

## Поэтический перенос в цикле «Часть речи» И. Бродского

КИМ Хен Ен

Термин *поэтический перенос* (enjambement) означает «перенос части синтаксически целой фразы из одной стихотворной строки в другую, вызванный несовпадением заканчивающей строку постоянной ритмической паузы с паузой смысловой (синтаксической)»<sup>1</sup>. Исследуя особенности стихотворного языка, Ю.Н. Тынянов писал, что «разрыв интонационной линии, определенный стихом, влечет за собой окказиональные отличия значений стиховых слов от их прозаических двойников», что «перенос является средством оживления стертой метафоры» и что служебное слово, «выдвигаясь на разделах, возвышается до степени равноправных слов»<sup>2</sup>. В.М. Жирмунский пишет об этом приеме следующее: «Художественное значение переноса — в самом факте несовпадения метрического и синтаксического членения, который воспринимается как индивидуальное нарушение однообразной «нормальной» синтаксической композиции. На фоне традиционных совпадений метрических и синтаксических групп такое отступление всегда является актом поэтической свободы, проявлением стремления к более индивидуальным, композиционно не связанным формам, т.е. романтической реакцией против метрического канона»<sup>3</sup>.

Перенос встречается в русской поэтической традиции у Тредиаковского, Пушкина, Фета, Брюсова, Маяковского, Цветаевой и многих других поэтов. По словам Л.В.Зубовой, «традиция переносов, идущая от XVIII в. и получившая наибольшее развитие в поэзии Цветаевой, активно способствует поиску новых способов обострить конфликт между цельностью и фрагментарностью речевых последовательностей»<sup>4</sup>. Как пишет Зубова, до Бродского перенос был особенно важен в поэзии у Цветаевой<sup>5</sup>. А.П.

---

<sup>1</sup> Тимофеев Л. Тураев С.В. Словарь литературоведческих терминов. М., 1974. С.89.

<sup>2</sup> Тынянов Ю. Проблема стихотворного языка. М., 1965. С.209.

<sup>3</sup> Жирмунский В. Теория стиха. Л., 1975. С.159.

<sup>4</sup> Зубова Л. Современная русская поэзия в контексте истории языка. М., 2000. С.314.

<sup>5</sup> См.: Лосев Л. Значение переноса у Цветаевой // Марина Цветаева. Труды 1-го международного

Квятковский пишет, что «в поэзии М. Цветаевой, как ни у кого из русских поэтов, резкие переносы играют исключительно важную интонационно-ритмическую роль»<sup>1</sup>. Можно сказать, что Цветаева была в этом плане предшественницей Бродского, но Бродский пошел еще дальше, чем она. По словам Л.М. Баткина, «с начала 70-х сотни и сколько угодно раз анжамбеманы почти в любом стихотворении и чуть не в любой строфе Бродского! Возможно, гораздо чаще, чем у любого другого русского поэта (даже у Цветаевой)»<sup>2</sup>. Мы увидим, что у Бродского, по сравнению с другими поэтами, есть некоторые особенности, связанные с переносом.

В этой статье мы рассмотрим функцию переноса, который является одной из самых заметных особенностей ритмико-синтаксической организации стиха Бродского. Материалом для этого исследования послужили стихотворения из цикла «Части речи» (1975), само название которого уже имеет лингвистический характер, и в котором чаще всего встречаются заметные переносы.

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	XIII	XIV	XV	XVI	XVII	XVIII	XIX	XX	Всего
Количество Анжамбеманов	4	3	2	3	3	4	3	5	1	3	2	3	2	6	3	5	2	7	8	2	71
Количество Строчек	16	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	244
Процент Анжамбеманов	25	25	16	25	33	33	25	41	8	25	16	25	16	50	25	33	16	58	66	16	29.1
	%	%	%	%	%	%	%	%	%	%	%	%	%	%	%	%	%	%	%	%	%

Из приведенной выше таблицы ясно, что количество переносов в цикле «Части речи» большое. Из 244 строк цикла 71 — с переносами, что составляет почти 30%. Нет ни одного стихотворения, в котором отсутствуют переносы, что доказывает значимость переноса в этом цикле.

Обратим особое внимание на семантизацию формальной структуры, то есть на влияние переноса на семантику стихотворения<sup>3</sup>.

---

симпозиума (Лозанна, 30 VI - 3. 1982). Bern-Berlin-Frankfurt / M.; New York-Paris-Wien, 1992. С.272-283; Лосев Л. Перпендикуляр. Еще к вопросу о поэтике переноса у Цветаевой // Марина Цветаева. Симпозиум, посвященный 100-летию со дня рождения. Нортфилд-Вермонт, 1992; Зубова Л.В. Языковой сдвиг в поэзии поэтического переноса // Проблемы структурной лингвистики 1985-1987. М., 1989; Эткинд Е. Материя стиха. СПб., 1998; Thomas R.D.B. Toward a Theory of Enjambment: With Special Preference to the Lyric Poetry of Marina Cvetaeva // Russian Literature. № XXVII (4) 1990. P.503-532.

<sup>1</sup> Квятковский А.П. Поэтический словарь. М., 1966. С. 208.

<sup>2</sup> Баткин Л.М. Тридцать третья буква: Заметки читателя на полях стихов Иосифа Бродского. М., 1996. С.48.

<sup>3</sup> Вообще исследование связи формальной структуры с семантическим уровнем текста — одна самых

## 1. Классификация переносов в «Части речи»

По классификации Квятковского, существуют три типа переноса: 1) строчный, 2) строфический, и 3) слоговой. В самом строчном переносе различаются четыре наиболее распространенные формы переноса фразы. 1-1) Фраза, заполняющая почти целиком первую стихотворную строку, заканчивается в начале следующей. 1-2) Краткая фраза, начинающаяся в конце первой строки, заканчивается в начале следующей строки. 1-3) Фраза начинается в самом конце первой строки и целиком переносится в следующую строку. 1-4) Первая строка заканчивается союзом или предлогом, а подчиненное ему слово переходит в следующую строку<sup>1</sup>.

Попробуем классифицировать по этой схеме переносы в цикле «Часть речи». Все двадцать стихотворений из цикла «Части речи» астрофичны, поэтому можно сразу исключить из поля зрения межстрофические переносы. Нет здесь и слогового переноса. Значит, предстоит рассмотреть только строчные переносы<sup>2</sup>.

### 1) Строчный анжамбеман

#### 1-1) фраза, заполняющая почти целиком первую стихотворную строку, заканчивается в начале следующей.

- |            |   |
|------------|---|
| II. (3/4)  | Холод меня воспитал и вложил перо<br>в пальцы, <...>    |
| (5/6)      | Замерзая, я вижу, как за моря<br>солнце садится, <...>  |
| III. (3/4) | Узнаю этот лист, в придорожную грязь<br>падающий, <...> |
| (11/12)    | но кайсацкое имя язык во рту                            |

---

сложных и актуальных проблем. Об этом пишут многие исследователи:

См., напр.: *Виноградов В.В.* О языке художественной литературы. М., 1959 ; *Гаспаров М.Л.* Метр и Смысл. М., 2000 ; *Тарановский К.* О взаимодействии стихотворного ритма и тематики // *American Contributions to the 5th International Congress of Slavists. Vol.1. The Hague, 1963. P.287-322 ; Шапир М.И.* Семантический ореол метра: термин и понятие // *Литературное обозрение. No.12. С.36-40; Шапир М.И.* UNIVERSUM VERSUS : Язык – стих – смысл в русской поэзии XVIII – XX веков. Книга первая. М., 2000.

<sup>1</sup> *Квятковский А.П.* Указ. соч. С. 206-209.

<sup>2</sup> В данной классификации римская цифра означает порядковый номер стихотворения в цикле «Часть речи», а арабские цифры в скобках – номера стихотворных строк. Все стихотворения Бродского цитируются по изданию: *Сочинения Иосифа Бродского. Т.1-6. СПб., 1998-2000.*

- шевелит в ночи, <...>
- IV. (9/10) Через тыщу лет из-за штор моллюск  
извлекут<...>
- V. (7/8) тело отбрасывает от души  
на стену<...>
- VII. (9/10) В этих плоских краях то и хранит от фальши  
сердце<...>
- XI. (1/2) Ты забыла деревню, затерянную в болотах  
залесенной губернии<...>

**1-2) Краткая фраза, начинающаяся в конце первой строки,  
заканчивается в начале следующей строки.**

- I. (2/3) <...> но не важно  
даже кто...
- (3/4) <...> говоря  
откровенно...
- VI. (5/6) <...> перекрученные канаты  
хлещут спины холмов...
- VIII. (7/8) <...> Но именно не сходя  
с места...
- (9/10) <...> половину лица в тени  
пряча...
- X. (9/10/11) <...> к стене прилип  
профиль стула, тонкая марля вяло  
шевелится в окне...
- XI. (1/2) <...> затерянную в болотах  
залесенной губернии...
- (2/3) <...> где чучел на огородах  
отродясь не держали...

**1-3) Фраза начинается в самом конце первой строки и целиком  
переносится в следующую строку.**

- II. (7/8) <...> то ли сама земля  
закругляется под каблуком.
- III. (7/8) <...> осень в стекле внизу  
узнает по лицу слезу.

- VI. (2/3) <...> С мыса  
налетают порывы резкого ветра
- (3/4) <...> Голос  
старается удержать слова, взвизгнув, в пределах смысла.
- IX. (9/10) <...> это на тонкой спинке  
венского стула платье одной блондинки.
- XIX. ( 5/6) После стольких зим уже безразлично, что  
или кто стоит в углу у окна за шторой.

**1-4)Первая строка заканчивается союзом или предлогом, а подчиненное ему слово переходит в следующую строку.**

- I. (4/5) <...> но  
и ничей верный друг вас приветствует с одного...
- V. (4/5) Что сказать ввечеру о грядущем, коли  
воспоминанье в ночной тиши...
- VI. (1/2) Деревянный лаокоон, сбросив на время гору с  
плеч, подставляет их под огромную тучу.
- VII. (1/2) Я родился и вырос в балтийских болотах, подле  
серых цинковых волн, всегда набегавших по две.
- VIII. (5/6/7) Небо выглядит лучше без них. Хотя  
освоение космоса лучше без них, если  
с ними.
- (11/12) жизни, видимо, нету негде, и ни  
на одной из них не удержишь взгляда.
- X. (1/2) Около океана, при свете свечи ; вокруг  
поле, заросшее клевером, щавелем и люцерной.
- XII. (3/4) куда пожалуем, на ярмо и  
кому поведаем, как жизнь проводим?
- (10/11) там ни размазывай, но с кем в колене и  
в локте хотя бы преломить...
- XV. (6/7) Потому что как в поисках милой всю-то  
ты проехал вселенную...
- XVI. (1/2) Всегда остается возможность выйти из дому на  
улицу, чья коричневая длина...
- XVIII. (8/9) пишушим этим строки пером и тем, что

оставляет следы.

При рассмотрении переносов у Бродского мы замечаем, что четко расклассифицировать их по схеме Квятовского очень трудно. Причина этого в том, что у Бродского часто встречаются очень длинные предложения, захватывающие несколько строк, к тому же они сильно осложнены инверсией.

Например,

Жизнь, которой,  
как дареной вещи, не смотрят в пасть,  
обнажает зубы при каждой встрече. (143)

В этом предложении подлежащее («Жизнь») и сказуемое («обнажает») находятся очень далеко друг от друга. Разделяющее их придаточное предложение с относительным местоимением также содержит инверсию. После слов «Жизнь, которой», стоящих в конце строки, добавляется сравнение «как дареной вещи». Местоимение «которой» менее связано с ним, чем со сказуемым «не смотрят». Обычно местоимение не стоит в конце строки, и в этом смысле перед нами — поэтический перенос. Но из-за того, что благодаря инверсии связь со следующей фразой становится не такой сильной, и предложение продолжается еще в следующем строчке, трудно классифицировать этот перенос по схеме Квятовского, и даже само существование переноса становится сомнительным. Тот факт, что глагол «обнажает» находится в начале строки и нарушает «синтаксический изометризм», говорит о том, что «обнажает» стоит в позиции переноса. Но из-за того, что связь между «обнажает» и «не смотрят в пасть» не очень сильная, трудно определить тип этого переноса.

У Бродского перенос как средство выделения слова тесно связан с другими актуализирующими средствами, активно используемыми поэтом. Как было показано выше, одно из них — инверсия.

## 2. Выделение важных слов

Теперь рассмотрим примеры переноса у Бродского более подробно. Прежде всего, Бродский использует перенос тогда, когда ему надо выделить важное слово:

...при слове «грядущее» из русского языка  
выбегают мыши и всей оравой

отгрызают от лакомого куска  
памяти, что твой сыр дырявой.  
После столько зим уже безразлично, что  
или кто стоит в углу у окна за шторой,  
и в мозгу раздается не неземное «до»,  
но ее шуршание. Жизнь, которой,  
как дареной вещи, не смотрят в пасть,  
обнажает зубы при каждой встрече.  
От всего человека вам остается часть  
речи. Часть речи вообще. Часть речи. (143)

В этом стихотворении есть следующие переносы :

- (1/2) из русского языка / выбегают мыши
- (2/3) всей оравой / отгрызают
- (3/4) от лакомого куска / памяти
- (5/6) что / или кто стоит
- (8/9/10) Жизнь, которой, / как дареной вещи, не смотрят в пасть, /  
обнажает зубы
- (11/12) остается часть / речи

Из семи приведенных примеров наиболее значим последний:

От всего человека вам остается часть  
речи. Часть речи вообще. Часть речи.

Словосочетание, которое повторяется три раза в этих двух строчках — «часть речи», — является названием и цикла, и сборника. Можно сказать, что на уровне тематики это стихотворение – своеобразный ключ ко всему циклу. После того, как читатель прочел 11-й стих («От всего человека вам остается часть»), он, вопреки своим ожиданиям, оказывается перед возникшим благодаря переносу словосочетанием «часть речи». Из-за того, что слово «часть» оказывается в наиболее сильной и важной (рифменной) позиции в конце стиха, на него падает акцент, и тем самым оно оказывается ключевым. К тому же и слово «речи» получает особую выразительность именно потому, что оно оторвано от всего предложения, обособлено и переставлено в начало следующей строки из той, к которой оно должно было относиться синтаксически.

Таким образом, словосочетание «часть речи» подчеркивается не только троекратным повтором в конце стихотворения, но и интересующим нас приемом —

переносом. Значение этого словосочетания можно интерпретировать следующим образом. Во-первых, часть речи — грамматический термин. Во-вторых, фраза может быть понята так: от человека остается только часть того, что он сказал (а не все, им произнесенное)<sup>1</sup>. В-третьих, эти слова могут означать то, что от человека остается часть не просто его собственной, но и вообще человеческой речи.

Но интереснее всего то, что перенос не только подчеркивает основной смысл стихотворения, но и делит самую стиховую «речь» на «части». Здесь мы видим, как ритмико-синтаксическая конструкция приобретает содержательное значение, фраза начинает говорить о смысле самой своей структурой, а не просто содержанием слов.

Такое же явление встречается в другом месте этого стихотворения :

выбегает мыши и всей оравой  
отгрызают от лакомого куска  
памяти...

При помощи переноса (куска / памяти) ощутимо выражен сам акт расчленения памяти.

### 3. Перенос служебных частей речи

Кроме такого переноса, который выделяет важное слово, подчеркивает и даже воплощает его смысл, у Бродского часты случаи, когда выделенные слова как будто не имеют важного значения в стихотворении. Это переносы, в которых первая строка заканчивается союзом или предлогом, а связанное с ним слово переходит в следующую строку (1-4).

Рассмотрим подробно такие примеры:

- I.                   ...говоря  
откровенно, не вспомнить уже, не ваш, но [союз]  
и ничей верный друг вас приветствует
- V.                   Что сказать ввечеру о грядущем, коли [союз]  
вспоминанье в ночной тиши  
о тепле твоих <...>
- VI.                  Деревянный лаокоон, сбросив на время гору с [предлог]

---

<sup>1</sup> Реминисценции у Бродского исследованы в работе: *Ранчин А.М. Иосиф Бродский и русская поэзия XVIII - XX веков. М., 2001.*



- плеч, подставляет их под огромную тучу.
- VII. Я родился и вырос в балтийских болотах, подле [предлог]  
серых цинковых волн, всегда набегавших по две.
- VIII. Небо выглядит лучше без них. Хотя [союз]  
освоение космоса лучше, если [союз]  
с ними. Но именно не сходя  
с места, на голой веранде, в кресле.  
Как сказал, половину лица в тени  
пряча, пилот одного снаряда,  
жизни, видимо, нету нигде, и ни [частица]  
на одной из них не удержишь взгляда.
- X. Около океана, при свете свечи ; вокруг [предлог]  
поле, заросшее клевом, щавелем и люцерной.
- XII. <...> но с кем в колене и [союз]  
в локте хотя бы преломить, опять-таки,  
ломоть отрезанный, тихотворение?
- XVI. Всегда остается возможность выйти из дому на [предлог]  
улицу, чья коричневая длина  
успокоит твой взгляд подъездами <...>

Переносы типа 1-1), 1-2), 1-3), можно увидеть и у других поэтов, но переносы типа 1-4), подобные приведенным, встречаются очень редко<sup>1</sup>. О них Л. Баткин пишет: «Когда стих кончается служебным словечком (предлогом, союзом или отрицательной

---

<sup>1</sup> До Бродского можно увидеть такой анжамбеман у Цветаевой.

Здесь – нельзя.  
Увези меня за  
горизонт!...

(*Цветаева М.* Избранные произведения. М., Л., 1965. С.502)

Ад? – Да,  
Но и сад – для  
Баб и солдат,  
Старых собак,  
Малых ребят.

(Там же. С. 234)

Бьет ресницами – на  
Локоточек привстал.  
(Там же. С.370)

частицей); когда, значит, анжамбеман некоторым образом внесинтаксическое или пожалуй, лучше выразиться, противосинтаксическое: когда оно не просто растягивает между предметно-значимыми словами паузу, которая „нормальной” речью не предполагается и должна бы скрадываться, но — куда анжамбеманней! — акробатически устанавливает ее в том месте, где пауза просто скандальна, где она грамматически абсолютно исключена; когда, более того, производится уже вовсе хулиганский разрыв не естественно слипшихся слов, а частей одного слова, — вот тут мы действительно встречаемся с перешагиванием по-бродски».

Есть значимые части речи — существительное, глагол, прилагательное — и служебные части речи, к которым относятся союз, предлог, частица и т.п. В предложении, по сравнению с другими частями речи, служебные не так важны. По законам стихосложения, на союзах, частицах, предлогах не ставят ударение. Но из-за того, что Бродский ставит союзы, частицы и предлоги в позицию переноса, нам приходится выделять их, а поскольку они стоят в строке в сильной позиции, их следует произносить с ударением, или хотя бы читать с особым вниманием. И получается что союз, частица, предлог начинают приобретать самостоятельную ценность.

Когда при переносе интонационно выделяются и тем самым получают словесное ударение служебные части речи, они становятся уже не только грамматическим средством связи слов в предложении, но и приобретают некоторое лексическое значение<sup>1</sup>. Разрыв единого фонетического слова (сочетания предлога или другого служебного слова со знаменательной частью речи) особенно резко подчеркивает природу переноса, и не случайно именно на этом явлении сосредоточил свое внимание Ю. Тынянов<sup>2</sup>. Он отмечал, что «чем незначительнее, малозаметнее выдвинутое слово, тем выдвигание его более деформирует речь (а иногда и оживляет основной признак в этих словах)»<sup>3</sup>. Кроме того, Л.В.Зубова пишет, что «служебные части речи, как известно не имеющие собственного лексического значения, интонационно выделяясь на переносе, такое значение получают, а может быть, возвращают утраченное значение»<sup>4</sup>. Выделенные при переносе, они максимально наполняются основным для данного контекста смыслом. Очевидно, что Бродский посредством переноса повышает

---

<sup>1</sup> Зубова Л. Языковой сдвиг в позиции поэтического переноса // Проблемы структурной лингвистики 1985-1987. М., 1989. С.231.

<sup>2</sup> Тынянов Ю.Н. Указ. соч. С.104-105

<sup>3</sup> Тынянов Ю.Н. Там же. С.104.

<sup>4</sup> Зубова Л.В. Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический аспект. Л., 1989. С.85.

грамматический статус служебных частей речи и уравнивает их права с главными частями речи.

#### 4. Перенос и рифма

Поэт обращает внимание не только на важность служебных частей речи, но и на их фонетический образ.

Деревянный лаокоон, сбросив на время гору с  
плеч, подставляет из под огромную тучу. С мыса  
налетает порывы резкого ветра. Голос  
старается удержать слова, взвизгнув, в пределах смысла.

Рассмотрим перенос «гору с / плеч». Из-за него не только голос задерживается на «с», но и фраза «гору с» рифмуется со словом «голос» — рождается новая рифма, которой до Бродского не существовало. Интересно также, что благодаря этому возникает хиазм. Обратим внимание на последние словосочетания. В первом стихе мы встречаем «гору с», то есть существительное + предлог. Во втором стихе — «С мыса», предлог + существительное. В третьем стихе - «голос», существительное; в четвертом стихе — «смысла», существительное. Возникает симметрия, в которой звук «с», так или иначе, семантизируется:

[Существительное]	+	[предлог]
[Предлог]	+	[существительное]
[Существительное]		
[Существительное]		

Таким образом, перенос порождает много разных эффектов<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> А.М. Ранчин отмечает, что благодаря переносу создается и эффект самоотрицания :

преподнося сюрприз  
суммой своих углов,  
вещь выпадает из  
нашего мира слов.

Вещь не стоит и не  
Двигается. Это бред.

(«Напюрморт» 1971. П—424)

«Межстиховая пауза отрывает о отрицательную частицу „не” от глагола «двигается», ритм вопреки синтаксису приписывает вещи признак движения. Так передается парадоксальное состояние вещей —

Возвращаемся к теме рифмы. Благодаря переносу из сочетания знаменательных и служебных частей речи рождаются новые рифмы :

дорогой, уважаемый, милая, но не важно  
даже кто, ибо черт лица, говоря  
откровенно, не вспомнить уже, не ваш, но  
из пяти континентов, держащегося на ковбоях ; (125)

**но не важно — не ваш, но**

Я родился и вырос в балтийских болотах, подле  
серых цинковых волн, всегда набегавших по две. (131)

**подле — по две**

Как сказал, половину лица в тени  
Пряча, пилит одного снаряда,  
Жизни, видимо, нету нигде, и ни  
на одной из них не удержишь взгляда. (132)

**в тени — и ни**

Тихотворение мое, мое немое,  
Однако тяглое на страх поводьям,  
Куда пожалуемся на ярмо и  
кому поведаем, как жизнь проводим? (136)

**немое — ярмо и**

Ты не птица, чтоб улетать отсюда.  
Потому что как в поисках милой всю-то  
Ты проехал вселенную, дальше вроде  
нет страницы податься в живой природе.(139)

**отсюда — всю-то**

Всегда остается возможность выйти из дому на

---

одновременно бездвижных и движущихся» (Ранчин А.М. Иосиф Бродский и русская поэзия XVIII – XX веков. С.41-42).

Улицу, чья коричневая длина  
успокоит твой взгляд подъездами (140)

**из дому на — длина**

<...>между сбившимся напрочь с темпа  
пишущим эти строки пером и тем, что  
оставляет следы. (142)

**с темпа — тем, что**

В таких случаях служебные части речи подчеркиваются дважды — и переносом, и рифмой. Частицы, союзы или префиксы, казалось бы, в неустойчивом положении повисают у последней кромки стиха, но зато почти всегда получают полные и простые рифмы, чаще всего с дополнительными созвучиями. Об анжамбеманных рифмовках пишет Л. Баткин: «Анжамбеманные рифмовки – одна из самых бродских, броских, лежащих на поверхности особенностей техники нашего поэта. Но они извергаются из глубочайших недр его поэтики. Синтаксическая, метроритмическая, фонетическая, интонационная выразительности именно в них сходятся в предельной концентрации. Анжамбеманные „реляционные” лексемы, сродняясь с соседними звуками, а также часто втягивая в ауру рифмовки все окрестное звуковое пространство, конструируют собственный смысл»<sup>1</sup>.

## 5. Перенос и фразеологические обороты

Рассмотрим другие примеры. Благодаря переносу Бродский дезавтоматизирует не только служебные части речи, но и фразеологические обороты.

Ниоткуда с любовью, надцатого марта  
дорогой, уважаемый, милая, но не важно  
даже кто, ибо черт лица, говоря  
откровенно, не вспомнить уже, не ваш, но  
и ничей верный друг вас приветствует с одного  
из пяти континентов, держащегося на ковбоях: (125)

В этой части первого стихотворения цикла можно увидеть четыре переноса:

---

<sup>1</sup> Баткин Л.М. Указ. соч. С.51.

(2/3) Но не важно / даже кто

(3/4) говоря / откровенно

(4/5) Но / и ничей

(5/6) с одного / из пяти

Рассмотрим первый и второй примеры.

«Не важно кто» — это устойчивое выражение, можно даже сказать, почти фразеологическое сочетание. Но слово «важно» поэт оставляет в одной строке, а слово «кто» переносит в другую. Если бы они составляли один стих, то ни одно из них особенно не выделялось бы. А так мы делаем два ударения: на слове «важно», потому что оно стоит в конце строки и должно выделяться межстиховой паузой, и на слове «кто», которое стоит в конце переноса. Необходимость ударения еще усиливается благодаря анапестической основе размера стихотворения. Последний акцент второго стиха падает на слово «важно», первый акцент третьего стиха — на слово «кто». Хотя в слове «даже» есть ударение, но оно не метрическое. Метрическое же ударение падает на слово «кто», поэтому происходит выделение этого слова. Эта фраза заканчивает вторую и начинает третью строки не только синтаксически, но и ритмически. Будучи разделены переносом и оказавшиеся в разных стихах, они трансформируют свое значение — меняется их смысловой акцент. Какой эффект получается из-за этого?

Во-первых, благодаря тому, что мы выделяем слова, каждое из них приобретает еще большее значение. И это выражение становится ключевым во всем предложении. При такой конструкции сочетание «не важно даже кто» становится главным, а «дорогой, уважаемый, милая» — второстепенным.

Во-вторых, в таких фразеологических оборотах каждое отдельное слово вообще уже не несет прямого значения. Эти обороты вместе с другими частями фразы имеют какой-то другой смысл, который не сводится к словам «важно» и «кто». Бродский очень часто использует фразеологические обороты, и здесь он тоже берет устойчивое выражение «не важно кто». Но поэт при помощи переноса остраивает его, как говорили формалисты. Бродский использовал данный прием, чтобы этот привычный оборот, который мы уже не замечаем в нашей речи и которому не придаем особого значения, зазвучал очень сильно. Здесь происходит актуализация внутренней формы. Благодаря такому приему выражение «не важно кто» становится как будто другим, незнакомым, значит, слово дезавтоматизировалось. Оно приобретает самостоятельную ценность. То же можно сказать о втором выражении с переносом «говоря откровенно».

## 6. Приближение к прозаической речи

Вернемся еще раз к приведенному выше примеру. В первой части интересующего нас стихотворения в шести строчках четыре переноса — это большой процент. Поэтому, когда мы читаем эти строки, затягиваемые от строки к строке из-за переносов, мы как бы забываем о нормальном совпадении стиха с синтаксическим отрезком или с метром. Как пишет Л. Баткин, «мы быстро привыкаем к тому, что нормальным, наоборот, становится безусловный диктат метроритма, его перевес над синтаксисом и смыслом „вообще” — предощутимей его собственные, творимые им же по ходу дела, новые диковатые синтаксис и смысл»<sup>1</sup>.

И именно из-за этого «непрерывность» стихотворения Бродского напоминает нам прозу. Этот эффект (безотносительно к Бродскому) отметил К. Тарановский, показавший, что одна из художественных мотивировок переноса — приближение стиха к прозаическому разговорному языку<sup>2</sup>. Об этом же пишут исследователи творчества Бродского. Так, В. Кузнецов, говорит о том, что поэт приближает стихотворную речь к прозаической: «Эта концепция (затрудненная концепция стихотворной речи, восходящая к эстетической теории и практике Третьяковского), подвергшись существенным диахроническим трансформациям на протяжении трехвековой истории русской поэзии, совершив своеобразный круг, вернулась к своим истокам. Она решает сходные художественные задачи (аспект соотношения поэзии и прозы как форм организации речи) с обратным модусом: функция дифференциации художественной речи сменилась функцией ее синтеза»<sup>3</sup>.

## Заключение

Используя перенос и повышая грамматический статус служебных частей речи, Бродский акцентирует внимание на «части речи» в прямом смысле. С другой стороны, он переосмысляет устойчивые словосочетания (фразеологизмы) и дезавтоматизирует слово, рождая новый смысл. То есть, у Бродского слова, проявленные в позициях

---

<sup>1</sup> Баткин Л. Указ. соч. С. 53.

<sup>2</sup> Тарановский К. О поэзии и поэтике. М., 2000. С.368.

<sup>3</sup> Кузнецов В.А. И.Бродский и риторическая традиция русской поэзии XVIII—XX вв // Онтология стиха : памяти Владислава Евгеньевича Холшевникова. СПб., 2000. С.324-325.

переноса, оказываются семантически значимыми, так как играют важную роль в идеологической направленности стихотворения.

В произведениях Бродского перенос, традиционный для поэзии 20-го века, воспринимается как новаторский прием, как признак индивидуального стиля, так как применяется очень часто и с максимальными функциональными нагрузками, а также потому, что эта сфера оказывается самой благоприятной для экспериментов с языком.

### ヨシフ・プロツキーの連作詩「語りの一部」におけるアンジャンプマン

キム ヒョンヨン

ヨシフ・プロツキーの詩的世界における言語の重要性については、詩人自ら数多くの詩やエッセーの中で繰り返し強調している。プロツキーの「言語至上主義」の特徴の一つは、言語が彼の詩において独立した一つのテーマとして成り立っているばかりではなく、その言語哲学的詩的思考が様々な詩的技法によって具現化されていることである。その一つがアンジャンプマンである。本論ではプロツキーの代表的な連作詩「Часть речи (語りの一部)」(1975)を中心に、アンジャンプマンの詩的機能を分析し、それが詩の内容といかに結び付くかを考察した。

プロツキーにおけるアンジャンプマンは、詩の中で重要な意味を持つ詩語を強調するばかりではなく、そのアンジャンプマンの存在自体が詩の内容と密接に繋がっている。また文法的に独立した意味を持たない補助詞をアンジャンプマンの位置に置いて強調することにより、補助詞に元の意味を取り戻させ、その文法的地位を持ち上げている。これは「品詞」とも訳せるこの連作詩の題名「Часть речи」に深い詩的意味を加えるものと言えよう。その他にもプロツキーは慣用句をも補助詞と同じくアンジャンプマンによって異化させている。特に興味深いのは、これらのアンジャンプマンがプロツキーならではの新しい韻律を創出していることである。また、詩の中で一つの行から次の行、また次の行へと延々と続くアンジャンプマンは、詩リズムをずらせ、詩を散文化させる効果を生



み出している。そのほかにもプロツキーのアンジャンプマンは倒置法のような他の詩の技法と結び付いて、詩のリズムとシンタクシスを複雑化している。

このようにプロツキーにおいてアンジャンプマンはただの詩的技法であることを超えて、リズムやシンタクシス、詩の意味と有機的に結び付いて、言語自体へと我々の注目を導き、言語に新しい生命を与えながら、プロツキー独特の言語観を映し出している。