

Лингвистические термины как тропы в поэзии И. Бродского

Юлле Пярли

Настоящая статья посвящена теме, которая все больше начинает привлекать к себе внимание исследователей — лингвистической образности в поэзии Бродского. Речь идет, в первую очередь, о тематизации лингвистической терминологии — метаязыка, описывающего саму языковую систему, языковые операции, речевую действительность.

Лингвистическая терминология, попадая в новый контекст, становясь в стихотворении элементом речевого события, лишается частично своей понятийной природы. В художественном тексте, вне той структуры суждения, которая является необходимой предпосылкой его существования (См.: Выготский 1982: 221), оно теряет свою прозрачность, однозначность, приобретает неожиданные коннотации, новые связи. В этом новом качестве, как одно из средств самовыражения поэта, лингвистическая терминология может использоваться при описании переживания, для передачи подсознательного, отсылки к невербальному. Как часть поэтического словаря Бродского, лингвистические понятия позволяют оценить себя, с одной стороны, как один из возможных языков, описывающих универсум, и с другой, — как тропы, возникающие на стыке разных систем, изоструктурные творческому сознанию как таковому.

Одной возможностью изучения указанной нами темы является выявление поэтической функции элементов лингвистического метаязыка в отдельных произведениях. Но можно, абстрагируясь от конкретных текстов, рассматривать лингвистический метаязык в творчестве поэта как некоторую упорядоченную систему. В настоящем исследовании предложена попытка соединить эти два возможных подхода. Общие особенности функционирования в поэзии Бродского лингвистической образности будут иллюстри-

роваться анализом стихотворения “Infinitive”. Выбор нами для более подробного рассмотрения таких понятий как *слово, речь, буква, точка* был, в свою очередь, продиктован стремлением определить какие-то самые универсальные значения, выраженные в поэзии Бродского через лингвистический язык описания. В задачи настоящей работы не входит выявление той традиции, к которой можно было бы свести концепцию языка у Бродского, будь это системы взглядов, признающие панязыковость нашего сознания, или сводящие мир к тексту.

Нам кажется, что в экспликации Бродским в поэтическом творчестве внутренних языковых зависимостей, присутствующих как данное в сознании носителя языка, находят выражение его глубоко индивидуальная и более общая поэтическая стратегия. Прежде всего это свойственная поэту позиция находиться одновременно и внутри и вовне описываемого мира, взгляд на мир, в том числе на мир языка, на самого себя, со стороны. Как Бродский пишет в связи с поэзией Цветаевой: “<...> навык отстранения — от действительности, от текста, от себя, от мыслей о себе — являющийся едва ли не первой предпосылкой творчества и присущий в определенной степени всякому литератору, развился в случае Цветаевой до стадии инстинкта. То, что начиналось как литературный прием, превратилось в форму существования.” (Бродский 1994: IV, 94–95). В тематизации языкового структурирования действительности, как, впрочем, в частом обращении поэта к научной терминологии вообще, в формулировках и дефинициях Бродского отражается и современный кризис “метанарративов”, — философских, социальных, психологических, религиозных систем, любых интерпретационных схем, осознание невозможности осмыслить с их помощью мир и бытие человека. Язык — единственное, к чему поэт относится с доверием.

Важнейшими универсалиями, для характеристики которых Бродский прибегает к различным метаязыкам, в том числе и лингвистическому, являются ПРОСТРАНСТВО и ВРЕМЯ. Они частотны в поэтическом словаре поэта и становятся темами в его эссеистике. Можно, например, выстроить синонимический ряд образов, которые соотносятся с пространством:

общий знаменатель, толпа
 чистая геометрия
 тело
 орнамент
 Восток
 Империя
 вещь
 статика
 камень
 немота
 тупик
 форма самоутверждения по плоскости
 и т.д.
 и временем — вода как дух Времени
 волна
 музыка — близнец воды
 стих как реорганизованное время
 душа
 холод, отрешенность
 мысль о вещи
 Время — Бог или его Дух
 и т.д.

Имя как пространство, субстанция и *глагол* как время, энергия являются самыми общими координатами бытия человека.

Превалирует в паре пространство / время, безусловно, время (“<...> пространство для меня действительно и меньше, и менее дорого, чем время. Не потому, однако, что оно меньше, а потому, что оно — вещь, тогда как время есть мысль о вещи” (IV, 156).

О доминантности времени, принадлежности его к сфере идеального, о его определенной сакрализации свидетельствует уже то, что именно Время, наряду с именем Бога, может писаться в стихах Бродского с большой буквы.

Но не менее, чем названные чистые категории, поэт занимает их слитность, реализация одного в другом. В частности, он пишет о выраженности Времени в пространственных категориях.

Сам по себе лингвистический метаязык как система представляет собой вневременную синхронную совокупность. Нерелевантность времени объясняется, в частности, общеобязательностью связей внутри него. И об эксплицированной в поэзии Бродского языковой системе в целом можно говорить как об особом пространстве. А отдельные термины, которые обозначают

составляющие ее элементы и их связи, служат, в частности, для выражения пространственно-временного изоморфизма.

Языковая система представлена в стихотворениях Бродского, например, в таких терминах, как *буква, согласные и гласные звуки, алфавит, часть речи, имя существительное, глагол, местоимение, подлежащее, сказуемое*, в грамматических категориях *времени, одушевленности/неодушевленности, залога, падежа, рода, вида*, знаками препинания — *точка, запятая, знаки вопроса и восклицания*.

Пожалуй, самым частотным и самым внешним, отдаленным от поэта языковым понятием является для Бродского **СЛОВО**.

Оно редко непосредственно соотнесено с лирическим субъектом. Если поэт и определяет себя через *слово-имя*, то через слово выговариваемое, слово как говорение, речь, т.е. *слово* в таких случаях соотносится с Я — субъектом “речевого акта”. Это то *слово*, которое сохраняет в себе значение древнего индоевропейского корня — объединение двух действий — говорения и слушания (см. об этом: Степанов 1997: 246). Стихи являются именно таким *словом*, внутренней речью, одновременным говорением и слушанием языка:

но под собственный голос, перекатывающийся картаво,
подставляя ухо, как часть кентавра.
“Если что-нибудь петь...” (II, 414)

В целом же мир *слов* — это мир пространственный, мир множества:

“в правнучке вавилонской, в башне слов,” (II, 211);
“<...> я, / бормочущий комок / слов” (II, 295);
“бисер слов” (II, 443);
“<...>превращенье крика / в глухое толковище слов” (II, 233);
“а слово надвигается на слово”.” (II, 126);
“но из множества слов уцелело одно “была”.” (III, 241).

Слово употребляется чаще всего именно во множественном числе. Если оно имеет форму единственного числа, то сводится к слову изначальному или обозначает коммуникацию как таковую (“раздается слово” (II, 362)). Но такие примеры единичны. В целом же *слова* составляют пространство, отделяющее поэта от реальности и превращающее его чувственный опыт в отвлеченный, отчужденный.

Слово является именем вещи, заменяет ее собою:

“предметов нет, и только есть слова.” (I, 378);

“Вещь, имя получившая, тотчас / становится немедля частью речи”.” (II, 125);

”словами, пожирающими вещи!”” (II, 126);

“От великих вещей остаются слова языка, <...>” (II, 364);

“Вещи в витринах, носящие собственные имена,” (III, 192).

В самих *словах* есть нечто от вещей. *Слово* можно “ставить”, к *словам* “не достать рукой”, как к недоступным вещам. Как правило, *слова* статичны, их мир неактивный, наличествующий, т.е., используя определение Ж. Дерриды — фиксирующий “наличие отсутствия” вещей. На этом фоне явно выделяются исключения. Тогда *слово* сакрально — “слова Христа”, или обозначает творческий акт, или это *слова*, которые “диктовала любовь” (ср.: “Бог сохраняет все; особенно — слова / прощенья и любви, как собственный свой голос.” (III, 178)). В немногочисленных инфинитивных конструкциях, в которые входит *слово*, преобладает значение неразгадываемости и недоступности *слова*, невозможности к нему приобщиться.

Характерно, что преобладающей формой предложений, в которые входит *слово*, является конструкция без глагольного сказуемого. Ср., например:

““Слова на ветер”.” (II, 112);

“коль скоро все описано словами?”” (II, 125);

““И нет непроницаемой покрова, / столь полно поглотившего предмет, / и более щемящего, чем слово”.” (II, 126);

“Иль сходство с шапкой слов?” (II, 199);

“и в ней <гортани — Ю. П.> — комок // не слов, не слез,” (II, 214);

“<...>слова — / обратные языку пламени: монологу, / пожиравшему лучших, чем ты, с жадностью, как дрова;” (III, 167) и т.д.

Связь субъекта со *словом* в таких конструкциях опосредованная — она проявляется в установлении сходства, подобия и, соответственно, в употреблении предикатов с этими значениями: “слова — подобие вещей”, “в поисках точного слова”. В употреблении *слова* или *имени* проявляется и отчужденность субъекта от самого себя как субъекта языкового сознания.

Если “жизнь” определяется через “речь”, то “не жизнь” — через “победу слов”. Вневременность *слова*, заменяющего вещь, делает возможным сближение вещи с вечностью. Но, по сравнению с вещью, *слово* не уникально: “Сколько глаза не колешь /

тьмой — расчетом благим / повторимо всего лишь / слово: словом другим.” (II, 458). Оно по своей природе тавтологично, представляя собой одну из частных реализаций более общей для поэзии Бродского темы тавтологии. Неповторимым *слово* становится или через его соотнесенность с конкретной вещью, или в речи, в индивидуальном употреблении — присвоении его себе говорящим. Можно даже сказать, что тем самым зрение и голос придают *слову* неповторимость. Вещь, обозначаемая *словом*, наделяет приметами и само *слово*, как в говорении — слушании, в процессе оформления мысли *слово* реализуется через его связи с другими *словами*, приобретая через это смысл, который и возникает “между словами”. *Слово* занимает и промежуточное место между вещью и цифрой — единичным и всеобщим, не имеющим качества. Переход слов в цифры — тема, которая наиболее ярко представлена в позднем творчестве Бродского, где она сочетается с темой Небытия, выраженной, в частности, через мотивы безымянности, анонимности, потери или забвения имени, смерти как разлучения со своим именем:

я, иначе — никто, всечеловек, один
из, подсохший мазок в одной из живых картин,
которые пишет время, макая кисть
за неимением, верно, лучшей палитры в жисть,

сизу, шелестя газетой, раздумывая, с какой
натуры все это списано? чей покой,
безымянность, безадресность, форму небытия
мы повторяем в летних сумерках — вяз и я?
“В кафе” (III, 174)

Ср. также в стихотворении “Замерший кисельный берег...”: “Будто кто-то там учится азбуке по складам. / Или нет — астрономии, вглядываясь в начертанья / личных имен там, где нас нету: там, / где сумма зависит от вычитанья.” (III, 97).

Т.о., *слово*, пространственное по своей природе, “оживает” в *речи*. В речевой действительности, в стихе, будучи вовлеченным в ритм, олицетворяющий время, слово приобретает параметры времени. Происходит как бы процесс развертывания *слова*, его расчленения, а в итоге — изменения его онтологического статуса. Можно сказать, что *слово* вечно, когда оно теряет себя во времени. Ср.:

Молчанье — это будущее дней,
 катящихся навстречу нашей речи,
 со всем, что мы подчеркиваем в ней,
 с присутствием прощания при встрече.
 Молчанье — это будущее слов,
 уже пожравших гласными всю вещность.
 страшашуюся собственных углов;
 волна, перекрывающая вечность.
 (“Горбунов и Горчаков” II, 127)

РЕЧЬЮ, говорением, в свою очередь, определяются у Бродского “время” и “жизнь”:

“<...>жизнь — биенье сердца, / и говор фраз<...>” (I, 50);
 “Это — вечная жизнь: / поразительный мост, неумолчное слово,”
 (I, 220);
 “Жизнь — только разговор перед лицом / молчанья.” (II, 127);
 “в движенье губ гораздо больше жизни, / чем в том, что эти губы
 произносят” (II, 149);
 “<...>И только речь моя / напоминает о размерах жизни.” (II, 199);
 “ибо время — область фраз” (II, 74);
 “Море, мадам, это чья-то речь... / Я слух и желудок не смог
 сберечь: / я нахлебался и речью полн...” (I, 369);

В стихах Бродского *речь* часто употребляется, как и *слово*, в безглагольных конструкциях (или, как в ряде перечисленных выше примеров, когда подразумевается глагол-связка). Но, являясь частью предиката, именной частью сказуемого, *речь* приобретает “глагольность”.

Процессуальность, время, наряду с *речью*, выражены и в образе *строки*. **СТРОКА**, безусловно, прежде всего *строка* стихотворения, но и в более общем смысле *строка* письма или — как линия — судьбы. Это то, что пишется сейчас, само писание. *Строка* соотнесена с субъектом при помощи личного местоимения “я”, указательного местоимения “это”, личных форм глагола. То есть, использованием различных эгоцентрических элементов моделируется присутствие пишущего субъекта в письме:

“Эти строки всего лишь / подголосок беды.” (II, 96);
 “<...>автор этих строк,” (II, 159);
 “И я, который пишет эти строки,” (II, 227);
 “я пишу эти строки, стремясь рукой, / их выводящей почти
 вслепую, / на секунду опередить “на кой?”,” (II, 359);
 “Сидишь, обдумывая строчку,” (III, 24);

”Я пишу эти строки, сидя на белом стуле / под открытым небом, зимой, в одном / пиджаке, поддав, раздвигая скулы / фразами на родном.” (III, 56);

”Как знать, может как раз сейчас, / когда я пишу эти строки, сидя / в кирпичном маленьком городке” (III, 93);

”эти строки по сути / болтовня старика” (II, 460).

Преобладание настоящего времени в таких выражениях маркирует момент писания, что тоже является средством “вписывания” автора в текст. И, вместе с тем, все это свидетельствует и об известном отстранении автора от самого себя — пишущего, о видении себя со стороны.

Творение, писание находит выражение и в образах *пера*, *чернильницы* и *чернил*. В образе *вечного пера*, например, тоже проявляется свойственное Бродскому соединение движения времени и вечности, ибо творчество как творение времени —ечно.

БУКВЫ — элементарные частицы строк, письма. *Строка* состоит для поэта именно из *букв*, а процесс писания равняется заполнению черными буквами пустоты белого листа:

”Но белизна вообще залог / того, что под ней хоронится то, что / превратится впоследствии в почки, в точки, / в буйство зелени, в буквы строк.” (II, 21–2);

”Если что-то чернеет, то только буквы.” (III, 11);

”кириллица, грешным делом, / разбредаясь по прописи вкривь ли, вкось ли, / знает больше, чем та сивилла, / о грядущем. О том, как чернеть на белом, / откуда белое есть, и после.” (III, 18).

Бродский символизирует отдельные буквы. Повторяющиеся в разных текстах значения поражаются прежде всего графикой букв, но символизация может быть связана и, например, с их грамматической функцией (как “л” — окончание прошедшего времени), расположением в алфавите (самоидентификация поэта через букву “я”) и т.д. Можно составить “алфавит Бродского” как особый пласт образности в его стихах. Кстати, “алфавит” как исходное место пребывания букв, ряд, объединенный законом случайности — тоже один из распространенных образов в творчестве поэта.

Буква не только то, из чего строится строка, само писание букв в строке может быть рассмотрено как процесс исчезновения Я пишущего, перевоплощение субъекта акта писания в субъект письма. Ср.:

Человек превращается в шорох пера по бумаге, в кольца,
петли, клинышки букв и, потому что скользко,
в запятые и точки.<...>
“Декабрь во Флоренции” (II, 384)

В стихах Бродского эта трансформация передается и в образах “отсутствия”, “вычленения” потери “телесности”.

Лингвистический метаязык может быть соотнесен в поэзии Бродского, например, с такими языками описания внешнего мира как геометрия, астрономия. Сходство их функции может заключаться уже в том, что, как и любые другие формальные системы, они способны обрисовать скорее отсутствие реальности, нежели саму реальность (характерно сравнение Бродским языка со смертью, небытием). Одним из образов, принадлежащих одновременно к разным метаязыкам и особенно частотным в позднем творчестве поэта является *точка*.

ТОЧКА — это знак препинания, абстракция в геометрии, в физике, астрономии, зрительный образ. Включенность *точки* одновременно в разные понятийные системы можно проиллюстрировать примером из стихотворения “Келломьяки”:

что всякая точка в пространстве есть точка “а”
и нормальный экспресс, игнорируя “b” и “с”,
выпускает, затормозив, в конце
алфавита пар из запятых ноздрей; (III, 62).

В поэтической системе Бродского универсальность *точки* состоит и в слитности в ней пространства и времени, в напряженном единстве материального и идеального, телесного и бестелесного.

Чаще всего через этот образ реализуются темы разлуки, смерти, потерь, исчезновения:

Стоит ли? Вряд ли. Не стоит строчки.
Как две прямых расстанутся в точке,
пересекаясь, простимся. Вряд ли
свидимся вновь, будь то Рай ли, Ад ли.
Два этих жизни посмертной вида
лишь продолженье идей Эвклида. (“Памяти Т. Б.” II, 84).

См. также образ превращающегося в точку ястреба из стихотворения “Осенний крик ястреба” и определение Урании как богини утра: “Муза точки в пространстве! Вещей, различаемых / лишь / в телескоп! Вычитанья / без остатки! Нуля! (Литовский ноктюрн: Томасу Венцлова. II, 329).

Неслучайно появление в связи с образом *точки* имени Эвклида, с которым связывается начало осмысления мира в абстрактных категориях пространства. Но Бродский, скорее, создает в своих текстах ситуации, позволяющие ему, говоря словами самого поэта, “мстить” Эвклиду. Так, в стихотворении “Я всегда твердил, что судьба — игра...” поэт рифмует “конус” и “Хронос”: “<...>не знал Эвклид, что, сходя на конус, / вещь обретает не ноль, но Хронос” (II, 276). Или, другой пример — из стихотворения “Квинтет”: “Воздвигнутый впопыхах, / обелиск кончается нехотя в облаках, / как удар по Эвклиду, как след кометы.” (II, 424).

Время может Бродским рассматриваться именно как геометрическое место *точек*, как оно интерпретируется абстрактным математическим мышлением (см. об этом: Уитроу: 1964, 150). “Прямая”, состоящая из точек, как образ пространственный, содержит в себе и значение линейного времени, судьбы. См.: “Наши жизни, как строчки, достигли точки.” (II, 307), “Точка всегда обозримей в конце прямой.” (III, 67), “Смерть <...> ставит точку<...>” (III, 104). Уход в Небытие может быть поэтом истолкован как замена *знаками претинания* голоса — см. стихотворение “В следующий век” (IV, 24).

Точка — образ, соотнесенный и с Христом. Христос — начало, точка отчета для нового времяисчисления, понимания времени как имеющего начало и конец. “Рождественские” стихотворения Бродского построены так, что Христос — Младенец изображен как та точка в пространстве и времени, к которой все устремлено (ср. путь волхвов как путь “лучей к звезде”).

В особенности в позднем творчестве Бродского можно наблюдать тенденцию концентрации времени в *точке* — в *точке* настоящего. Сливаются временные категории, обозначающие ощущение времени как пространства — “до” и “после”. Более актуальным становится тема “чистого” времени. Все чаще поэт называет в одной фразе прошлое и будущее время, настоящее и будущее или все три сразу. В итоге сами категории времени служат выражением невыделенности отдельных самостоятельных временных отрезков, обозначая скорее отсутствие чем наличие времени как такового. Может-быть, в этой сосредоточенности времени в “*точке*” *настоящего* следует видеть взаимодействие двух временных измерений: направленного в прошлое времени культуры, памяти, воспоминаний и движущегося в будущее

физического времени, связанного с предчувствием смерти, ее необратимостью. Будущее воспринимается как пустота, Ничто (см. и распространенный в поэзии Бродского образ перспективы, где человек “пропадает из виду,” деревья с их “перспективной пня”). Эта двойственность времени воплощена, например, в образе Кентавра: “Помесь прошлого с будущим, данная в камне, крупным / планом. Развитым торсом и конским крупом. / Либо — простым грамматическим “был” и “буду” / в настоящем продолженном.” (III, 165).

В дальнейшем мы остановимся подробнее на стихотворении Бродского “Infinitive” с целью продемонстрировать, как лингвистическая образность может в конкретном тексте участвовать в формировании смысла произведения.

Стихотворение “Infinitive” написано по-английски и посвящено Ульфу Линде. Оно открывает последний прижизненный английский сборник стихов Бродского (Brodsky 1996: 3–4).

Dear savages, though I've never mastered your tongue, free of pronouns
and gerunds,
I've learned to bake mackerel wrapped in palm leaves and favor raw turtle
legs,
with their flavor of slowness. Gastronomically, I must admit, these years
since I was washed ashore here have been a non-stop journey,
and in the end I don't know where I am. After all, one keeps carving
notches only
so long as nobody apes one. While you started aping me even before I
spotted
you. Look what you've done to the trees! Though it's flattering to be
regarded
even by you as a god, I, in turn, aped you somewhat, especially with your
maidens
— in part to obscure the past, with its ill-fated ship, but also to cloud the
future,
devoid of a pregnant sail. Islands are cruel enemies
of tenses, except for the present one. And shipwrecks are but flights from
grammar
into pure causality. Look what life without mirrors does
to pronouns, not to mention one's features! Perhaps your ancestors also
ended up on this wonderful beach in a fashion similar
to mine. Hence, your attitude toward me. In your eyes, I am
at the very least an island within an island. And anyhow, watching my
every step,

you know that I am not longing for the past participle or the past
continuous
-well, not any more than for that future perfect of yours deep in some
humid cave,
decked out in dry kelp and feathers. In write this with my index finger
on the wet, glassy sand at sunset, being inspired perhaps
by the view of the palm-tree tops splayed against the platinum sky like
some
Chinese characters. Though I've never studied the language. Besides, the
breeze
tosses them all too fast for one to make out the message.

[Дорогие дикари, хотя я так и не выучил вашего языка, свободного
от местоимений и герундиев, / я научился печь макрель, завернутую
в пальмовые листья, и благосклонен к сырым черепаховым ножкам /
с их ароматом медлительности. Гастрономически, я должен при-
знать, эти годы / с той поры, как я прибил к берегу, были
бесконечным путешествием, / и в итоге я не знаю, где я. В конце
концов, человек делает зарубки только / до тех пор, пока никто ему
не подражает. А вы стали подражать мне даже раньше, чем я заметил
/ вас. Смотрите, что вы сделали с этими деревьями! Хотя и лестно
считаться, / даже вами, богом, я, со своей стороны, подражал вам с
вашими девами, / — частично, чтобы затмить прошлое с его зло-
счастливым кораблем, но также скрыть будущее, лишённое тугого
паруса. Острова — суть злые враги / времен, за исключением
настоящего. И кораблекрушения — всего лишь полеты из грам-
матики / в чистую причинность. Посмотрите, что жизнь без зеркал
делает / с местоимениями, не говоря уже о чертах лица! Возможно,
ваши предки также / закончили на этом чудном пляже подобно / мне.
Отсюда ваше отношение ко мне. В ваших глазах я, — / по самой
меньшей мере, остров внутри острова. И в любом случае, следя за
каждым моим шагом, / вы знаете, что я не жажду страдательного
причастия прошедшего времени или длительного прошедшего
времени — ну, не больше чем вы вашего будущего законченного
времени в глубине какой-нибудь сырой пещеры, / украшенной
сухими бурями водорослями и перьями. Я пишу это своим указа-
тельным пальцем / на влажном стеклянном песке во время заката,
возможно, вдохновляясь / видом пальмовых верхушек, расщеплен-
ных на фоне платинового неба в виде / китайских букв. Хотя я никогда
не изучал этот язык. К тому же, бриз / ерошит их слишком быстро,
чтобы возможно было составить сообщение.]

Главные мотивы этого стихотворения встречаются в целом ряде
русских текстов Бродского начала 90-х годов. Это мотивы

кораблекрушения и робинзонады, острова и моря, служащие основой для разговора о языке, письменности.

Название “*Infinitive*” кажется на первый взгляд неожиданным для описываемой в стихотворении ситуации. Но, на самом деле, реализуя свою этимологию, *инфинитив* сложным образом связан с текстом.

ИНФИНИТИВ infinito — без конца
 бесконечность, неопределенность
 неопределенная форма глагола
 неопределенное наклонение — *modus infinitus*

Modus infinitus в античной грамматике (Диомед) — наклонение, не имеющее “достаточно определенными лица и числа” (см. и определение наклонения как формы слова, показывающей душевное состояние) (Фрейденберг 1996: 132–36).

По нашим наблюдениям этот термин не встречается в русских стихах Бродского. Там главной темой, связанной с глаголом, является тема времени. Но, по своему смыслу, как имя глагола и в смысле значения бесконечности и неопределенности *инфинитив* как образ отсылает к русским стихотворениям, созданным в это же время, например, к стихотворению “Тритон” (IV, 32–37), где мотив бесконечности связан с океаном, водой. Океан — бесконечность — окружает остров как конечную точку в бескрайнем пространстве:

В облике буквы “в”
 явно дает гастроль
 восьмерка — родная дочь
 бесконечности, столь
 свойственной синеве,
 склянке чернил и проч. (34)

<...>

При расшифровке “вода”,
 обнажив свою суть,
 даст в профиль или в анфас
 “бесконечность-о-да”;
 то есть, что мир отнюдь
 создан не ради нас. (36)

А смысл *инфинитива* как потенциальности глагольных форм находит в стихотворении “Тритон” свою параллель в сведении вместе в одной строфе будущего, настоящего и прошлого времен.

“Склянка чернил” в этом стихотворении — вместилище всех возможных букв, потенциальность письма. Этот образ можно сравнивать с *инфинитивом* как вместилищем языкового многообразия, соединяющим в себе имя и глагол. А если имя выражает субстанцию, а глагол время, то *инфинитив* может интерпретироваться как элементарная формула бытия.

Итак, через семантику бесконечности связаны вода и письмо. Ср. еще в стихотворении “Тритон”, где “буквальность” морской глубины еще раз подчеркивает эту связь:

Склонностью пренебречь
смыслом, чья глубина
буквальна, морская даль
напоминает речь,
рваные письма,
некоторым — скрижаль. (34)

“*Инфинитив*” как название рассматриваемого нами стихотворения уже по своему расположению по отношению к тексту противопоставлен описанному в нем острову как другому типу языкового мира. А именно через язык остров и описывается. Лирический Я — чужой на острове “дикарей”, куда он попал вследствие кораблекрушения, он носитель другого сознания.

Стихотворение начинается с утверждения, что лирический субъект так и не выучил языка “дикарей”. Но при этом стихотворение представляет собой обращение к “дорогим дикарям”, письмо, написанное указательным пальцем на влажном песке — на границе моря и острова. Письмо на песке — редкий для Бродского образ. Такое письмо не рассчитано на сохранение во времени, на понимание и не может стать текстом в истинном смысле, так как не может быть прочитано. К тому же, оно содержит в себе описание языка “дикарей”, чужого и непонятного для пишущего это письмо. Стихотворение как начинается, так и заканчивается темой непонимания чужого языка. “Пальмовые верхушки”, напоминающие китайские иероглифы и инспирирующие лирического Я, обозначают еще одно непонятное письмо: из-за бриза его знаки меняются столь быстро, что из них невозможно составить сообщение.

Язык “дикарей” определяется поэтом как язык без местоимений и герундиев, как язык, не реализующий именной потенциальности инфинитива. Это язык, теряющий и глагольные формы, знающий только настоящее время (“Острова — суть злые

враги / времен, за исключением настоящего.”), что характеризует остров как существующий в природном цикле, вне исторического времени. Время здесь не может быть соотнесено с человеком, так как мир острова не знает Субъекта как такового. Язык, который лишен категорий прошлого и будущего времен, личных форм глагола и не знает местоимений, отражает свойственное “дикарям” отсутствие способности к самоидентификации: “Посмотрите, что жизнь без зеркал делает / с местоимениями, не говоря уже о чертах лица!” В работе, посвященной семиотическим аспектам времени, Б. Успенский пишет о том, что существование во времени сводится именно к проблеме идентификации (Успенский 1994: 43–44). Язык “дикарей” лишен вообще любых возможностей для умозрительных абстракций. Отсюда и определение кораблекрушения, из-за которого Я оказался на острове, как полета “из грамматики / в чистую причинность”. В вышеназванных свойствах языка “дикарей” реализуется, собственно говоря, и значение инфинитива как грамматического термина (отсутствие форм лица и времени).

Противоположным описанной выше ситуации является обращение лирического субъекта (“острова внутри острова”) к “дикарям” как выражение отношения Я-Ты, свойственного для его языкового мира. Характерны частое использование в тексте письма местоимения “я” и соотнесенных с ним глаголов в личной форме, чаще всего в прошедшем времени (“Я научился”, “я прибился”, “я нанес зарубки”, “я подражал вам”, “я никогда не изучал этот язык” и др.). Его положение определяется как “остров внутри острова”. Но постепенно, подчиняясь окружению, Я начинает подражать дикарям “с вашими девами”, чтобы “затмить прошлое” с его злосчастным кораблем и “скрыть будущее”. Он перестает жаждать *past participle* (страдательного причастия прошедшего времени) или *past continuous* — длительного прошедшего времени, времени памяти. Все это ведет к потере им самого себя, своего лица под воздействием окружающего мира, не знающего индивидуального Я. Об этом свидетельствует уже и характер его письма — на песке, строки, которые исчезают во время написания.

В стихотворении есть еще один образ, связанный с темой письма, письменности как таковой (как и с темой начала времяисчисления) — это *зарубки на дереве*: “<...> человек делает зарубки только / до тех пор, пока никто ему не подражает. А вы

<дикари — Ю. П.> стали подражать мне даже раньше, чем я заметил / вас. Смотрите, что вы сделали с этими деревьями!”. Этот образ встречается и в других стихах Бродского как обозначение начала — конца письменности. См., например, стихотворение “Робинзонада”:

< ...> То есть, когда уже
остекленевший взор больше не отличает
оттиска собственной пятки в песке от пятки
Пятницы. Это и есть начало
письменности. Или — ее конец.
Особенно с точки зрения вечернего океана. (IV, 31)

Итак, поэт представляет в “Infinitive” различные типы языка, письма (само стихотворение как письмо, иероглифы, “зарубки” на дереве, язык “дикарей”, не знающий письменности) и через них различные культурные миры. Стихотворение иллюстрирует более общие для поэзии Бродского закономерности, связанные с обращением поэта к лингвистической образности. Лингвистический метаязык становится в поэтических текстах объектным языком и нуждается для своей интерпретации в новом, другом языке описания, как в данном тексте — в языке описания культуры.

Литература

- Brodsky J. (1996). *So Forth (Poems)*. New York: Farror, Straus and Giroux.
- Бродский И. (1992–94). *Сочинения Иосифа Бродского*. Т. 1–4. Санкт-Петербург: Изд-во “Пушкинский фонд”.
- Выготский Л. С. (1982) *Мышление и речь*. Москва: Изд-во “Педагогика”.
- Степанов Ю. С. (1997). *Словарь русской культуры*. Москва: Изд-во “Школа “Языки русской культуры””.
- Уитроу Д. Ж. (1964). *Естественная философия времени*. Москва.
- Успенский Б. А. (1994). *Избранные труды*. Т. 1. *Семиотика истории. Семиотика культуры*. Москва: Изд-во “Школа “Языки русской культуры””.
- Фрейденберг О. М. (1996). Изд. *Античные теории языка и стиля (Антология текстов)*. Серия “Античная библиотека”. Санкт-Петербург: Изд-во “АЛТЕИЯ”.

Linguistic terms as tropes in J. Brodsky's poetry

The present inquiry is dedicated to linguistic images in the poetical language of J. Brodsky. In his texts, the poet discourses upon linguistic metalanguage, linguistic operations, linguistic events. Falling into the context of a poem, linguistic terms partially lose their conceptual nature, and become the means of description of the universe, and the means of the poet's self-expression. The paper examines functions of linguistic metalanguage in Brodsky's poetry; in the most general sense, these could be reducible to the expression of the most elementary formula of the world's time-space isomorphism. As related to this universal relation, the meanings of term-images like *word*, *speech*, *character*, *dot*, have been more deeply described in this paper. The *word*, like language system in general, is spatial, tautological in its nature, creating a special spatial world which alienates the poet from his own emotional experience and from reality. The *world* becomes alive in *speech* which, in the poet's work, serves as predicate of "life" and "time". For Brodsky, the *character* is the elementary unit of verse line comparable to dot in time and in space. Verse line is composed of *characters* (Brodsky symbolizes also individual characters: one might compile a "Brodsky's alphabet" as a special system of images in his works). Writing characters into verse line, in turn, is comparable to the disappearance of the poet, of the writing self, and to a change into the subject of script and text. From here, also, the comparison between *creation* and *death* is characteristic for Brodsky. The *dot* is one of the most universal images in the poet's language. It belongs to different metalanguages (physics, astronomy, geometry, the dot as a punctuation mark, as a visual image). It is exactly the *dot* allowing the poet to demonstrate the inner connection between different metalanguages describing the world. Also, in this image, the isomorphism of space and time is manifested most intensely.

While the first part of the current work tries to represent the system of linguistic terms as such in Brodsky's poetry, the second part is an analysis of "The Infinitive" as a particular poem; this analysis is meant to clarify how linguistic terms participate in the creation of the meaning of the poem. The linguistic metalanguage, changing here into "object language", needs in turn a new metalanguage which would allow to describe it. In the given poem where the author characterises different cultural realms through language-consciousness, descriptive language of culture would serve as such a metalanguage.

Lingvistilised terminid kui troobid J. Brodsky luules

Käesolev uurimus on pühendatud lingvistilistele kujunditele J. Brodsky luulekeeles. Poeedi tekstides on lingvistiline metakeel, keeleoperatsioonid, keelesündmused käsitletud omaette teemadena. Luuletuse kontekstis minetavad keeleterminid osaliselt oma mõistelise iseloomu, saavad universumi kirjeldamise, poeedi eneseväljenduse vahenditeks. Töös vaadeldaksegi lingvistilise metakeele funktsioone Brodsky luules, mis võiksid kõige üldisemas mõttes olla taandatavad ruumilis-ajalise isomorfismi kui maailma elementaarseima valemi väljendamisega. Seoses nimetatud universaalse suhtega on töös põhjalikumalt kirjeldatud selliste terminite-kujundite nagu *sõna*, *kõne*, *täht*, *punkt* tähendusi. *Sõna*, nagu keelesüsteem tervikuna, on oma olemuselt ruumiline, tautoloogiline, moodustades erilise ruumilise maailma, mis võõrandab poeeti tema enese tundekogemusest ja reaalsusest. *Sõna* elustub *kõnes*, mis poeedi loomingu on valdavalt “elu” ja “aja” predikaadiks. *Täht* on aga Brodsky jaoks värsirea elementaarne element, mida võiks võrrelda punktiga ajas ja ruumis. Värsirida koosneb just *tähedest* (Brodsky sümboliseerib üksikuid tähti: võiks koostada “Brodsky tähestiku” kui erilise kujundisüsteemi tema loomingu). Tähtede kirjutamine värsireaks on aga omakorda võrreldav poeedi — kirjutava Mina kadumisega, tema muutumisega kirja, teksti subjektiks. Siit ka Brodskyle omane loomingu võrdlemine surmaga. *Punkt* on poeedi keeles üks universaalsemaid kujundeid. Ta kuulub erinevatesse metakeeltesse (füüsika, astronoomia, geomeetria, punkt kui kirjajahemärk, kui visuaalne kujund). Just *punkt* võimaldab poeedil demonstreerida maailma kirjeldavate metakeelte sisemist seost. Selles kujundis kehastub ka ruumi ja aja isomorfism kõige intensiivsemalt.

Kui käesoleva töö esimene osa püüab anda ettekujutust lingvistiliste terminite süsteemist kui sellisest Brodsky luules, siis teine osa kujutab endast konkreetse luuletuse “Infinitive” analüüsi, selgitamaks, kuidas lingvistilised terminid osalevad teksti tähenduse loomisel. Lingvistiline metakeel, muutudes siin “objekti keeleks”, vajab omakorda uut metakeelt, mis võimaldaks teda kirjeldada. Antud luuletuses, kus autor iseloomustab keeleteadvuse kaudu erinevaid kultuurimaaailmu, oleks selliseks metakeeleks kultuuri kirjelduskeel.