первого и второго стихов:

<...> *пространства – и представив про-  
порцию – а нам по силам* <...>  
(II; 235)

Таких случаев в нашем материале 10: один приходится на Р и 9 – на РКР, КР не встречается вовсе (тенденция к усложнению сохраняется);

– СП приходится на границу между строфами (нам встретилось 69 случаев: 18 Р, 20 КР и 31 РКР). Надо признать, что этот прием мы встречаем еще у Пушкина, но его силу за давностью использования умалять не сто-

ит. Строфа представляет собой семантическое, синтаксическое, ритмическое и графическое единство. Оно разрушается СП, соединяющим последний стих предыдущей строфы с первым стихом последующей. Этот эффект усиливается, если строфы пронумерованы и если автор использует сложные формы СП, напр., РКР, или разрыв слова на границе стихов и т.п.:

<...> *холодном пробуждаться, полу-  
безумных лезть под кран, дабы <...>*  
(II; 234)

Впечатление от этого приема еще более усиливается, если помнить, какое значение Бродский (под влиянием Ахматовой) придавал строфе и изобретению новых строфических форм [5; 233]. Таких усложненных случаев СП, в которых разрыв между строфами сочетался бы с окончанием первого стиха предлогом или союзом или разрывом слова, в нашем материале оказалось 6, 5 из них пришлись на РКР;

– добавим к ним еще случаи употребления в СП идиоматического выражения, ощущение разрушения которого вызывает не только инверсия, но и сам факт СП:

*За хлебом юриста – земля  
за тридевять пустишься: власти <...>*  
(II; 312)

*В озерах – и по-прежнему им несть  
числа – явились монстры (василиски) <...>*  
(II; 3345);

– вставки иноязычного выражения, приведенного в оригинале или в русской транскрипции:

<...> *все, что помнит твердое тело pro  
vita sua – чужого бедра тепло <...>*  
(II; 346)

<...> *подрывную активность, бродяжниче-  
ство, менаж-  
а-труа, и толпа бы, беснуясь вокруг, крича  
ла <...>*  
(II; 396);

– эффект СП усиливается за счет риторического умолчания, которое опоясывает самый сложный вид СП – РКР:

<...> *то было – – – не могу тираду  
закончить – – – в общем, твой парик <...>*  
(II; 344);

СП может выступать как одно из мощных средств прозоизации стихотворной речи, имитации разговорной речи со всеми характерными для нее интонационными особенностями, некоторой непоследовательностью, сбивчивостью. Вместе с тем Е. Петрушанская рассматривает СП у Бродского как влияние джазовой поэтики и сравнивает его с синкопой: «Синкопа являет собой некое целомудренное избегание банальных, ожидаемых акцентов; она достигает эффекта естественно-непроизвольного, как бы импровизируемого высказывания. Так и анжамбеман <...> не только вуалирует четкие цезуры, образуемые вместе с концом строки и подчас создающие условность, искусственность поэтического членения речи, но создает квазинарушения ритма, внутренние, на интонационном разломе, смысловые акценты и внутренние рифмы с конр-реже» [7; 259].

Рассмотрим на конкретном примере, как работает в тексте СП.

Стихотворение «Ниоткуда с любовью, надцатого мартабря...» (II; 397), открывающее цикл «Часть речи», начинается с указания на жанр послания и на признаки сумасшествия лирического персонажа. Сохраняя видимость формы письма – обозначения от кого, кому, когда и откуда отправляется послание, Бродский тут же ее ломает, точнее, лишает четкого содержания. Неясно, к кому обращено послание – к мужчине или женщине, близко- или малознакомому человеку, облик которого забыт адресантом, в связи с чем определенность адресата теряет смысл. Черты отправителя и его статус тоже неопределенны: он *верный друг*, но не по отношению к адресату и даже к людям вообще. Можно предположить, что герой одинок, а самопрезентация *верный друг* больше характеризует его привязанность к прошлому, зависимость от него. В проти-

вовес заявленной дружбе начинается послание со слов любви. Датировка письма выходит за рамки объективной реальности и отсылает к гоголевским «Запискам сумасшедшего». Обозначение места отправления послания колеблется от полной неопределенности (более того, *ниоткуда*, стоящее рядом с ирреальным временем, вызывает ассоциацию с небытием, с посланием из загробного мира) до перифрастического обозначения Америки. Вся эта часть, отделенная от последующего текста точкой с запятой, представляет собой некое синтаксическое и семантическое единство, главная задача которого – создание впечатления сумасшествия героя. На эти 6 стихов приходится 4 СП, расположенных по принципу ослабления сложности: два РКР, затем КР, осложненный разрывом после союза, наконец Р. В данном случае СП являются одним из средств имитации сбивчивой, захлебывающейся речи помешанного. Начиная с седьмого стиха, текст проясняется. Туманное *вы* меняется на *ты*. За ним угадывается не просто женщина, а возлюбленная, разлука с которой для героя мучительна и которую он не в силах забыть. В этой второй части стихотворения прояснению мысли соответствует большая синтаксическая и интонационная стройность, подобная восстановлению сбившегося по началу от волнения дыхания. Здесь СП нет – за исключением одного случая: «<...> я взбиваю подушку мычащим «ты» / за морями, которым конца и края <...>». СП нужен для выделения образа мычащего «ты», в котором отразилась вся боль лирического персонажа, его сдавленный ночной вскрик отчаяния, приглушенный подушкой, а «ты» получается *мычащим*, так как хочется сказать, как прежде, – «мы». Если произносить эти два стиха вслух, как раз к концу уже не хватает воздуха и требуется вдох, что усиливает эффект вскрипа. Кроме того, образ «мычащего «ты», объединенный в рамках СП с образом бескрайних морей, усиливает драматизм мотива разлученности. Отметим попутно, что Бродский остранивает идиоматическое выражение «конца и края нет» путем усечения последнего слова, что создает впечатление,

будто герою страшно представить и произнести, как далеки они с возлюбленной друг от друга.

СП в целом ориентирован на дисгармонию, поэтому он так «прижился» в намеренно затрудненной поэтической речи Бродского. Поэт широко и совершенно сознательно использовал этот прием, следуя своему принципу использовать строгую форму для вполне современного содержания [6; 32]. К современности содержания необходимо добавить еще и современность интонации. В этом смысле СП – одно из мощнейших средств ее создания.

**Синтаксическое развертывание (СР)** мы, вслед за В.С. Баевским [1; 272-278], рассматриваем как ранее не описанную стилистическую фигуру, которая состоит в последовательном удвоении количества и/или протяженности синтаксических единиц по отношению к стиху как единице стихотворной речи. СР наслаивается на синтаксическое, метрико-ритмическое и строфическое членение стихотворного текста, еще более усложняя его синтагматический план.

Первый стих СР делится синтаксически и интонационно на два полустипа. Следующий стих представляет собой синтаксическое и интонационное единство. Третий и четвертый стихи совместно образуют единую синтаксическую конструкцию. Пятый – восьмой стихи также составляют единое синтаксическое и/или интонационное целое.

Полная формула такова:  $СР = (\frac{1}{2} + \frac{1}{2}) + 1 + 2 + 4$ . Пример – стихотворение Д. Самойлова «Таланты».

СР может быть *редуцированным* и иметь вид:  $(\frac{1}{2} + \frac{1}{2}) + 1$  (стих с синтаксической паузой плюс один стих без паузы). Такая простейшая разновидность СР часто совпадает с КР и встречается практически на каждой странице стихов.

Разновидность СР вида  $(\frac{1}{2} + \frac{1}{2}) + 1 + 2$  называется *малым СР* и почти столь же распространена.

Как исключение встречается и *большое СР*:  $(\frac{1}{2} + \frac{1}{2}) + 1 + 2 + 4 + 8$ .

Стилистическая фигура, противоположная СР, **синтаксическое свертывание (ССв)**, встречается значительно реже и почти только в редуцированном виде. Движение от конструкций, охватывающих четыре или хотя бы два стиха, объединенных синтаксически и интонационно, к конструкциям объемом в два стиха, один стих и две половинки стиха противоречит естественному строю стихотворной речи.

Характер использования И. Бродским разных типов СР и ССв отражен в следующей таблице:

	Всего стихов	СР ред.	СР мал.	СР полн.	Всего СР	ССв ред.	ССв мал.	Всего ССв
Колич.	5767	50	34	5	89	15	3	18
%	100	0,87	0,59	0,09	1,54	0,26	0,05	0,31

Из таблицы видно, что для стихотворной речи Бродского СР и ССв не характерны. Можно предположить, что эта фигура, как и ССв, мало органична для неофутуристического стиля, идущего вразрез с естественной речью. Прием СР (в противовес СП) в целом ориентирован на гармонию, поэтому оказался в известной мере чужд поэтическому стилю Бродского.

Абсолютное большинство малых и полных СР и ССв имеет форму, не соответствующую строго нашему описанию. По мнению В.С. Баевского, подобные случаи не следует отбрасывать, так как они обогащают общую картину. У Бродского поэтический синтаксис чрезвычайно сложен, синтаксических пауз у него больше, чем в идеальной форме СР или ССв; в таких случаях мы учитывали более сильные из них, обозначенные в тексте точками, например, малое СР:

*Правильно! Тело в страстях раскаялось.  
Зря оно пело, рыдало, скалилось.  
В полости рта не уступит кариес  
Греции Древней, по крайней мере.*

(II; 290);

малое ССв:

*Испепеленные скалы,  
почва в мертвой коросте.  
Череп в его оскале!  
И в лучах его – кости!*

(II; 370)

Несмотря на то, что ССв встречается крайне редко, у Бродского есть случаи использования не только редуцированного ССв, как, например:

*Набережные напоминают оцепеневший поезд.  
Дома стоят на земле, видимы лишь по пояс.*

(II; 384),

но и малого ССв:

*Она достала чашку со стола  
и выплеснула в рот остатки чая.  
Квартира в этот час еще спала.  
Она лежала в ванне, ощущая <...>*

(II; 223)

Стихотворение «Дебют», из которого приведен последний пример, условно делится на две равные части: 1) девушка в ожидании любовного свидания и 2) девушка стала женщиной; после свидания. Эти два состояния контрастируют друг с другом не только на уровне семантики, но и на уровне формы. Первая часть открывается редуцированным СР, которое с натяжкой можно расширить до малой формы (учитывая, что синтаксическая пауза между вторым и третьим стихами сильнее, чем синтаксическая пауза в середине третьего стиха):

*Сдав все экзамены, она  
к себе в субботу пригласила друга;  
был вечер, и закупорена туго  
была бутылка красного вина.*

(II; 223)

Вторая часть начинается с процитированного выше примера ССв.

СР чаще встречается у Бродского в катренах и в более традиционных жанровых

формах, как, например, стихи на случай, ода, послание («Ничем, Певец, твой юбилей...»), «На 22-е декабря 1970 года Якову Гордину от Иосифа Бродского», «Похороны Бобо»). Возможно, его тяга к изобретению оригинальной строфы повлияла на отказ от разного рода твердых строфических

форм, с которыми СР имеет самую тесную связь.

Так, пристрастие к самым сложным формам синтаксического переноса и к синтаксическому свертыванию, установка на затрудненную поэтическую речь становятся приметами неофутуристического стиля Бродского.

**Список использованной литературы:**

1. Баевский В.С. Лингвистические, математические, семиотические и компьютерные модели в истории и теории литературы. М.: Языки славянской культуры, 2001.
2. Баевский В.С., Новикова М.С., Романова И.В. Синтаксический перенос (ENJAMBEMENT) // Филологический вестник Ростовского государственного университета. 2004. №3.
3. Баткин Л.М. Тридцать третья буква: Заметки читателя на полях стихов Иосифа Бродского. М., 1996.
4. Бродский И. Сочинения. В 4-х т. СПб., 1992-1998.
5. Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М., 2000.
6. Иосиф Бродский. Большая книга интервью. М., 2000.
7. Петрушанская Е. Джаз и джазовая поэтика у Бродского // Как работает стихотворение Бродского. Сборник статей. М., 2002.
8. Scherr B. Beginning at the End: Rhyme and Enjambment in Brodsky's Poetry // Brodsky's Poetics and Aesthetics / Eds. by L.Loseff & V.Polukhina. London: The Macmillan Press, 1990.