

*lexemes repeating in different texts – are considered as one of characteristics of author's style. Besides, the obtained data have allowed to interpret «a horse emerald» – one of mysterious images in J. Brodsky's verses.*

Л.В. Зубова

## Прилагательные Бродского

Ключевые слова: *И. Бродский; прилагательные; эпитет; гипаллага; поэтика.*

*В статье рассматриваются функции прилагательных в поэзии Бродского при общей установке поэта избежать этой части речи, а также способы замещения прилагательных другими выразительными средствами.*

По чьей подсказке  
и так кладутся краски?  
(«Бабочка»)

Иосиф Бродский много раз благодарно вспоминал совет Евгения Рейна обходиться в стихах без прилагательных [2, с. 83, 109, 178, 234]: «Помню один его важный совет – я и сейчас готов повторить его любому пишущему: если хочешь, чтобы стихотворение работало, избегай прилагательных и отдавай решительное предпочтение существительным и даже в ущерб глаголам» [2, с. 83]; «...если вы положите на бумагу некую волшебную скатерть, которая убирает прилагательные, то бумага должна остаться черной после того, как вы эту скатерть поднимете. Это может быть главный урок, который я получил в своей жизни» [2, с. 178].

У Рейна были предшественники.

Б.М. Эйхенбаум в статье «Анна Ахматова. Опыт анализа» (1923) отметил такую особенность ее поэзии: «скудость на прилагательные, которыми был так богат стиль символистов», связывая эту черту с поэтикой акмеизма [27, с. 401].

Но это не было особенностью только акмеизма.

В том же 1923 году Р.О. Якобсон писал об особом отношении В.В. Маяковского к прилагательному и о его поисках необычных сочетаний прилагательного с существительным [28, с. 107].

Вероятно, поэтика русских футуристов усвоила программные установки футуристов итальянских, опубликованные в России в 1912 году: «Надо отменить прилагательное, и тогда голое существительное предстанет во всей своей красе. Прилагательное добавляет оттенки, задерживает, заставляет задуматься, а это противоречит динамике нашего восприятия» [14, с. 163].

Корней Чуковский рекомендовал избегать эпитетов в стихах для детей: «Стихи, которые богаты эпитетами, – стихи не для малых, а для старших детей <...> эпитет <...> это плод опыта, созерцания, исследования, совершенно недоступного маленьким детям. <...>

маленького ребенка по-настоящему волнует в литературе лишь действие, лишь быстрое чередование событий. А если так, то побольше глаголов и возможно меньше прилагательных!» [25, с. 640–641].

Еще раньше А.П. Чехов советовал А.М. Пешкову: «... вычеркивайте, где можно, определения существительных и глаголов. У Вас так много определений, что вниманию читателя трудно разобраться и он утомляется. Понятно, когда я пишу: “человек сел на траву”, это понятно, потому что ясно и не задерживает внимания. Наоборот, неудобопонятно и тяжеловато для мозгов, если я пишу: “высокий, узкогрудый, среднего роста человек с рыжей бородкой сел на зеленую, уже измятую пешеходами траву, сел бесшумно, робко и пугливо оглядываясь”. Это не сразу укладывается в мозг, а баллетристика должна укладываться сразу, в секунду» [24, с. 340].

Борьба против прилагательных имеет еще более глубокие корни: «При поисках новых форм повествования в 20-е – 30-е годы (XIX века. – Л.З.) много писалось о сокращении количества прилагательных. Н.А. Полевой в своей статье об “Эде” Боратынского ставил поэту в заслугу, что “он умеет также избегать прилагательных, которые так обильно рассыпаются в наших стихах и иногда с излишком употребляются даже в самых лучших произведениях” <...>» [6, с. 303].

В 1836 году Альфред де Мюссе опубликовал сатирическую пьесу «Письма Дююки и Котоне». В ней молодые писатели, пытаясь понять специфику романтизма, пришли к выводу, что она состоит в чрезмерном употреблении прилагательных [4, с. 36–46].

Заметим, что Иосиф Бродский в юности был романтиком (1).

Поиски в Интернете других текстов с рекомендациями избегать прилагательных обнаружили, что эти установки содержатся в руководствах по прокурорскому надзору (Васильев) и по методике проведения вербовочной беседы в бизнес-разведке (Доронин). В разных руководствах об этом говорится одними и теми же словами: «В формулируемые фразы необходимо включать больше активных глаголов и меньше прилагательных и пассивных существительных. В них возникает потребность только в том случае, когда необходимо подчеркнуть какие-либо особые свойства» [5; 8].

В блогах Интернета фигурируют такие фразы: «Чем меньше прилагательных, тем больше мастерства. По-моему, это главное в поэзии. Спасибо» (<http://www.stihi.ru/rec.html?2004/11/22-1582>); «Я только что сделал научное открытие – чем высокоразвитае общество, тем меньше оно использует прилагательных» (<http://blue-olusha.livejournal.com/156298.html?thread=1206922>).

При всем этом лингвисты отмечают, что роль прилагательных в поэзии XX века возрастает: «В поэтическом языке XX в. усиливается признаковость текста и повышается степень его предикативности. Художественное познание сложных, иррациональных, неявных миров возможно лишь одним путем: присвоение признаков непознанным (и неназываемым) сущностям, уподобление их элементам видимого мира. Отсюда – приоритет признаковой семантики в поэтическом языке XX в., высокая употребительность признаков слов, занятие всех возможных синтаксических позиций обозначением признака» [10, с. 108].

Понятно, что неконсервативные поэты стремятся противопоставить свою поэтику общей тенденции.

Михаил Крепс писал, что безэпитетность – характерная черта поэтического стиля Бродского, проявляющаяся во многих его стихотворениях: «В связи с установкой Бродского на раци-

ональное познание мира (как материального, так и духовного) орнаментальный эпитет как способ выражения чувственного восприятия не играет у него существенной роли» [11, с. 49].

Вообще очень важно отметить, что Бродский избегает употребления прилагательных и почти никогда их не рифмует – вещь наиредчайшая в русской литературе (школа Цветаевой, которую он в этом превзошел) [11, с. 53].

Однако рациональность Бродского вовсе не абсолютна: «Поэтика Бродского живет постоянно действующим противоречием рационального и художественного типа мышления, каждый из которых стремится победить – и не одерживает победы» [21, с. 33]; «Стихи Бродского внерациональны в той же степени, в которой рациональны; жесткие итоговые формулы в них неизменно подготавливаются суггестивным воздействием детали. Логическому умозаключению или их цепочке предшествует, как правило, смысловой “зигзаг”: внимание читателя отвлекается на какую-либо деталь, изначально лежавшую за пределами изображения» [7, с. 73].

Обратимся к стихам Бродского. Стихотворение «Рождественский романс» 1961 года, посвященное Е. Рейну, что существенно, избобилует прилагательными:

Плывет в тоске **необъяснимой**  
певец **печальный** по столице,  
стоит у лавки **керосинной**  
**печальный** дворник **круглолицый**,  
спешит по улице **невзрачной**  
любовник **старый** и **красивый**.  
**Полночный** поезд **новобрачный**  
плывет в тоске **необъяснимой**.

(«Рождественский романс. Евгению Рейну», 1961)

Знакомство Бродского с Рейном состоялось в 1958 году [18]. С большой вероятностью «Рождественский романс», написанный через три года, является реакцией Бродского на совет обходиться без прилагательных (2).

Очень возможно, что и стихотворение «Глаголы» 1960 года – тоже результат общения с Рейном:

Меня окружают **молчаливые** глаголы,  
**похожие на чужие головы**  
глаголы,  
**голодные** глаголы, **голые** глаголы,  
**главные** глаголы, **глухие** глаголы.

(«Глаголы», 1960)

Утверждая приоритет глаголов, Бродский в каждой строчке сопровождает слово *глаголы* олицетворяющими прилагательными. Настойчивая аллитерация *г-л* указывает на явное чувственное восприятие как описываемых глаголов, так и самого слова. Об этом тексте писали многие лингвисты, приведу только высказывание Д.Н. Ахапкина: «Метафора оказывается переносом значения, строящимся не за счет сходства означаемых, а за счет

сходства означающих. Единственный метафорический эпитет, построенный по другому принципу, – оксюморон “молчаливые глаголы” в первой строке стихотворения, но и здесь возникает аллитерация на л» [1, с. 28–29].

Многокомпонентные ряды прилагательных имеются и в других стихотворениях, как ранних, так и поздних:

и, эпоху спустя,  
я тебя застаю в **замусоленной** пальцем  
сверхдержаве лесов  
и равнин, хорошо сохраняющей мысли, черты  
и особенно позу: в **сырой конопляной**  
**многоверстной** рубахе, в **гудящих стальных** бигуди  
Мать-Литва засыпает над плесом,  
и ты  
припадаешь к ее **неприкрытой, стеклянной,**  
**поллитровой** груди.

(«Литовский ноктюрн: Томасу Венцлова», 1974)

Вот я и снова под этим **бесцветным** небом,  
заваленным **перистым, рыхлым, единым** хлебом  
души. Немного накрапывает. Мышь-полевка  
приветствует меня свистом. Прошло полвека.

(«Томасу Транстрёммеру», 1993)

В некоторых случаях прослеживается тематическая обусловленность скопления прилагательных, например, при изображении явлений, чуждых субъекту восприятия:

**Кто-то новый царит,**  
**безымянный, прекрасный, всесильный,**  
над отчизной горит,  
разливается свет **темно-синий,**  
и в глазах у борзых  
шелестят фонари– по цветочку,  
кто-то вечно идет возле новых домов в одиночку.  
(«От окраины к центру», 1962)

Провинция справляет Рождество.  
Дворец Наместника увит омелой,  
и факелы дымятся у крыльца.  
В проулках – толчея и озорство.  
**Веселый, праздный, грязный, очумелый**  
народ толпится позади дворца.

(«М. Б.», 1968)

Следующий пример демонстрирует динамику изменений, выраженную прилагательными:

Северозападный ветер его поднимает **над**  
**сизой, лиловой, пунцовой, алой**  
**долиной Коннектикута**. Он уже  
не видит лакомый променад  
курицы по двору обветшалой  
фермы, суслика на меже.

(«Осенний крик ястреба», 1975)

Далее рассмотрим необычное употребление прилагательных в стихах Бродского.

Нестандартных определений у Бродского немало, например, *багровые носки*; *толстое* <...> *солнце*; *потные муравьи*; *громадная встреча*; *в глухонемом углу*; *просторное молчанье*; *тяжелый ливень*; *капроновый дождь*; *пыльная капля на злом гвозде*; *цвет консервный*.

В двух следующих контекстах отступление от нормативной референции прилагательных легко объясняется нестандартным восприятием реальности:

Чуть шелохнулись белые листки.  
Мать штопала **багровые носки**,  
отец чинил свой фотоаппарат.  
Листал журналы на кровати брат,  
а кот на калорифере урчал.  
Я галстуки безмолвно изучал.

(«Зофья», 1962)

Вновь я слышу тебя, комариная песня лета!  
**Потные муравьи** спят в тени курслепа.  
Муха сползает с пыльного эполета  
лопуха, разжалованного в рядовые.

(«Эклога 5-я /летняя/», 1981)

Прилагательное *потные* в сочетании *потные муравьи* можно понимать и как блестящие, и как производное от выражений *трудиться в поте лица*, *встопеть от работы*. Но, учитывая, что многие объекты наблюдения Бродский представляет субъектами (4), слово *потные* может указывать на ощущения муравьев, тем более что в стихотворении они изображены спящими, что не замечается при обыденном восприятии.

Определение *просторное*, отнесенное к молчанию, показывает, что метафорическое употребление прилагательного имеет одновременно несколько оснований уподобления:

Не стану ждать  
твоих ответов, Ангел, поелику  
столь плохо представляемому лику,  
как твой, под стать,

должно быть, лишь

**молчанье** – **столь просторное**, что эха  
в нем не сподобятся ни всплески смеха,  
ни вопль: «Услышь!»

(«Разговор с небожителем», 1970)

Во-первых, определение в сочетании *просторное молчание* можно сопоставить с определением *пространный* (*пространная речь, пространное объяснение*). Во-вторых, слово *просторное* имеет здесь явное пространственное значение: речь идет о большом расстоянии, которое не дает возможности быть услышанным. В-третьих, слово *просторное* обнаруживает здесь и значение 'ничем не стесненное' (ср.: *просторная одежда*).

Иногда странная сочетаемость прилагательного с существительным объясняется тем, что вполне стандартное определение при прямой номинации предмета перемещается в перифрастическую номинацию:

Раньше здесь щебетал щегол  
в клетке. Скрипела дверь.  
Четко вплетался мужской глагол  
в шелест платья. Теперь  
**пыльная капля** на злом гвозде –  
лампочка Ильича  
**льется** на шашки паркета, где  
произошла ничья.

(«Раньше здесь щебетал щегол ... », 1983)

При этом и предикат *льется* изменяет свою референцию: в норме можно сказать *льется свет*, где глагол употребляется в переносном значении (эта языковая метафора настолько привычна, что совсем утратила образность), *капля льется* – это отступление от нормы, но не очень резкое, поскольку слово *капля* обозначает частицу жидкости. Но совсем невозможно представить себе вне цитированного контекста сочетание *лампочка льется*.

За окном всю ночь  
в неполатом саду шумит **тяжелый**  
азиатский **ливень**. Но рассудок – сух.  
Настолько сух, что, будучи охвачен  
холодным бледным пламенем объятья,  
воспламеняешься быстрее, чем лист  
бумаги или старый хворост.

(«Post aetatemnostram. А.Я. Сегрееву», 1970)

Очень возможно, что сочетание *тяжелый ливень* – лексико-семантическая калька с английского языка (*heavy rain*). Для русского языка это сочетание аномально. Но именно аномалия позволяет чувственно ощутить описываемое явление: «По-видимому, прилагательные *легкий* и *тя-*

*желый* обычно характеризуют вес некоторого предмета, с точки зрения ощущения лица, которое несет или держит его на руках. Поэтому эти прилагательные не употребляются для указания на вес безотносительно к возможности ощущения данного свойства некоторым лицом» [20, с. 146].

Обращает на себя внимание ситуация, когда прилагательное, употребляемое как цветообозначение, на самом деле сообщает не столько о цвете, сколько – аллегорически – о печальном будущем всего живого:

От дождевой струи там плохо спичке серной.  
Там говорят «свои» в дверях с усмешкой скверной.  
У рыбной чешуи в воде там **цвет консервный**.

(«Пятая годовщина», 1977)

Далее рассмотрим несколько примеров с метонимическим эпитетом. Он давно освоен русской литературой, кроме термина **метонимический эпитет** в том же значении употребляются и другие термины: **перенесенный эпитет, смещенный эпитет, гипаллага, эналлага, контракция**.

Гипаллага – «сложная гибридная фигура, основанная на перемещении определения от того слова, к которому оно относится по смыслу, на другое, связанное с первым отношениями смежности. Возможность перемещения отражает сходство впечатлений от предметов или явлений, названных данными словами. Таким образом, в гипаллаге сочетается свойство метонимии и метафоры» [3, с. 217].

Пушкина современные ему критики осуждали за такие сочетания с метонимическими эпитетами, как **быстрый карандаш, кибитка удалая, кистью сонной** (5). Современные нам литературоведы видят в таком словоупотреблении глубокий смысл: «Неожиданный эпитет Пушкина существует отдельно от конкретного контекста. Это стихи в стихах. Зашифрованный в одном определении образ, который потомки развернут в пространные метафоры. Память о будущем <...> Во всем этом сквозит странная философская картина мира, тотально одушевленного и разъятого на части, каждая из которых важна сама по себе, каждая полна самостоятельной жизни» [3, с. 47–48].

При всей освоенности приема свежие метонимические эпитеты воспринимаются эмоционально. Они обращают на себя внимание сочетанием алогизма и смысловой компрессии. М.В. Никитин, называя метонимический эпитет контракцией, на примере слов Н.А. Некрасова *зеленый шум* пишет: «Доля смысла, приходящаяся на единицу выражения, увеличена против средней нормы, сочетания гиперсемантизированы. Однако при этом расшатываются принятые в языке нормы соотношения между формулами лексической сочетаемости слов и формулами положенного им смысла» [15, с. 573–574].

М.В. Никитин в этом случае указывает на опасность нарушения нормы, но в этой цитате можно было бы переставить фрагменты до слова *однако* и после: норма нарушается, а смысл увеличивается.

Рассмотрим несколько примеров из поэзии Бродского, обращая внимание на разные аспекты смысловой компрессии.

Как долго эту боль топить,  
захлестывать моторной речью,

чтоб дать ей оспой проступить  
на **теплой белизне** предплечья?

(«Загадка ангелу», 1962)

Сочетание **на теплой белизне** – результат синестезии (6), объединения тактильного и цветового признаков, в норме обозначенных двумя сочетаниями: *белое предплечье* и *теплое предплечье*. В этом случае можно видеть и оксюморон: белый цвет считается холодным.

В следующих строчках метонимический эпитет совмещает в себе прямое и переносное значение прилагательного *холодный* – ‘имеющий низкую температуру’ и ‘равнодушный’:

Больше некуда мне поспешать  
за бедой, за сердечной свободой.  
Остается смотреть и дышать  
молчаливой, **холодной природой**.

(«Вот я вновь принимаю парад...», 1963)

Полисемия метонимического эпитета наблюдается и в таком контексте:

Существуют места,  
где ничто не меняется. Это –  
заменители памяти, **кислый триумф фиксажа**.

(«Литовский ноктюрн: Томасу Венцлову», 1974)

Прилагательное *кислый* является элементом термина *кислый фиксаж*. Средство для закрепления фотоотпечатков так и было обозначено на пакетах, в которых оно продавалось. Однако это прилагательное в словосочетании *кислый триумф* представляет собой явный оксюморон, так как переносное значение слова *кислый* – «уныло-тоскливый, выражающий неудовольствие, без всякого подъема, воодушевления (разг.). Кислое настроение. Кислое выражение лица» [17, с. 280]. В образности стихотворения эта полисемия весьма значима для темы унылой неподвижности – того, что позже было названо застоєм.

Семантическая диффузность метонимического эпитета обнаруживается в таком контексте:

Чучело перепёлки  
стоит на каминной полке.  
Старые часы, правильно стрекоча,  
радуют ввечеру смятые перепонки.  
Дерево за окном – **пасмурная свеча**.

(«Октябрьская песня. V. S.», 1971)

Прилагательное *пасмурная* имеет фразеологически ограниченную сочетаемость и в качестве определения свечи может быть перенесено из нормативных сочетаний *пасмурная погода*, *пасмурный день (вечер)*, *пасмурное утро*. Образуется и наречие пасмурно. Тогда механизм

переноса таков: за окном пасмурно, поэтому пасмурными видятся и дерево, и свеча в метафоре отождествления. Другой механизм перенесения эпитета основан на смежности состояний: *пасмурно – почти темно*. Дифференциальный признак сырости тогда оттеснен на периферию, и возникает оксюморон: темным представлено то, что предназначено для освещения. Третий механизм смещения эпитета связан с нормативно переносным употреблением при обозначении человека (*он какой-то пасмурный сегодня*). В таком случае контекст содержит олицетворение, причем олицетворяются и дерево, и свеча. Понятно, что если образ в поэтическом высказывании можно толковать по-разному, значит, каждое из толкований не исключает других, и процитированные строки содержат одновременно несколько тропов.

В «Прощальной оде» рядом находятся два сочетания с метонимическими эпитетами:

Ночь встает на колени перед лесной стеною.  
Ищет **ключи слепые** в **связке своей несметной**.  
Птицы твои родные громко кричат надо мною.  
Карр! Чивичи-ли, карр! – словно напев посмертный.  
(«Прощальная ода», 1964)

Эпитет *слепые* произведен от наречия *вслепую*, эпитет *несметной* – от сочетания *несметное количество*, не от не существующего в норме сочетания несметные ключи. То есть в этом контексте имеется компрессия грамматической производности и двойная компрессия, обусловленная пропуском одного из звеньев смыслообразования. Обратим внимание на выразительную олицетворяющую метафору: ключи ищет ночь. Такое скопление способов семантического преобразования соотнесено с сюжетом перехода на «птичий язык» в «Прощальной оде». Вероятно, в этот сюжет заложено утверждение: переход к внешней бессмыслице (глоссоластии) осуществляется через максимальную смысловую нагруженность.

В следующем контексте прилагательное *крахмальных* помещено в позицию анжамбемана:

Ваши дворцы –  
местности счастья  
плюс самовластья  
сердца творцы.  
Пенный каскад  
ангелов, бальных  
платьев, **крахмальных**  
**крах баррикад**.

(«Облака», 1989)

В строке *платьев, крахмальных* это прилагательное кажется вполне нормативным и банальным. Запятая такому восприятию не препятствует, поскольку определение может быть обособленным. Но следующие две строки показывают отнесенность прилагательного *крахмальных* к существительному *баррикад* – в перифразе-сравнении «облака – крах-

мальные баррикады». При этом прилагательное оказывается мотивированным не только зрительным подобием реалий, но и фонетически – анаграмматическим вхождением слова *крах* в слово *крахмальных*. Понятно, что в позиции анжамбемана максимальна интенсивность произнесения и восприятия прилагательного.

Т.М. Николаева провела исследование сравнительной интенсивности произнесения прилагательных и существительных в словосочетаниях – отталкиваясь от гипотезы Р.О. Якобсона, который предположил, что В. Маяковский избегает прилагательных в привычных сочетаниях из-за их подчиненности существительным. Вывод, к которому пришла Т.М. Николаева, таков: «Если первое слово было прилагательным или местоимением, то его общая интенсивность была в 1,5 раза большей, чем если первым словом было существительное. Т.е. словосочетание с изменяемым определяющим оказывалось **ближе к цельному слову** и потому его начало и отмечалось как сильная точка по интенсивности.

Именно это и было прозрением Р. Якобсона, анализировавшего стих Маяковского.

*Убирая прилагательные (или не вводя их), Маяковский поднимал вес остальных слов!»* (8) [16, с. 127] (9).

У Бродского в последнем примере интенсивность каждого слова максимальна, что достигается и ритмической выделенностью, и пунктуацией, и порядком слов, и фонетикой анаграммы.

Кроме необычной соотнесенности прилагательных с существительными интересно отметить и способы, которыми Бродский обходится без прилагательных там, где они как бы напрашиваются.

Во-первых, это сравнение. Вместо того, чтобы назвать лужу большой, Бродский пишет:

**Там лужа во дворе, как площадь двух Америк.**

Там одиночка-мать вывозит дочку в скверик.

Неугомонный Терек там ищет третий берег.

(«Пятая годовщина», 1977)

Во-вторых, это образование глаголов, производных от прилагательных, то есть изображение свойств как действий или состояний:

Осенний сумрак листья шевелит

и новыми газетами **белеет**,

и цинковыми урнами **сереет**,

и облаком над улочкой парит.

И на мосту троллейбус тарахтит,

вдали река прерывисто **светлеет**,

а маленький комок в тебе болеет

и маленькими залпами палит.

(«Шествие», 1961)

Стол **пустовал**. **Поблескивал** паркет.

**Темнела** печка. В раме запылённой

застыл пейзаж. И лишь один буфет

казался мне тогда одушевлённым.

(«Я обнял эти плечи и взглянул...», 1962)

В конце концов, темнота суть число волокон,  
перестающих считаться с существованием окон,  
неспособных представить, насколько вещь **окрепла**  
или **ослепла** от перспективы пепла  
и в итоге – **темнеет**, верней – **ровнеет**, точней – **длиннеет**.  
Незрячесть **крепчает**, зерно **крупнеет**;  
ваш зрачок **расширяется**, и, как бы в ответ на это,  
в мозгу вовсю разгорается лампочка анти-света  
(«Снаружи темнеет, верней – синееет, точней –  
чернеет... », 1993)

Входит Мусор с криком: «Хватит!» Прокурор скулу **квадратит**.  
Дверь в пещеру гражданина не нуждается в «сезаме».  
То ли правнук, то ли прадед в рудных недрах тачку катит,  
обливаясь щедрым недрам в масть кристальными слезами  
(«Представление», 1986)

В-третьих, образование существительных, производных от прилагательных (номинализация прилагательных) – изображение свойств как субстанций:

Города знают правду о памяти, **об огромности** лестниц в так наз.  
разоренном гнезде, о победах прямой над отрезком.  
Ничего на земле нет длиннее, чем жизнь после нас,  
воскресавших со скоростью, набранной к ночи курьерским.  
(«Bagatelle. Елизавете Лионской», <1987>)

В этой новой стране непорочный асфальт под ногою,  
твои руки и грудь – ты становишься смело другою,  
в этой новой стране, там, где ты обнимаешь и дышишь,  
говоришь в микрофон, но на свете кого-то не слышишь.  
Сохраняю твой лик, устремленный на миг в **безнадежность**, –  
безразличный тебе – за твою уходящую **нежность**,  
за твою **одинокость**, за слепую твою **однодумность**,  
за смятенье твое, за твою молчаливую **юность**.  
(«Письмо к А. Д.», 1962)

В заключение, возвращаясь к многократному утверждению Бродского, что он следует совету избегать прилагательных, приведу цитату из книги Л. Лосева: «Если бы мы не знали его стихов, а только его высказывания о поэзии, у нас возникло бы абсолютно превратное представление о том, какие стихи пишет Бродский» [13, с. 7].

## Литература

1. Ахапкин Д.Н. Иосиф Бродский: Глаголы // Поэтика Иосифа Бродского: сборник научных трудов. Тверь: Изд-во Твер. гос. ун-та, 2003. С. 28–38.
2. Бродский И. Большая книга интервью / сост. В. Полухиной. М.: Захаров, 2000.
3. Вайль П., Генис А. Родная речь. Tenaflы, 1990.
4. Ванслов В.В. Эстетика романтизма. М.: Искусство, 1966.
5. Васильев В.Л. Психологическая культура прокурорско-следственной деятельности. URL: [http://law.vl.ru/analit/show\\_a.php?id](http://law.vl.ru/analit/show_a.php?id).
6. Виноградов В.В. Язык Пушкина. Пушкин и история русского литературного языка. М.: Республика, 2000.
7. Гельфонд М. Внерациональное в лирике Бродского: «Строфы» // Грехневские чтения: сборник научных трудов. Вып. 3 / отв. ред. И.С. Юхнова. Нижний Новгород: Изд-во Нижегород. ун-та им. Н.И. Лобачевского, 2006. С. 72–77.
8. Доронин А. Бизнес-разведка. URL: [http://www.dere.com.ua/library/doronin/gl\\_003](http://www.dere.com.ua/library/doronin/gl_003).
9. Зубова Л.В. Смысловый потенциал эпитета в современной поэзии // Лингвистика и поэтика в начале третьего тысячелетия: материалы международной научной конференции (Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН. Москва, 24–28 мая 2007 г.) / ред. Н.А. Фатеева. М.: Институт русского языка РАН, 2007. С. 231–244.
10. Ковтунова И.И. Принцип неполной определенности и формы его грамматического выражения в поэтическом языке XX века // Очерки истории языка русской поэзии XX века. Грамматические категории. Синтаксис текста. М.: Наука, 1993. С. 106–153.
11. Крепс М. О поэзии Иосифа Бродского. Анн Арбор: Ардис, 1984.
12. Куллэ В. Поэтическая эволюция Иосифа Бродского в России (1957–1972). Диссертация, защищенная в Литературном институте им. А.М. Горького (Москва, апрель 1996). URL: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/redkol/kulle/dop/diss1.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/redkol/kulle/dop/diss1.html).
13. Лосев Л. Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии. М.: Молодая гвардия, 2006.
14. Маринетти Ф.-Т. Технический манифест футуристической литературы // Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западноевропейской литературы. М.: Прогресс, 1986. С. 163–167.
15. Никитин М.В. Курс лингвистической семантики. СПб.: Научный центр проблем диалога, 1996.
16. Николаева Т.М. Замечательное прозрение Р. Якобсона, или Почему Маяковский избегал прилагательных? // Славянский стих. VIII: Стих, язык, смысл / под ред. А.В. Прохорова, Т.В. Скулачевой. М.: Языки славянских культур, 2009. С. 123–131.
17. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.: «АзЪ Ltd», 1992.
18. Рейн Е. Поэтически грамотное решение. Интервью Наталье Дардыкиной // Московский комсомолец. 2012. № 25 946 (24 мая). URL: <http://www.mk.ru/culture/interview/2012/05/23/707028-poeticheski-gramotnoe-reshenie.html>.
19. Самойлова И.Ю. Индивидуальная картина мира поэта: зрительное восприятие // Иосиф Бродский: проблемы поэтики: сборник научных трудов и материалов / ред.: А.Г. Степанов, И.В. Фоменко, С.Ю. Артёмова. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 84–96.
20. Селиверстова О.Н. Труды по семантике. М.: Языки славянской культуры, 2004.

21. Служебская И. Поздний Бродский: путешествие в круг идей // Иосиф Бродский и мир. Метафизика, античность, современность. СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 2000. С. 9–35.
22. Фоменко И.В. О двух особенностях лирики И. Бродского // Фоменко И.В. Три статьи о поэтике: Пушкин. Тютчев. Бродский. Тверь: Изд-во Твер. гос. ун-та, 2002. С. 28–35.
23. Хазагеров Т.Г., Ширина Л.С. Общая риторика: курс лекций; словарь риторических приемов / отв. ред. Е.Н. Ширяев. Ростов н/Д: Феникс, 1999.
24. Чехов А. П. [Письмо А. М. Пешкову] 03.09.1899 // Чехов А.П. Собрание сочинений: в 12 т. Т. 12. М.: Худож. лит., 1957. С. 340.
25. Чуковский К.И. От двух до пяти // Чуковский К.И. Стихи и сказки. От двух до пяти. М.: АСТ, 2003.
26. Чхеидзе В.В. Адъективная метонимия в поэзии А.С. Пушкина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1992.
27. Эйхенбаум Б.М. Анна Ахматова: опыт анализа // Эйхенбаум Б.М. О прозе. О поэзии: сборник статей. Л.: Худож. лит., 1986. С. 374–439.
28. Jakobson R. О чешском стихе преимущественно в сопоставлении с русским // Jakobson R. Selected writings. The Hague – Paris – New York: Mouton, 1979. Т. 5. P. 3–121.

#### Примечания

1. «Определяя первый период эволюции Бродского (1957–1962. – Л.З.) как “романтический”, мы подразумеваем не романтизм как стиль в его традиционном понимании, а общую окраску стилистических поисков, связанную с юношеским “байронизмом” личности. С большей точностью можно говорить об эклектизме этого периода. Романтические мотивы, постепенно усиливаясь, становятся отчетливо выраженными только к его концу» [12].
2. Точного указания на то, когда был дан этот совет, найти не удалось. Но вряд ли Рейн долго медлил с ним.
3. Здесь и далее причастия в функции определения приравняются к прилагательным, так как обозначают признак.
4. «Стремление постичь бытие (а для Бродского это прежде всего пространство и время) и увидеть все возможные его ракурсы делает полноправной точку зрения любого проявления бытия» [22, с. 34]. Далее следуют такие примеры (привожу их в сокращенном виде): *С точки зрения воздуха, край земли / всюду. <...>; С точки зрения времени, нет «тогда» <...>; Но потолок не видит этой вспышки. <...>; ..Кожа спины благодарна коже / спинки кресла...<...>; Передних ног простор не отличит от задних. <...>; ...с точки зрения ландшафта, движенье / необходимо. <...>; С точки зрения комара, / Человек не умира...*
5. См. специальное исследование о метонимическом эпитете Пушкина: [26] Синестезия рассматривается в следующей статье, помещенной в эту книгу.
6. Ср. строчки из стихотворения 1962 года: *И увижу две жизни / далеко за рекой, / к равнодушной отчизне / прижимаясь щекой* («Ни страны, ни погоста... »).
7. Графическое выделение курсивом и полужирным шрифтом – Т.М. Николаевой.
8. Маяковский поднимал вес большинства слов еще и графическим способом – лесенкой.

## **Brodsky's Adjectives**

Key words: *I. Brodsky; adjectives; epithet; gippalaga; poetics.*

*In article functions of adjectives in Brodsky's poetry in the conditions of the general installation of the poet are considered to avoid this part of speech, and also ways of replacement of adjectives with other means of expression.*

З.Ю. Петрова

### **Об одной разновидности каламбура в поэзии И. Бродского**

Ключевые слова: *каламбур; идиостиль И. Бродского; полисемия; оттенок значения; научный термин; фразеологизм; словообразование.*

*Статья посвящена описанию одного из видов языковой игры в поэзии Бродского – совмещения в одном означающем разных значений или оттенков значений многозначного слова. Рассматриваются такие типы контекстов, как перечислительные конструкции, высказывания со сравнительными конструкциями и др. Исследуются особенности совмещения значений у слов разных частей речи; совмещение в одном словоупотреблении свободного и фразеологически связанного значения; словарного значения слова и результата его семантической трансформации в поэтическом языке. Рассматриваются и случаи одновременной реализации двух значений морфемы.*

Понятие каламбура обычно связывается с созданием комического эффекта. Так, в работе В.З. Санникова каламбур определяется как «шутка, основанная на смысловом объединении в одном контексте либо разных значений одного слова, либо разных слов (словосочетаний), тождественных или сходных по звучанию» [6, с. 56]. Контексты, в которых происходит такое объединение значений многозначного слова, омонимов или паронимов, но юмористической окрашенности текста нет, исследователь каламбурными не считает. В противовес такой точке зрения Е. Эткинд вводит понятие «трагического каламбура», в котором языковая игра, сохраняя юмористическую окраску, приобретает трагический смысл [8, с. 332–334]. Об изменении статуса каламбура в современном искусстве пишет и Л.В. Зубова: «Каламбур восходит к низовой культуре – к шутовскому остроловию, игре двусмысленностями, балагурству. <...> Современное искусство не склонно противопоставлять смешное серьезному. Более того, нередко лирический настрой души, трагическое мироощущение, аналитические размышления, пафос утверждения и отрицания находят самый подходящий способ выражения именно в тех свойствах языка, которые раньше предоставляли материал только для речевых забав и сатиры» [1, с. 230].