

Инна Ю. Самойлова

Авторские инновации в языке : Иосиф Бродский

Studia Rossica Gedanensia 1, 60-75

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

АВТОРСКИЕ ИННОВАЦИИ В ЯЗЫКЕ. ИОСИФ БРОДСКИЙ

ИННА Ю. САМОЙЛОВА

Гродненский государственный университет имени Янки Купалы
Факультет довузовской подготовки
Кафедра русского языка как иностранного и лингвистических дисциплин
ул. Ожешко, 22, 230005 Гродно, Беларусь
e-mail: samina2004@mail.ru
(получено 8.08.2014; принято 1.12.2014)

Abstract

An author's innovations in the language. Josif Brodski

In this article the cases of Joseph Brodsky's creation and/or non-normative usage of words, idioms, phrases and sentences in poetic texts are considered. The analysis of the material makes it possible to distinguish morphological and lexical occasionalisms at the word level, semantic and syntactic devices used by the author at the word combination level, syntactic and phraseological occasionalisms at the sentence level.

Key words

Individual view of the world, morphological and lexical occasionalisms, semantic and syntactic author of forming words, phraseological occasionalisms.

Резюме

В статье рассматриваются случаи создания и/или ненормативного употребления Иосифом Бродским в поэтических текстах слов, словоформ, словосочетаний и предложений. Анализ материала дает возможность выделить на уровне слова морфологические и лексические окказионализмы, на уровне словосочета-

ния — семантические и синтаксические авторские образования, на уровне предложения — синтаксические и фразеологические окказионализмы.

Ключевые слова

Индивидуальная картина мира, морфологические и лексические окказионализмы, семантические и синтаксические авторские образования, фразеологические окказионализмы.

В современных лингвистических исследованиях акцентируется внимание на роли глагола в построении высказывания. По мнению С.М. Прохоровой¹, глагол, являясь свернутой пропозицией, содержит в себе макет предложения, а денотатом глагола является определенная ситуация.

Языковая картина мира, отражаясь в языке автора, может пополняться ситуациями, для именованья которых художник слова создает новые глаголы, что отражает авторское видение мира, и выявляет особенности его мироощущения. Отражательная природа языка проявляется не только в том, что в ней закрепляется и аккумулируется вся познанная человеком и освоенная его сознанием часть реального мира. Язык коррелирует с миром действительности и в том, что он подвижен, динамичен — как сам мир. Динамизм языка проявляется в его соотносительности с миром внеязыковых сущностей — с действительностью и сознанием, а также во взаимной коррелированности трех его планов: семантического, формально-грамматического и фонетического². Динамический потенциал семантических признаков обнаруживает себя при лексико-семантической деривации, то есть при словообразовании. Формально-смысловые возможности корней, суффиксов, префиксов, флексий — это тот указатель, по которому ориентируется автор, создавая слово, вводя его в контекст. Специфика формально-семантического устройства лакун находится в зависимости от того, насколько соотносимы они в сознании субъекта со словами, их мотивирующими, насколько предсказуемы семантикой контекста, насколько «вообще стремление к парадигматическому идеалу, «парадигматический максимализм»³ можно назвать одним из законов художественной речи. Следовательно, автор,

¹ С.М. Прохорова. *Вертикальное синтаксическое поле как разновидность корреляции*. [В:] *Die grammatischen Korrelationen*. Hrsg. B. Tošović. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität. Graz: GraLiS, 1999, с. 293–294.

² В.Л. Ибрагимова. *Динамизм как универсальное свойство семантических систем*. [В:] *Лингвистический семинар. Межвузовский сборник статей*. Вып. 1: *Язык как многомерное явление*. Ред. В.А. Шаймиев. Санкт-Петербург. Бирск: Бриликс, 1996, с. 16.

³ И.А. Ионова. *Морфологические системные источники форматворчества в поэтической речи*. [В:] *Русское слово в мировой культуре. Материалы X Конгресса МАПРЯЛ. Художественная литература как отражение национального и культурно-языкового развития*. Т. 2: *Русская литература в общекультурном и языковом контекстах*, Санкт-Петербург: Политехника, 2003, с. 150.

создавая новые (окказиональные) глаголы, стремится добавить и назвать отсутствующие, на его взгляд, ситуации в языковой картине мира.

Язык выполняет функцию объективации индивидуального человеческого сознания, так как является одним из элементов общей модели мира. «Анализ тезауруса, его семантики, системных связей — основной источник изучения созданной художником слова модели мира как следствие поиска адекватных номинаций для уникальных комплексов слов»⁴. Текст является материальным выражением мира автора, с помощью чего определяется авторская концепция мира.

Автор «творит *свое* выражение бытия, рядом с миром природы — *своей* второй измышленный мир» (выделено — И.С.)⁵. Именно поэтому индивидуальное авторское словотворчество издавна привлекало внимание исследователей. Оно интересно тем, что добавляет нечто новое к языковой картине мира, является отражением текстовой картины мира и, конечно же, придает динамизм картине мира, так как дает названия новым ситуациям, не названным в языковой картине мира.

Традиционно в лингвистической литературе авторские художественные новообразования называют термином «окказионализм», так как «это речевая реализация возможностей языковой системы, противоречащая традиции и норме употребления»⁶. Наряду с ним используются также и другие общепринятые обозначения: неузальные, авторские слова, авторские неологизмы и т.д. А.Г. Лыков указывал: «Окказиональность — это языковое проявление того, что могло бы быть в языке, но чего нет во всеобщем употреблении»⁷. Окказиональность связана с ненормативностью, нарушением в речи. Так, в «Словаре лингвистических терминов» О.С. Ахмановой понятие «окказиональный» трактуется как «не узальный, не соответствующий общепринятому употреблению, характеризующийся индивидуальным вкусом, обусловленный специфическим контекстом употребления». Вместе с тем такая трактовка окказионализма явно недостаточна, ибо в числе языковых средств, используемых автором, выступают «неправильности» в самом широком смысле⁸. При этом речь идет не только о словообразовательных новшествах, но и об окказиональной сочетаемости. На наш взгляд, это явления разных языковых стратумов, но одной природы, так как в тексте соединяются системно несовместимые единицы.

Процесс создания таких индивидуально-авторских инноваций является процессом уникального словотворчества, или «словопроизводства», если исполь-

⁴ Н.А. Туранина. *Индивидуально-авторская метафора в контексте и словаре*. Белгород: Издательство Белгородского университета, 2001, с. 4.

⁵ М.Б. Храпченко. *Художественное творчество, действительность, человек*. Москва: Советский писатель, 1978, с. 17.

⁶ А.Г. Лыков. *Современная русская лексикология. Русское окказиональное слово*. Москва: Высшая школа, 1976, с. 78.

⁷ Там же, с. 78.

⁸ Подробно см. Э. Ханпира. *Окказиональные элементы в современной речи*. [В:] *Стилистические исследования: на материале современного русского языка*. Москва: Наука, 1972, с. 245–317.

зывать терминологию Н.М. Шанского⁹, который различал «словообразование» как создание новых слов «языкового стандарта, возникших на базе различных слов или словосочетаний слов того же языкового стандарта», и «словопроизводство» как образование новых слов «языкового стандарта, возникших на базе вербоидов, словных окказионализмов, лексических индивидуально-авторских новообразований, прикрепленных первоначально к определенной ситуации и контексту». Выявленные в текстах новообразования можно назвать авторскими словами, так как они неразрывно связаны со своим контекстуальным окружением¹⁰ и не существуют вне его, не вошли в лексическую систему языка и не зафиксированы в *Словаре эпитетов*, *Словаре ассоциативных норм* или *Словаре сочетаемости слов русского языка*. Такие новообразования не обладают известной самостоятельностью, воспроизводимостью, которые Н.М. Шанский признавал «одними из важнейших признаков слова»¹¹. Поэтому окказиональные новообразования трудно отнести к той или иной лексико-семантической группе или можно сделать это лишь условно.

Е.А. Земская¹², классифицируя авторские образования, отличающиеся от узуальных, предлагает различать их по следующим критериям: а) по форме; б) по содержанию; в) по форме и содержанию.

Анализируя частотный словарь глаголов поэзии И. Бродского, мы обратили внимание, что большинство «неправильностей» автора отражают динамику языка, которая прослеживается на уровне слова, словосочетания и предложения. Такой подход дает нам возможность среди новообразований поэта выделить окказиональные глаголы и окказиональные глагольные фреймы. На уровне *слова* мы различаем формо- и словотворчество, то есть выделяем морфологические и лексические окказионализмы, на уровне *словосочетания* — семантические и синтаксические авторские образования, на уровне *предложения* — синтаксические и фразеологические окказионализмы. При этом, вслед за Э. Ханпира¹³, под морфологическими окказионализмами мы понимаем такие словоформы, которые не зафиксированы в языке и обладают низким уровнем потенциальности. Лексические окказионализмы — новые окказиональные слова, которые являются результатом авторского словообразования. Встречаются случаи замены И. Бродским нормативных глаголов авторской формой (ср.: *воспрясть* вместо *воспрянуть*). Их мы тоже относим к лексическим окказионализ-

⁹ Н.М. Шанский. *Лексическая деривация в русском языке*. «Русский язык в школе» 1977, № 3, с. 10.

¹⁰ См. подробнее: В.М. Аринштейн. *Лексическая семантика глагола и способ представления ситуации («сцены»)*. [В:] *Лексическая семантика и части речи. Межвузовский сборник научных трудов*. Редкол. В.М. Аринштейн, В.В. Кабакчи, Э.М. Гжаниянц. Ленинград: Ленинградский государственный педагогический институт им. А.И. Герцена, 1986, с. 15–23.

¹¹ Н.М. Шанский. *Лексическая деривация в русском языке...*, с. 11.

¹² Е.А. Земская, М.В. Китайгородская, Н.Н. Розанова. *Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексика. Жест*. Москва: Наука, 1983, с. 172–214.

¹³ Э. Ханпира. *Окказиональные элементы в современной речи*. [В:] *Стилистические исследования: на материале современного русского языка*. Москва: Наука, 1972, с. 245–317.

мам, а не морфологическим, так как инфинитив в русском языке признан словарной формой глагола.

Семантические окказионализмы — такие лексические единицы, в которых присутствует изменение или расширение значения слова. Синтаксические окказионализмы — авторское образование с окказиональным управлением, которое есть факт увеличения синтаксической валентности (напр. *маятник раскачивался мальчиком во сне*). Фразеологические окказионализмы — авторское преобразование и создание собственных фразеологизмов (напр. *волка питают ноги*). Методом сплошной выборки из русскоязычных поэтических текстов автора нами выделены окказиональные глагольные единицы. Речь идет о слово- и формообразовательных единицах, то есть И. Бродский ввел в текст ситуации, отсутствующих в русской языковой картине мира. Огромное количество синтаксических и фразеологических авторских образований не поддается счету (например, Сергей Николаев¹⁴ рассматривает 700 конкретных модификаций идиом, представленных в издании: *Сочинения Иосифа Бродского*¹⁵). Составив частотный словарь глаголов поэзии И. Бродского, мы обратили внимание на то, что автор, создавая окказиональные глаголы, стремиться добавить и назвать отсутствующие, на его взгляд, ситуации в картине мира. Так, необходимость назвать неназванное действие, заполнить пустую клеточку в системе вынуждает поэта образовать видовую пару узуальным глаголам *зажевать* и *задремать*. При этом в первом случае обращает на себя внимание и окказиональная сочетаемость — *зажевывать тьму* (весьма интересным, на наш взгляд, является тот факт, что в поэтических текстах И. Бродского присутствует словосочетание *разжевывать тьму*):

Благословил меня коньяк
на риск признаний.
Вы все претензии — к нему.
Нехватка хлеба,
и я зажевываю тьму.
Храни Вас небо.
(Румянцевой победам)

При помощи суффикса *-ева(ть)* И. Бродский образует видовую пару узуальному глаголу *забуреть*:

Так пьянствуют в Сиаме близнецы,
где пьет один, *забуревают* — оба.
(*Двадцать сонетов к Марии Стюарт*)

¹⁴ С. Николаев. *Русская идиоматика как элемент поэтического языка Иосифа Бродского (стилистический аспект)*. К 60-летию со дня рождения поэта. «Культура» 2000, № 16 (46). [Online] <<http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=1465&level1=main&level2=articles>> (10.09.2014).

¹⁵ И. Бродский. *Сочинения Иосифа Бродского*. Т. I–IV. Санкт-Петербург: Пушкинский фонд, 1998.

В толковом словаре под редакцией А.П. Евгеньевой¹⁶ глагол *забуреть* имеет значение ‘начать буреть, становиться бурым’. Как видно из контекста, И. Бродским данный глагол употреблен в значении ‘пьянеть’. Полагаем, что подобное значение у глагола возможно через перенос цветового признака. При употреблении алкогольных напитков большинство людей краснеют. Если учесть, что речь идет о представителях желтой расы, то, вероятно, они приобретают бурый, то есть красно-коричневый цвет. Суффикс *-ева(ть)*, имея значение переходного состояния, подчеркивает новое значение. Налицо лексико-семантическое образование. Такая тенденция к употреблению глаголов *забуреть/забуревать* намечена и в разговорной речи. Следует отметить, что во всех указанных случаях поэт создает видовые пары по цепям С. Карцевского¹⁷:

жевать — зажевать — *зажевывать* (у И. Бродского)
 буреть — забуреть — *забуревать* (у И. Бродского)
 дремать — задремать — *задремывать* (у И. Бродского),

согласно которым образуются глаголы, относящиеся ко вторичной имперфективации, результаты которой не всегда представлены в кодифицированном языке (такая тенденция отмечается сегодня в разговорной речи).

Префиксация является также распространённым способом в авторском глагольном словообразовании, его можно назвать «внутричастеречным». Анализ внутриглагольных словообразований осложняется тем, что префикс, присоединяясь к мотивирующему глаголу, привносит не только изменение в лексическое значение слова, но и формирует новые лексико-грамматические характеристики его, такие, как видовое значение и способ глагольного действия. И. Бродский создаёт большинство новообразований путём прибавления префикса к беспрефиксной основе глагола.

Что ей стоит нас любить и лелеять.
 Что ей стоит поберечь нас немного.
 Кто ей, сильной,
заперечить посмеет.
 (Крик в Шереметьево)

Ср.: *перечить* — *заперечить*. И только однажды — путём замены префиксальной морфемы:

И сердце пусть из пурпурных глубин...
 возгонит свой густой гемоглобин.
 (Неоконченный отрывок)

Ср.: *знать* – *вознать*. Данный пример — еще одно доказательство стремления автора к образованию видовых пар глаголов. Видовую пару глаголу И. Бродский образует как суффиксальным, так и префиксальным способами. Глагол *знать*

¹⁶ *Словарь русского языка*. В 4-х томах. Под ред. А.П. Евгеньевой. 2-е изд., испр. и доп. АН СССР. Институт русского языка. Москва: Русский язык, 1981–1984.

¹⁷ С.О. Карцевский. *Система русского глагола. Опыт синхронического лингвистического описания*. [В:] *Вопросы глагольного вида*. Ред. Ю.С. Маслов. Москва: Издательство иностранной литературы, 1962, с. 68–147.

употребляется с различными префиксами, имеющими, по В.Г. Гаку¹⁸, значение направления движения: *выгнать*, *догнать*, *разогнать* и т.д. Во всех случаях предполагается движение по горизонтали. И. Бродский, говоря о движении вверх, ввиду отсутствия в языке глагола такой семантики, создает свой. Наличие в поэтических текстах и 17-томном *Словаре русского литературного языка* с пометой (техн., хим.) глагольной пары *возгонять/возгнать* мы считаем лишь случайным совпадением, ибо, с одной стороны, нет совпадения в значении (в *Словаре* — ‘превращать твердое тело в газообразное состояние’¹⁹, у Бродского — ‘поднимать вверх’): С другой стороны, нет никаких сведений о том, что Бродский интересовался химией. Поэтому эти глаголы мы считаем окказиональными, тем более известно, что в процессе словообразования могут быть образованы и омонимы. Подтверждением авторской потребности в подобной номинации является тот факт, что поэт образует видовую пару глаголов при помощи префикса с единым значением — ‘движение вверх’:

Ну, время песен о любви, начнем
 раскачивать венозные деревья
 и *возгонять* дыхание по плевре.
 (Неоконченный отрывок)

Кроме того, данный пример можно рассматривать и с другой стороны — как явление вторичной имперфективации, особенно учитывая факт употребления поэтом данной пары в одном произведении, т.е. *гнать* → *возгнать* → *возгонять*.

Исследуя глагольные лексемы поэтического языка Иосифа Бродского, мы убедились, что в числе языковых средств его поэзии присутствуют не только формо- и словообразовательные новшества, но и окказиональная сочетаемость. Способность глагола управлять определенным количеством актантов была определена Л. Теньером как валентность глагола. Понятие актанта тесно связано с понятием актантной рамки, или фрейма. «Актантная рамка, — как отмечал Л. Теньер, — включает в себя несколько актантов: первый актант — тот, который осуществляет действие (субъект), второй актант — тот, который испытывает действие (прямое дополнение), третий актант — в чью пользу или в ущерб которому совершается действие»²⁰. Каждый глагол предполагает знание всей ситуации, именует ее и активизирует при употреблении соответствующий когнитивный фрейм, который мы называем стандартным. Фрейм мы принимаем в трактовке Ч. Филлмора²¹: «Фреймом (...) можно считать набор слов, каждое из которых обозначает определенную часть или аспект некоторого концептуального или акционального целого». Центральной лексемой во фрейме является глагол, так как определяет содержание и взаимоотношения актантов.

¹⁸ В.Г. Гак. *Беседы о французском слове. Из сравнительной лексикологии французского и русского языков*. Москва: Международные отношения, 1966.

¹⁹ *Словарь современного русского литературного языка*. В 17 томах. Под. ред. В.И. Чернышева. Москва — Ленинград: Издательство Академии Наук СССР, 1948–1965, т. 2, с. 547.

²⁰ Л. Теньер. *Основы структурного синтаксиса*. Москва: Прогресс, 1988, с. 123–124.

²¹ Ч. Филлмор. *Основные проблемы лексической семантики*. [В:] *Новое в зарубежной лингвистике. Прикладная лингвистика*. Вып. 12. Москва: Прогресс, 1983, с. 49.

Нарушение стандартного фрейма глагола (который мы принимаем в трактовке Ч. Филмора) приводит к возникновению синтаксических окказиональных новообразований, то есть окказиональных фреймов. Иосиф Бродский изменяет стандартные ситуации, существующие в языковой картине мира, тем самым демонстрируя индивидуальное их видение.

Попытка классифицировать эти нарушения привела к следующим результатам.

I. Фрейм подвергается наибольшей трансформации при замене автором первого актанта. Как правило, это ведет к изменению значения глагола.

Так, при глаголе *щебетать* в качестве первого актанта Бродский использует существительные *мышь* и *кровь*. Такое изменение актантной рамки, несомненно, окказионально:

Четверть листа. Свечи трещат. Тени перечут.

Смотрит звезда в полный ушат.

Мыши щебечут.

(Подражание сатирам, сочинённым Кантемиром)

Или

Ну, время песен о любви, ты вновь
склоняешь сердце к тикающей лире,
и всё слышней в разноголосном клире
щебечет силлабическая *кровь*.

Из всех стихослагателей, со мной
столь грозно обращаешься ты с первым
и бьешь календарем своим по нервам,
споласкивая легкие слюной.

(Неоконченный отрывок)

Полагаем, что в первом случае замена первого актанта осуществляется автором через общий компонент семы звучания. Второй случай намного сложнее, ибо понимание значения глагола требует рассмотрения всего контекста. Начнем с того, что первый актант имеет определительный маркер *силлабический*, что соотносит актант со стихосложением. В словарях данное прилагательное имеет толкование ‘спец. О стихе: основанный на определенном количестве слогов независимо от расположения ударения в словах’. В результате прилагательное становится не зависимым, а семантически главным, вбирая в себя значения тех слов, с которыми ему предписывает сочетаться система. Ю.Д. Апресян²² называет это «семантическим компонентом первичного партнера». Если появление в роли первого актанта слов типа *мышь* дает неожиданный эффект, то слова типа *кровь* в контексте автора — это те слова, при помощи которых создаются сложные поэтические тексты, имеющие (согласно герменевтике) *n*-прочтений. В тексте И. Бродского глагол звучания, перемещаясь по вертикальным синтаксическим полям (согласно С.М. Прохоровой) попадает на периферию поля глагола

²² Ю.Д. Апресян. *Экспериментальное исследование семантики русского глагола*. Москва: Наука, 1967, с.65.

писать, получая сему творчества. Глагол *щебетать* используется И. Бродским в значении ‘пульсировать, двигаться толчками’. Это дает нам возможность утверждать, что в данном случае глагол звучания переходит на периферию поля глаголов движения, получая вместе с тем значение ‘писать стихи’.

Нарушение стандартного фрейма при замене первого актанта ведет также к метафоричности. Ср.: свет падал (*Сретенье*), на ощупь и слух наколол ты свои полюса (*На смерть друга*) или

В паутине углов
микрофоны спецслужбы в квартире певца
пишут скрежет матраца и всплески мотива
общей песни без слов.

Здесь *панует* стыдливость.

(Литовский ноктюрн)

Примечательно, что глагол *пановать* употребляется поэтом трижды. Данную глагольную единицу можно рассматривать как влияние польского языка, тем более что у И. Бродского встречаются полонизмы. Однако окказионально глагол используется поэтом лишь в сочетании с существительным *стыдливость*. В польском языке для глагола *panować* такая сочетаемость также окказиональна. Подтверждением мысли о нарушении стандартного фрейма глагола *пановать* является то, что речь в стихотворении идет не о Польше, Беларуси или Украине, а о Литве.

Подчас окказиональность в текстах Иосифа Бродского подчеркивается тем, что в качестве первого актанта выступает междометие:

И в гортани моей, где положен смех
или речь, или горячий чай,
все отчетливей раздается снег
и *чернеет*, что твой Седов, *прощай*.

(Север крошит металл, но щадит стекло)

Замена поэтом в стандартном фрейме второго актанта ведет к изменению или расширению значения глагола, на что уже обращали внимание лингвисты, называя это синтаксической парадигмой глагола²³:

Вам *глаза скормить* суждено воронам..

(Мексиканский дивертисмент)

Хотя глагол *скормить* имеет значение ‘пустить на корм’, т.е. дать пищу для поддержания жизни, автор использует его в значении ‘умереть’. Ставя знак равенства между жизнью и смертью, поэт указывает на цикличность времени. При этом реализуется оппозиция **жизнь — смерть**. Или:

Я вообще отношусь с недоверьем к ближним.
Оскорбляю кухню желудком лишним.
В довершение всего досаждаю личным взглядом
на роль человека в жизни.

²³ См. работы Б. Уорфа.

Они считают меня бандитом,
 издеваются над моим аппетитом.
 Я не пользуюсь у них кредитом.
 (*Речь о пролитом молоке*)

Вероятно, существительное *кухня* употреблено И. Бродским в основном значении — ‘место для приготовления пищи’. Но в коммунальной квартире, в которой проживал в свое время поэт, кухня являлась местом, где собирались жильцы не только для того, чтобы приготовить пищу. Там велись разговоры, люди спорили, доказывали свою правоту, ругались из-за расширения жилплощади и т.п. Даже редкое присутствие на ней «опального» поэта вызывало, мы полагаем, негативную реакцию. Глагол *оскорбить* используется в своем прямом значении ‘тяжело обидеть, унижить’. В сочетании со вторым актантом актуализируется периферийная сема ‘нежелательный для других’. Наше предположение подтверждается наличием синтаксического маркера *лишний желудок*, который в сознании соотносится с фразеологическим сочетанием *лишний рот*. С помощью прилагательного *лишний* Бродский обыгрывает значение ‘ненужный’.

Во фрейме могут быть заменены первый и второй актанты одновременно:

Два глаза источают крик.
 Лишь веки, издавая шорох,
 во мраке защищают их
 собою наподобье створок.
 (*Загадка ангелу*)

Или

Плывет в глазах холодный вечер,
 дрожат снежинки на вагоне,
 морозный ветер, бледный ветер
 обтянет красные ладони,
 и льется мед огней вечерних, и пахнет сладкою халвою;
 ночной *пирог* несет *сочельник* над головой.
 (*Рождественский романс*)

В стихах Бродского окказиональность может усиливаться еще и тем, что первым актантом (субъектом действия) и вторым (объектом действия) становятся глаголы:

Один *сказал* другой *сказал струит*.
 (*Горбунов и Горчаков*)

Глагол движения *струить* под влиянием актантов приобретает дополнительное значение ‘стимулировать речевую деятельность’. Можно предположить, что *сказалы* — люди, ведущие разговор. Но возможно иное прочтение: *сказалы* есть слова, реплики, сказанные в ответ друг другу. В таком контексте глагол движения переходит на периферию поля глаголов говорения.

Еще один тип изменения поэтом стандартного фрейма — введение в актантную рамку дополнительного актанта, который задает дополнительные смыслы всей ситуации.

Наместник, босиком, собственноручно
Кровавит морду местному царю.
 (*Post aetatem nostram*)

Согласно словарям, глагол *кровавить* в кодифицированном языке имеет значение 'незначительно пачкать кровью'. При появлении второго актанта данный глагол переходит в поле глаголов воздействия, приобретая значение 'бить сильно, в кровь'.

В результате преобразования актантной рамки посредством введения в нее дополнительного актанта текст, как правило, предполагает *n*-прочтений.

Я бежал от судьбы, из-под низких небес,
 от распластанных дней,
 из квартир, где я умер и где я воскрес
 из чужих простыней;
 от сжимавших рассудок махровым венцом
 откровений, от рук,
 припадал я к которым и *выпал лицом*
 из которых на Юг.
 (*Ночной полет*)

См. также:

«Лежит он озера тише,
 ниже всякой травы.
 Его я *венчаю мглой*.
 Корона ему под стать».
 «Как ему там под землю?»
 «Так, что уже не встать.
 Там он лежит с короной,
 там я его забыл».
 (*Диалог*)

И. Бродский обыгрывает оба значения глагола *венчать*: 1) 'соединять в браке'; 2) 'накладывать венок в знак возведения в какое-либо достоинство'. Ко второму значению глагола отсылает маркер *корона*. Мгла и есть та корона, которой венчают, соединяя для совместной жизни. Но жизнь уже по *ту сторону*, ибо мгла есть тьма. В тропе автор выходит на универсальную оппозицию **там** — **тут**, которую можно рассматривать и как оппозицию **ЖИЗНЬ** — **СМЕРТЬ**.

Стремлением к особой выразительности можно объяснить случаи нарушения поэтом семантической сочетаемости глагола со своими актантами:

И *сердце* пусть из пурпурных глубин
 на помощь воспаленному рассудку
 — артерии пожарные враскрутку! —
 возгонит свой густой *гемоглобин*.
 (*Неоконченный отрывок*)

Перед нами — «анатомический театр», где в главной роли (первый актант) выступает существительное *сердце* — основной жизненно важный орган человека. В наивном сознании сердце — средоточие внутреннего мира — противо-

поставляется разуму, рассудку. Маркирует рассудок прилагательное *воспаленный*, то есть не совсем здоровый. Роль второго плана играет *гемоглобин* — та часть крови, задачей которой является перенос кислорода по всему организму и чьей работой руководит сердце. Именно оно может заставить кровь работать-действовать по своему усмотрению. Это действие глагола означается окказиональным глаголом *возгнать* в значении ‘поднять’, то есть активизировать свою деятельность для оказания помощи.

И. Бродский усиливает окказиональность обыгрыванием семантической диффузности, то есть совмещением нескольких лексических значений слова в одном контексте. Как правило, это происходит в результате оживления стершейся метафоры, на что уже обращали внимание исследователи творчества И. Бродского (в частности, Д. Ахапкин). Например:

Призрак *задает*
от петуха, конечно, деру. *Дать*
его легко от петуха. И ждать
он начинает. Корму *задает*
кобыле. Отправляется достать
воды, чтоб телятам *дать*.
(Мужчина, засыпающий один)

Нами зафиксирован случай, когда с введением дополнительного актанта во фрейм поэт изменяет не только ситуацию:

Он с Краковым простился без надрыва
и *покатил* на дрожках торопливо
за кафедрой и честной кружкой пива.
(Два часа в резервуаре)

Глагол *покатить* в сочетании с существительным в *предложном надеже* с предлогом *на* указывает на способ перемещения. Уточняя скорость перемещения, автор вводит наречие *торопливо*. В нашем сознании такой отъезд ассоциируется с погоней: *кто-то очень быстро движется за кем-то*. И здесь срабатывает «эффект несбывшегося (неоправданного) ожидания»²⁴. Автор, обыгрывая значения предлога *за*, вводит дополнительный актант, благодаря которому ситуация превращается из «погони» в «новое место работы».

В избыточном фрейме нарушение сочетаемости между его членами порой ведет к нагромождению смыслов:

Не хочу умирать.
Мне не выдержать смерти уму.
(Письма к стене)

Данный контекст возможно «прочсть» следующим образом:

- а) *мне* не выдержать смерти;
- б) не выдержать смерти *уму*;
- в) *моему уму* не выдержать смерти;

²⁴ См. работы Ю.Д. Апресяна.

г) *мне умом* не выдержать (,понять, принять') смерти.

И. Бродский расширяет типы языковых преобразований и за счет размывания границ между языковой и авторской идиомами. Мы обнаружили несколько вариантов таких преобразований.

1. Возвращение к исходному значению фразеологизма.

Ты сложила руки на зелень платья.
(*Прощайте, мадемуазель Вероника*)

Или

И, как дятел-краснодеревец,
забирается на сосну,
чтоб *расширить* свой кругозор,
разглядев получше узор,
оттеняющий белизну.
(*Орфей и Артемида*)

См. также:

По горбу его плачет в лесах осина,
Если кто-то плачет о нем вообще.
(*Лагуна*)

2. Авторские замены/дополнения элементов во фразеологизме:

Волка *питают* ноги (вместо *волка кормят* ноги)
(*А здесь жил Мельц*)

Они тебе *заделали* свинью (вместо *подложить* свинью)
за то, чему не видели конца
в те времена: за красоту лица.
(*20 сонетов к Марии Стюарт*)

Забрел я как-то после ресторана
Взглянуть глазами старого барана
На новые ворота и пруды... (вместо *смотреть как баран на новые ворота*)
(*20 сонетов к Марии Стюарт*)

Мы будем *в карты воевать* (вместо *играть в карты*),
и вот
нас вместе с козырями отнесет
от берега извилистость отлива.
(*Пророчество*)

...теперь на воре
уже не шапка – лысина горит (вместо *на воре шапка горит*)
(*Одной поэтессе*)

3. Наиболее сложные случаи работы с фразеологизмами представляет собой «затекстовая» идиоматика²⁵. Понимание фразеологизмов, присутствующих

²⁵ Термин и пример С. Николаева. См. С. Николаев. *Русская идиоматика как элемент поэтического языка...*

в тексте аллюзивно, требует не только языковых, но и фоновых знаний, ибо «техника понимания имплицитности как раз и состоит в установлении того, что же недовложено и как следует восполнить этот пробел, опираясь на сам текст, на обстоятельства его восприятия»²⁶:

...да лежится тебе, как в большом оренбургском платке,
в нашей бурой земле, местных труб проходимцу и дыма,
понимавшему жизнь, как пчела на горячем цветке,
и замершему насмерть в параднике Третьего Рима.

(На смерть друга)

Лексика первой и второй строк ассоциируется с эпитафией или обычной для поминания усопших формулой «пусть земля ему будет пухом», хотя сама эта фраза не выражена в тексте эксплицитно. Единственной «ассоциирующей» лексемой является существительное *земля*. Но между лексемами *пух* исходной идиомы и сочетанием *оренбургский платок* существует смысловая связь, поскольку оренбургские шали вяжутся из тонкого козьего пуха. Кроме того, словосочетание *местных труб проходимцу и дыма* семантически связано, а потому вызывает ассоциацию с фразеологизмом *проходить огонь, воду и медные трубы*. Действительно, существительное *проходимец* мотивировано глаголом *проходить*, определение *медные* заменяется на *местные*, а лексема *дым* связана со словом *огонь* идеографически, то есть на основе заложенного в них общего инвариантного значения. Единственное пропущенное слово *вода* не мешает восприятию текста как «затекстовой» идиомы.

Известно, что наивная картина мира отражается во фразеологизмах, а авторы, используя их, тем самым выражают свое отношение к наивной картине мира. Но И. Бродский этим не ограничивается. Он стремится к пополнению наивной картины мира, поэтому сам создает фразеологизмы:

Вижу в регалии убранный труп:
В смерть уезжает пламенный Жуков.
(На смерть Жукова)

В наивной картине мира смерть ассоциируется с уходом, а выражение *уходить из жизни* соотносится с глаголом *умереть*. В индивидуальной картине мира И. Бродского маршал Жуков, человек, спасший Родину, не уходит, а уезжает в иной мир. Отъезд Жукова вызывает ассоциацию с известным фразеологизмом *быть на коне*, то есть оставаться победителем. Жуков уходит из жизни, но уходит непобежденным, непокоренным. Таким образом, авторский фразеологизм *уезжать в смерть* аккумулирует две идиомы: *быть на коне* и *уходить из жизни*. Налицо изменение в наивной картине мира поэта. Трудно сказать, выходит ли за рамки наивной картины мира авторская фразеология, но факт, что здесь встретились авторская и наивная картины мира, сомнению не под-

²⁶ В.З. Демьянков. *О техниках понимания имплицитности речи*. [В:] *Семантико-дискурсивные исследования языка. Эксплицитность/имплицитность выражения смыслов. Материалы международной научной конференции*. Ред. С.С. Ваулина. Калининград: Издательство Российского государственного университета им. И. Канта, 2006, с. 36.

лежит. Мы обратили внимание на то, что семантика глагольной лексемы при нарушении стандартного фрейма либо полностью изменяется, либо изменяется частично, расширяется по одной из причин, указанных выше. Надо отметить, что потребность к парадоксам свойственна И. Бродскому. Парадоксы И. Бродского — разрушение стереотипа. Например, зеркало не отражает, а поглощает. В этом проявляется «эгоцентричность поэтической речи, ее принципиально личностный характер»²⁷.

Таким образом, большинство окказиональных образований Иосифа Бродского отражают динамику языка, которая прослеживается на уровне слова, словосочетания и предложения.

Зависимость формально-семантического устройства и сочетаемостных перспектив лакун выводится автором из того, насколько соотносимы они со словами, их мотивирующими, а также насколько предсказуемы семантикой текста.

Большинство глагольных окказионализмов Бродского — это акциональные глаголы, обладающие, в первую очередь, признаком активности действия. Это свидетельствует о значимости для автора динамики изменений.

Если окказиональные глаголы дополняют картину мира, то окказиональные фреймы отражают необычные изменения автором ситуации. При этом семантика глагольной лексемы при нарушении стандартного фрейма либо полностью изменяется, либо изменяется частично. Это происходит в результате:

- замены автором первого или второго актанта;
- замены первого и второго актантов одновременно;
- введения в актантную рамку дополнительного актанта;
- нарушения семантической сочетаемости;
- обыгрывания семантической диффузности;
- нестандартного использования фразеологизмов или создания авторских фразеологизмов.

Литература

- Апресян Ю.Д. *Экспериментальное исследование семантики русского глагола*. Москва: Наука, 1967.
- Аринштейн В.М. *Лексическая семантика глагола и способ представления ситуации («сцены»)*. [В:] *Лексическая семантика и части речи*. Межвузовский сборник научных трудов. Редкол. В.М. Аринштейн, В.В. Кабакчи, Э.М. Гжаниянц. Ленинград: Ленинградский государственный педагогический институт им. А.И. Герцена, 1986, с. 15–23.
- Бродский И. *Сочинения Иосифа Бродского*. Тома I–IV. Санкт-Петербург: Пушкинский фонд, 1998.
- Гак В.Г. *Беседы о французском слове (Из сравнительной лексикологии французского и русского языков)*. Москва: Международные отношения, 1966.

²⁷ В.И. Калашников. *Методика лингвоэстетического анализа неологизмов и окказиональных слов в тексте стихотворного произведения. (На материале лирики Андрея Вознесенского)*. [В:] *Взаимодействие лексических и грамматических категорий в предложении и тексте. Сборник статей*. Ред. А.К. Чудинов. Иркутск: Глория, 1989, с. 49–57.

- Демьянков В.З. О техниках понимания имплицитности речи. [В:] *Семантико-дискурсивные исследования языка. Эксплицитность / имплицитность выражения смыслов. Материалы международной научной конференции*. Ред. С.С. Ваулина. Калининград: Издательство Российского государственного университета им. И. Канта, 2006, с. 34–52.
- Земская Е.А., Китайгородская М.В., Розанова Н.Н. *Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексика. Жест*. Москва: Наука, 1983.
- Ибрагимов В.Л. Динамизм как универсальное свойство семантических систем. [В:] *Лингвистический семинар. Межвузовский сборник статей*. Вып. 1: *Язык как многомерное явление*. Ред. В.А. Шаймиев. Санкт-Петербург. Бирск: Бриликс, 1996, с. 16–22.
- Ионова И.А. *Морфологические системные источники формотворчества в поэтической речи*. [В:] *Русское слово в мировой культуре. Материалы X Конгресса МАПРЯЛ. Художественная литература как отражение национального и культурно-языкового развития*. Т. 2: *Русская литература в общекультурном и языковом контекстах*, Санкт-Петербург: Политехника, 2003, с. 144–153.
- Калашников В.И. *Методика лингвоэстетического анализа неологизмов и окказиональных слов в тексте стихотворного произведения. (На материале лирики Андрея Вознесенского)*. [В:] *Взаимодействие лексических и грамматических категорий в предложении и тексте. Сборник статей*. Ред. А.К. Чудинов. Иркутск: Глория, 1989, с. 49–57.
- Карцевский С.О. *Система русского глагола. Опыт синхронического лингвистического описания*. [В:] *Вопросы глагольного вида*. Ред. Ю.С. Маслов. Москва: Издательство иностранной литературы, 1962, с. 68–147.
- Лыков А.Г. *Современная русская лексикология. Русское окказиональное слово*. Москва: Высшая школа, 1976.
- Николаев С. *Русская идиоматика как элемент поэтического языка Иосифа Бродского (стилистический аспект). К 60-летию со дня рождения поэта*. «Культура» 2000, № 16 (46). [Online] <<http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=1465&level1=main&level2=articles>> (10.09.2014).
- Прохорова С.М. *Вертикальное синтаксическое поле как разновидность корреляции*. [В:] *Die grammatischen Korrelationen*. Hrsg. B. Tošović. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität. Graz: GraLiS, 1999, с. 291–298.
- Словарь русского языка*. В 4-х томах. Под ред. А.П. Евгеньевой. 2-е изд., испр. и доп. Академия Наук СССР. Институт русского языка. Москва: Русский язык, 1981–1984.
- Словарь современного русского литературного языка*. В 17 томах. Под ред. В.И. Чернышева. Москва — Ленинград: Издательство Академии Наук СССР, 1948–1965 Л.
- Теньер Л. *Основы структурного синтаксиса*. Москва: Прогресс, 1988.
- Туранина Н.А. *Индивидуально-авторская метафора в контексте и словаре*. Белгород: Издательство Белгородского университета, 2001.
- Филлмор Ч. *Основные проблемы лексической семантики*. [В:] *Новое в зарубежной лингвистике. Прикладная лингвистика*. Вып. 12. Москва: Прогресс, 1983, с. 74–122.
- Ханпира Э. *Окказиональные элементы в современной речи*. [В:] *Стилистические исследования: на материале современного русского языка*. Москва: Наука, 1972, с. 245–317.
- Храпченко М.Б. *Художественное творчество, действительность, человек*. Москва: Советский писатель, 1978.
- Шанский Н.М. *Лексическая деривация в русском языке*. «Русский язык в школе» 1977, № 3, с. 10–15.