



Мария РУБИНС

«Песнь есть форма лингвистического неповиновения» (о некоторых случаях ненормативного словоупотребления в поэзии Бродского)*

Иосиф Бродский любил повторять, что не язык является его средством, а он сам — средством существования языка. Из этого логически следовало, что «выбор средств диктуется поэту его чувством долга по отношению к языку» («Поэзия как форма сопротивления реальности»; 7, с. 122)**. Однако чувство долга не ограничивало свободу обращения Бродского с языком: его поэзия содержит многочисленные примеры неортодоксального использования грамматики, сталкивания стилистически несовместимого, нарушения привычного синтаксиса и употребления ненормативной лексики. В этой статье мне хотелось бы высказать несколько предварительных соображений о просторечной форме притяжательного местоимения «*ихний*» у Бродского. Несмотря на частный характер, этот вопрос соотносится с более широкой темой — о его грамматической поэтике***.

* Впервые: Иосиф Бродский: проблемы поэтики / Ред. А. Г. Степанов, И. В. Фоменко, С. Ю. Артемова. М.: НЛЮ, 2012. Печатается по этому изданию.

** Здесь и далее цитаты приводятся по изд.: *Бродский И.* Сочинения Иосифа Бродского: в 7 т. СПб., 1998–2000, — с указанием тома и страниц в скобках.

*** Д. Ахапкин, например, называет свою статью «Иосиф Бродский — поэзия грамматики» (Иосиф Бродский и мир: метафизика, античность, современность. СПб., 2000. С. 269–275), а И. Высоцкая обращает внимание на «грамматическую интерпретацию действительности» в поэзии Бродского (см.: *Высоцкая И.* Грамматический синкретизм в поэзии Бродского // Иосиф Бродский: стратегии чтения. М., 2005. С. 113–123).

«Ихний» представляет собой разговорный, ненормативный вариант притяжательного местоимения «их». Его существование вполне оправдано стихийным стремлением народного лингвистического сознания дифференцировать две омонимичные формы («их» как форму вин. и род. падежа личного местоимения «они» и «их» как притяжательное местоимение 3-го 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»*. В «Словаре русского языка XI–XVII веков» эта форма зафиксирована лишь в тексте 1690 г.** Большое распространение она получила в разговорных стилях XIX в. 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»***. 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»****. Чрезвычайно употребительно в XIX в. 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 деловом, научном, публицистическом стиле, оно активно проникает и в разговор (не только в неграмотную речь, но и в ин-

* См.: Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М., 1967. Т. 2. С. 145.

** Словарь русского языка XI–XVII веков. М., 1979. Т. 6. С. 358.

*** Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 2001. Т. 2. С. 109.

**** Цит. по: Граудина Л. К., Ицкович В. А., Катлинская Л. П. Грамматическая правильность русской речи. Стилистический словарь вариантов. М., 2004. С. 340.

теллигентское просторечие, где ее 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 стихах В. Высоцкого («Ихний капитан тоже в доску пьян» или «А вчера на кухне ихний сын / Головой упал у нашей двери» и др.)*. В лирической поэзии (и при отсутствии ощутимой самоиронии) оно как будто неуместно. Тем не менее поэзия Бродского дает немало примеров употребления «ихний» в 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» предсказуемо именно в тех отрывках, где Бродский раздражается инвективами против «бреда и ужаса» презираемого 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» (5, с. 288).

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 ходьбы покрывающей ваш только что отражавший весь мир штаблет серой непроницаемой пудрой» (5, с. 290).

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

«И если перо не поднимается упрекнуть ихних безымянных правдивых создателей в эстетической тупости, то это потому, что тон этим

* См.: Тихонова Р. И., Сенчикова Е. П. В нелитературная лексика и нелитературные грамматические формы в стихах В. Высоцкого. URL: http://www.samarabard.ru/vysoz_konf

донным, жабо- и крабообразным сооружениям задан был Айя-Софией — сооружением в высшей степени христианским» (5, с. 306).

Наконец, в четвертый и последний раз эта форма возникает в отрывке о возможных возражениях на эти, по признанию автора, ненаучные и субъективные рассуждения о примитивизме Востока. Маркированность данной лексической единицы передает 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...» (5, с. 308).

Тон этого в высшей степени «неполиткорректного» эссе прозвучит менее провокационно, если воспринимать тирады о превосходстве западной цивилизации над восточной не как серьезные ангорские высказывания, а как частное мнение случайного, отличного от автора наблюдателя. Именно фельетонный язык этого остряка-полуинтеллекта», 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, искаленный клише, канцеляризмами и псевдонаучными выражениями язык, то и зело скатывающийся к пустой болтовне, часто — к ругани...»*.

В пьесах «Мрамор» и «Демократия!» 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] шары себе под кожу в член вшивали, чтоб диаметр увеличился. У члена же глав-

* Венцлова Т. Статьи о Бродском. М., 2005. С. 27. Клише — еще одно подтверждение того, что в эссе присутствует «чужой голос». Об отношении Бродского к клише см. подробнее: *Зубова Л.* Соперничество языка со временем: клише как объект внимания в стихах Бродского // Иосиф Бродский: стратегии чтения. С. 156–170.

ное 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 *херургу*» (7, с. 235).

Просторечия употребляют как «варвар» Публий, так 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 отмечали П. Вайль и А. Генис, не традиционная драма, в которой звучало бы несколько «чужих», независимых голосов, а «двухголосная поэма»*.

В «Демократии!» «ихний» характеризует полуграмотную речь бывших партийных боссов некоего «небольшого социалистического государства», пытающихся по команде из Москвы 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] 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 политические связи («Да ты представь себе парламент ихний»).

В поэзии Бродского до эмиграции слово «ихний» возникает лишь в длинном нарративном тексте «Посвящается Ялте». Жанр этого произведения, обыгрывающего хрестоматийные мотивы и топоры драм Чехова, — «новелла-антидетектив»**. После упоминания о том, что «история, рассказанная ниже, / правдива», слово последовательно предоставляется четырем персонажам, в частности провинциальной актрисе. Она говорит о шахматном клубе, который посещали ее бывшие любовники: «Чего / я не могла

* Вайль П., Генис А. От мира — к Риму // Поэтика Бродского. Tenaflly, 1986. С. 204.

** Лосев А. Иосиф Бродский: посвящается логике // Вестник РХД. 1978. № 127. С. 129.

понять, так этой дружбы. / Там, в ихнем клубе, они так дымят, / что могут завонять весь Южный Берег» (2, с. 297). Таким образом, «ихний» оказывается элементом речевой характеристики героини и способствует стилистическому оформлению бытовой ситуации.

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»*.

Обратимся к стихотворению «Посвящается Чехову», которое составляет пару с «Посвящается Ялте». А. Ранчин показал, что стихотворение является последовательной постмодернистской деконструкцией инвариантного текста чеховских пьес, принципиально чуждого как мироощущению, так и собственной манере Бродского**: «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. д.*** А. Степанов, в свою очередь, заметил, 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»****.

* *Полухина В.* Бродский глазами современников: сб. интервью. СПб., 1997. С. 62.

** Противоположное мнение о детерминированности поэтического сознания Бродского чеховскими художественными открытиями высказывалось в статье Л. Лосева «Чеховский лиризм у Бродского» (Поэтика Бродского. С. 185–206).

*** *Ранчин А.* «На пиру Мнемозины»: интертексты Бродского. М., 2001. С. 428–442.

**** *Степанов А.* Бродский о Чехове: отвращение, соревнование, сходство // Звезда. 2004. № 1. С. 212.

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

Но любит ли Вальцева доктора? Деревья со всех сторон
липнут 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.

<...>

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

(4, с. 149)

По мнению А. 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 А. Степанов допускает и иное прочтение: это «нарочито огрубленный голос современного человека, глядящего из “эпохи свершений” на деликатные чеховские времена»*.

Во втором случае авторство «ихний» установить сложнее, но вряд ли это слово — признак чужого голоса. 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 земные цикады. Нарушены также пропорции и дистанции: число звезд увеличивается не на небе, а «в саду», тем самым они обывляются, небосвод сужается до размеров архетипического у Чехова дачного пространства, и естественным оказывается использование вместо возвышенного языка сниженной лексики. Стихотворение завершается вполне логичным в данном контексте утверждением изоморфности «провинции» и «космоса»: «В провинции тоже никто никому не дает. / Как в космосе» (4, с. 149).

Ненормативные формы, передающие чужой, чуждый, а иногда и открыто враждебный голос, встречаются у Бродского и в переводах**. Так, в прологе и хорах из трагедии Еврипида «Медея»

* Там же. С. 214.

** Т. Патера насчитывает 19 употреблений «ихний» в оригинальных стихах Бродского (см.: A Concordance to the Poetry of Joseph Brodsky = Словарь поэтического языка Бродского: в 6 т. / Сост. Т. Патера. Lewinston, New

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 царевною порешила?
 Мало! Ты метишь в разряд чудовищ!
 И новый ужас уже готовишь:
 Детей своих в крови ихней топишь*.

«Ихний» употребляется еще раз в связи с Медеей. На этот раз принимая точку зрения героини, хор выражает враждебное отношение к грекам. Он сетует на то, что подвижные скалы (симплегады) не уничтожили греческие суда: «Знать бы тогда, куда греки плыли! / Симплегады бы ихний грецкий орех сдавили!»** Экспрессия повышается в результате десемантизации различия между «греческим / грецким», тем самым восстанавливается этимологическая близость этих слов. Одновременно используются ассоциации с современным значением («грецкий орех», «ореховая скорлупа», корабль, «хрупкий, как ореховая скорлупка», а также привносится семантика выражения «колоть орехи» и идиомы «разделать под орех»).

Бродский осуществил два перевода стихотворения К. Кавафиса «Дарий». В более позднем, представляющем собой отредактированный Бродским перевод Г. 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?***

York, 2003. Т. 2. С. 443). Однако слово «ихний» проникает и в переводы, становясь еще более маркированным (присутствуя в тексте Еврипида или Кавафиса, оно подчеркивает степень субъективности, которую Бродский допускал при передаче языка других поэтов). Вопрос о «конгениальности» перевода Бродского оригиналу на примере перевода на английский «Tristia» Мандельштама поставлен в статье С. Г. Николаева (Поэтика Иосифа Бродского. Тверь, 2003. С. 47–63). См. также: Куллэ В. «Там, где они кончили, ты начинаешь...»: о переводах Иосифа Бродского // Russ. Lit. 1995. Vol. 37, No. 2/3. P. 267–288.

* Бродский И. Кентавры. Античные сюжеты. СПб., 2001. С. 192.

** Там же. С. 185.

*** Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского: в 4 т. СПб., 1994. Т. 3. С. 404.

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...*

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» «ихний» определяет принадлежность Тирану, обозначенному архетипной у Бродского парадной статуей:

И там были бы памятники. Я бы знал имена не только
бронзовых всадников, всунувших в стремена
истории свою ногу, но и ихних четвероногих...
(З, с. 123)

Той же мифологической парадигме соответствует и «Бюст Тиберия». Метафора листьев как единогласной, безликой массы, органически связанной с диктатором («И защищать тебя / от вымысла — как защищать деревья / от листьев с ихним комплексом бессвязно, / но внятно ропщущего большинства»; З, с. 275), варьирует привычный топос Бродского**.

«Ихний дозор» в «Византийском» — 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»***, и безликая толпа). Спаситься от дозора можно лишь в смерть:

* Там же. С. 403.

** Ср. «Овацию листья унять там вождь бессилен» («Пятая годовщина»), «перерастающие в овацию аплодисменты лавра» («Вертумн»), «Листва / их научит шуметь / голосом большинства» («Сидя в тени»), «Рояль чернеет в гостинной, 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.

*** Ср. «карее око» из «Путешествия в Стамбул» (5, с. 310).

И ежели нас в толпе, тысячу лет спустя,
 окликнет ихний дозор, узнав нас по плоскостоию,
 мы прикинемся мертвыми, под каблуком хрустя...
 (4, с. 169)

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 камю в стихотворении «Bagatelle»:

Вечер липнет к лопаткам, грызя на ходу козинак,
 сокращает красавиц до профилей в ихних камеях;
 от великой любви остается лишь равенства знак
 костенеть в перекладинах голых садовых скамеек.
 (4, с. 37)

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

В стихотворениях «Восславим приход весны! Ополоснем лицо...» и «На возвращение весны» «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, избыточной 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, неустанное 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 свежесть! горизонтом!
 будущим! Будущее всегда
 наполняет землю зерном, голоса — радушьем,
 наполняет часы ихним туда-сюда;
 вздрогнув, 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.

(3, с. 171)

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 и взрыва»* — 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...

(4, с. 175)

Эффект взрыва, экспрессивного сталкивания лексем абстрактного, высокого, даже сакрального ряда, а также архаизмов с низкими формами, находящимися за пределами литературной нормы, создается и в «Эклоге 4-й (зимней)»:

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

(3, с. 200)

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») — еще более невозможное с точки зрения нормы словосочетание, иллюстрирующее полистилистику, свойственную, по мнению

* 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. М., 2006. Т. 2. С. 660).

Л. В. 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»*. 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] 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».
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.
(4, с. 143)

Причудливые птицы теряют свою «потусторонность», связывая воедино 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 серафи-

* Зубова Л. В. Современная русская поэзия в контексте истории языка. М., 2000. С. 14.

мы»). Среди коннотаций птиц — буквы, клинопись, их клювы и когти — «стершиеся карандаши» (ср. «мое перо, мой коготок» из «Пятой годовщины»), 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 облегчением упираюсь взглядом в стенку»; 4, с. 144).

В восьмой части «Римских элегий» 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 копоть твоя воспаряет выше
помыслов автора этих строчек.

Впрочем, в ихнем ряду ты обретаешь имя;
вечным пером, в память твоих субтильных
запятых, на исходе тысячелетья в Риме

я вывожу слова «факел», «фитиль», «светильник»...

(3, с. 230)

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

Оттенок интимности есть и в стихотворении «Не важно, что ныло вокруг, и не важно...»: «морозное небо над ихним привалом» (т. е. над привалом святого семейства, обозначенного ранее как «пастушья квартира»). Как неоднократно отмечалось, рождественский сюжет у Бродского обычно трансформируется в биографический. Элегический тон при воссоздании 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*.

В стихотворении «В горах» фамильярное «ихний», соседствуя с нейтральной и абстрактной лексикой, помогает сократить дис-

* Интересно замечание Т. Венцловы (из частной переписки с автором данной статьи) 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.

танцию 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» (З, с. 266, 269). 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»*. Нечто подобное происходит и в стихотворении «Прилив», 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».
(З, с. 216)

В заключение обратимся к стихотворению «Муха», в котором присутствуют наиболее характерные для Бродского мотивы, тропы и приемы. Муха, к которой обращена речь лирического героя, — alter ego поэта**. Насекомое становится метафорой времени и пространства, быстротечности жизни, одиночества, творчества (неточная рифма «муха/Муза»), языка (с ней отождествляется «буква шестирукая», а соответствующий ей звук передан оноματοпоэтически с помощью искусных аллитераций: «живым брюнеткам, женским / ужимкам, жестам»). Адресат меланхолического монолога вызывает немало реминисценций из литературы, мифологии, фольклора***. Фигурные строфы графически вводят «старомодным» крыльям насекомого, отсылая к поэзии барокко. Подобная ретроспективность, воссоздание в новом тексте фрагментов культуры прошлого усиливают основную тему стихотворения — утверждение вечности как цикличности, беспрестанного перерождения. Тема реинкарнации введена путем редкой для

* Ковалева И. На пиру Мнемозины // Бродский И. Кентавры. Античные сюжеты. С. 50.

** Ранчин А. «На пиру Мнемозины»: интертексты Бродского. С. 28.

*** Среди «интертекстов» стихотворения — «Метаморфозы» Овидия, сказка «Кощей Бессмертный», басня «Стрекоза и Муравей» И. Крылова (к ней отсылает рефрен «пока ты пела...»), «Осень» Е. Баратынского, «Пророк», «Осень», «Сказка о царе Салтане» А. Пушкина, «Мухи» А. Апухтина, «Мухи как мысли» И. Анненского, «Муха-Цокотуха» К. Чуковского, тексты самого Бродского («1972 год», «Эклога 5-я (летняя)» и др.).

Бродского отсылки к восточной религиозной традиции — через упоминание Шивы («сдает твоя шестерка, Шива»), члена верхней триады индуистских богов, где функция Брахмы — творить мир, Вишны — сохранять его, а Шивы — разрушать. В соответствии с одним из канонов индуистской иконографии Шива предстает танцующим внутри колеса, символизирующего карму, непрерывающийся 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 превалирующими штативными 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 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 вареньем*) рой мух устремляется в «действительность» и виде снежинок (ср. «снежные мухи» из стихотворения «В горах»):

Отпрянув перед бледным вихрем,
узнаю ли тебя я в ихнем
заведомо крылатом войске?
(4, с. 289)

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.

* Вспоминается пародийно-идиллическая сцена из «Мертвых душ»: черные фраки 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».

Возвращаясь к лингвистическому аспекту, следует отметить, что текст Бродского проецируется главным образом на «Осень» Пушкина 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 / взряться вчуже» и т. п.) имплицитно подчеркивает то же явление у Пушкина, который счел необходимым шутливо извиниться за «ненужный прозаизм». Возможно, 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 распространности в разговорных стилях XIX в.

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 депоэтизации; повышает экспрессию; выполняет метапоэтическую функцию, отвлекая внимание от сообщения на код; подчеркивает некую ретроспективность* и даже ностальгию по прошлому, как биографическому, связанному с интеллигентским просторечием, так и по прошлому литературы (здесь помимо ориентации на XIX в. необходимо иметь в виду и употребление этого слова М. Цветаевой**); вносит оттенок интимности или фамильярности; выявляет (само) иронию; бросает вызов академическому диктату, в итоге становясь формулой лингвистического неповиновения. Совокупность этих смыслов расширяет представление об идиостиле Бродского, подчеркивая высокую степень перформативности его поэтики.



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

** Просторечие «ихний» не столь частотно у Цветаевой, как у Бродского. Тем не менее в «Словаре поэтического языка Марины Цветаевой» (М., 1998. Т. 2. С. 273) зафиксировано восемь случаев такого словоупотребления.