

Т.В. Фурсанова, А.В. Голощук

*Карагандинский государственный университет им. Е.А. Букетова, Казахстан  
(E-mail: tvfursanova@mail.ru)*

## **Языковые особенности стихотворения И. Бродского «Ниоткуда с любовью...»**

Статья представляет собой попытку обобщения результатов лингвистического анализа известного стихотворения И. Бродского «Ниоткуда с любовью...», предпринятого в рамках изучения элективного курса «Филологический анализ художественного текста». В центре внимания авторов — грамматический строй стихотворения, прежде всего специфический синтаксис текста-предложения. Его структурная «громоздкость», смысловая осложненность, с одной стороны, структурно-семантическая неполнота компонентов, нарушение порядка слов, субъективное актуальное членение предложений, смешение стилей — с другой, поддержанные средствами других уровней языка, позволили поэту, по мнению авторов, создать совершенную форму для воплощения его идейно-художественного замысла.

*Ключевые слова:* сложное предложение усложненного типа, актуальное членение предложения, порядок слов, неполное предложение, логико-синтаксическое членение, аллитерация.

Масштаб дарования, своеобразие поэтического стиля лауреата Нобелевской премии по литературе Иосифа Александровича Бродского не могли не поспособствовать его активному изучению. «Объектом филологического анализа и комментирования Бродский стал еще при жизни. Уже в конце 70-х годов на Западе в специальных славистских и литературных журналах стали появляться статьи, анализирующие (главным образом в духе структурализма) и комментирующие тексты Бродского, а уже в 1984 году в американском издательстве «Ардис» вышла и первая книга на русском языке «О поэзии Иосифа Бродского» М. Крепса» [1; 6]. С тех пор прошло много времени, а интерес к творчеству поэта в мировой филологической науке только возрастает: к нему обращаются как маститые ученые, критики, так и начинающие исследователи.

Наша статья представляет собой попытку обобщения результатов лингвистического анализа известного стихотворения И. Бродского «Ниоткуда с любовью...», предпринятого в рамках изучения элективного курса «Филологический анализ художественного текста».

Анализируемое стихотворение открывает цикл «Часть речи», давший название первой книге поэта, написанной в эмиграции. В этом цикле И. Бродский обосновывает мысль, высказанную им в нобелевской лекции: жизнь поэта невозможна вне стихии родного языка.

«Ниоткуда с любовью...», рассказывающее о разлуке лирического героя с любимой, начинает этот разговор с высокой драматической ноты, усиленной переживанием поэтом личного потрясения — смерти родителей, оставшихся на навсегда утраченной Родине.

Стихотворение не только открывает тему, оно становится своеобразным «концентратом» художественных средств, иллюстрирующих стилистические пристрастия поэта, которые проявятся и в других стихах цикла. Это прежде всего неповторимый синтаксис Бродского: изощренный, не уместяющийся ни в стих, ни в строфу, а только в целое стихотворение, тем самым превращающий его (стихотворение) в единицу поэтического мышления автора [2; 56].

Сложные формы синтаксического переноса, синтаксическое свертывание, неполнота конструкций, нарушение порядка слов, субъективный порядок актуального членения, смешение стилей, установка на затрудненную поэтическую речь — это наиболее общие черты стиля Бродского. Сконцентрированные в анализируемом произведении, они создают совершенную форму для реализации идейно-художественного замысла автора.

Именно синтаксическое устройство стихотворения первым обращает на себя внимание исследователя. Специфика его проявляется в синтаксической нерасчлененности текста, который по структуре равен одному сложному предложению усложненного типа. Этот конгломерат представляет собой комбинацию моно- и полипредикативных конструкций разной степени осложненности, грамматически оформляющих как объективное, так и субъективное содержание текста-предложения. Неразделенность текста на отдельные предложения придает ему особую психологическую цельность. Истоки такого приема синтаксического построения текста находятся в литературе начала XX века — в литературе «потока сознания»: произведение предстает перед читателем как деструктивный поток

мысли лирического героя, сопровождаемый выражением его чувств и эмоциональных оценок, различного рода комментированием.

В нашем случае деструкция, конечно же, присутствует, но не побеждает, поскольку при всей загроможденности строения сложного предложения (текста) компоненты его имеют четкую грамматическую структуру и объединены между собой разными видами синтаксической связи: сочинительной, подчинительной, бессоюзной.

Разнотипность связей предполагает два уровня членения сложного предложения усложненного типа: логико-синтаксический и структурный. На первом уровне членения выделяются более крупные логические (смысловые) части конструкции, на втором — структурные компоненты сложного предложения — отдельные предикативные единицы. В зависимости от степени усложненности конструкции оба типа членения могут осуществляться ступенчато.

Итак, логико-синтаксический анализ нашего текста позволяет разделить его на две части, объединенные бессоюзной связью, графически граница между которыми автором обозначена точкой с запятой (первый случай употребления в тексте). Структурно первая часть представляет собой простое осложненное предложение:

(1) *Ниоткуда с любовью, надцатого марта  
дорогой, уважаемый, милая, но неважно  
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;*

вторая часть — сложное предложение усложненного типа, состоящее из четырех полипредикативных единиц и одной, вводной, монопредикативной:

(2) *я любил тебя больше, чем ангелов и самого,  
и поэтому дальше теперь от тебя, чем от них обоих;  
поздно ночью, в уснувшей долине, на самом дне,  
в городке, занесенном снегом по ручку двери,  
извиваясь ночью на простыне —  
как не сказано ниже по крайней мере —  
я взбиваю подушку мычащим «ты»  
за морями, которым конца и края,  
в темноте всем телом твои черты,  
как безумное зеркало повторяя.*

По смыслу первая часть содержит приветствие лирического героя, обращенное к адресату письма. Вторая — основное содержание письма: описание ситуации одиночества.

Усложненность части (2) обуславливает необходимость второй ступени (2») логико-синтаксического членения, в результате которого данная конструкция делится еще на две части: (1») закрытое сложносочиненное предложение с частичным параллелизмом в строении компонентов — сложноподчиненных предложений (СПП):

(1») *я любил тебя больше, чем ангелов и самого,  
и поэтому дальше теперь от тебя, чем от них обоих.*

Этот компонент (1») связан бессоюзной связью со сложноподчиненным предложением (2»), части которого осложнены: главная — однородными и обособленными членами, причастным оборотом, вводным предложением; придаточная — деепричастным оборотом:

(2») *поздно ночью, в уснувшей долине, на самом дне,  
в городке, занесенном снегом по ручку двери,  
извиваясь ночью на простыне —  
как не сказано ниже по крайней мере —  
я взбиваю подушку мычащим «ты»  
за морями, которым конца и края,  
в темноте всем телом твои черты,  
как безумное зеркало повторяя.*

Бессоюзие между этими частями графически также обозначено отделительным пунктуационным знаком — точкой с запятой (второй случай употребления в тексте). Логически эти компоненты представляют собой два элемента основного содержания текста: в (1») — сообщается о причине страданий адресанта — разлуке с любимой, в (2») — описывается переживание героем своего одиночества.

Таким образом, в результате двухступенчатого логико-синтаксического анализа в тексте предложения выделяются три смысловых блока, эксплицирующих: 1) приветствие лирического героя, обращенное к адресату письма; 2) причину страданий адресанта: разлуку с любимой; 3) эмоциональное переживание ситуации одиночества.

Такое членение поддерживается синтаксически однотипностью связи — в данном случае бессоюзием — и пунктуационным авторским «сигналом»: употреблением на границе частей точки с запятой. Как известно, назначение этого знака пунктуационной системы — выражать устанавливаемую автором слабую степень объединенности предложений. В ином случае на месте точки с запятой могла бы стоять точка, отделяющая самостоятельные предложения. Однако бессоюзие как синтаксическая связь в данном тексте позволяет выразить автосемантическую целостность частей в структуре целого, с одной стороны, и поддержать структурно-семантическую целостность текста — с другой, что полностью поддерживает замысел автора: в одном порыве выразить муку отчаяния изгоя, оторванного от любимой женщины, разлученного с Родиной, в безумии отчаяния утратившего ощущение реальности пространства и времени.

Попутно заметим следующее: в некоторых работах, посвященных анализу данного стихотворения, выделенные нами структурно-семантические компоненты называют сложными синтаксическими целыми (ССЦ). На наш взгляд, с этим нельзя согласиться, поскольку ССЦ — это единица, изоморфная тексту, представляющая собой структурно-семантическое единство нескольких отдельных предложений, связанных между собой грамматически и тематически, в составе текста.

Итак, разлука с любимой, отсутствие рядом того (тех), кто способен понять его, отчаяние одиночества заставляет поэта (в силу автобиографичности произведения, нет необходимости доказывать, что в данном случае лирический герой и поэт — одно и то же лицо) прибегнуть к эпистолярному жанру: лирический герой под натиском чувств обращается к теперь далекому, а некогда близкому и любимому адресату.

Эмоциональный накал так силен и мучителен, что автор письма не может сосредоточиться, он спешит выплеснуть наболевшее, сказать все и сразу. Отсюда синтаксическая «громоздкость», насыщенность смысловыми подробностями его приветствия-обращения к адресату, представляющего собой обширную синтаксическую структуру, осложненную обилием однородных обстоятельств места (*Ниоткуда, с одного из пяти континентов*), определений (*уже не ваш, но и ничей верный друг*), обращений (*дорогой, уважаемый, милая*), вставным сложным предложением (*но неважно даже кто, ибо черт лица уже не вспомнить*), вводной конструкцией (*говоря откровенно*), обособленным определением (*держашего на ковбоях*).

Все это дополнительно осложняется обратным порядком слов, антонимическими отношениями между однородными обстоятельствами места, смешением стилей, специфической актуализацией, что создает эффект некоторой хаотичности, алогичности высказывания, что в целом адекватно передает деструктивный характер живой эмоциональной речи. Деструкция находит проявление и в некотором искажении эпистолярного клише: первая строчка произведения строится по модели заключительной части обычного письма.

В данном случае актуализируется то, что остро переживается автором и становится камертоном для понимания всего произведения: субъективное восприятие героем пространственно-временных координат своего местонахождения (*Ниоткуда с любовью, надцатого мартабря*), отсюда — субъективный порядок компонентов актуального членения, при котором рема предшествует теме.

Состояние отчужденности героя наполняет начало письма особым содержанием. Конкретное географическое место заменяется отстраненным «ниоткуда», определенная календарная дата — заимствованным из «Записок сумасшедшего» Гоголя «надцатого мартабря». Гоголевский окказионализм создает весьма читаемую аллюзию: душевное состояние героя граничит с безумием.

Особую смысловую нагрузку несет обращение к адресату, выраженное довольно странным (если иметь в виду обращение к любимой) однородным рядом (*дорогой, уважаемый, милая*). Эмоциональной сбивчивостью, сомнениями можно было бы объяснить затрудненность конкретизации выбора слова, стиля. Но грамматика наводит на иные размышления. Если это ряд субстантивированных обращений, то *милая* — ожидаемо и нормально, но почему *дорогой, уважаемый* в мужском роде? Если иметь в виду неполноту стандартных обращений, то модель *дорогой друг* по отношению к женщине вполне корректна, но официальное *уважаемый* (*друг, товарищ, коллега* — кто?) как обращение к любимой, пусть бывшей, едва ли уместно.

Подобный языковой ряд дает повод усомниться в конкретной персонификации объекта любви и позволяет предположить, что автор обращается не только и не столько к конкретному человеку —

любимой женщине (М. Басмановой?), а ко всем, кого вынужденно оставил (*неважно даже кто*): Поэтому и *черт лица, говоря откровенно, не вспомнить*. Черты лица любимой, конечно, не забылись (прошло не так уж много лет), они несколько заслонились, так как, вспоминая любимую, герой неизбежно вспоминает все то общее, что их сближало. Прежде всего это страна, оставшаяся *за морями*, люди, язык, общие правила общения: отсюда разностильные обращения ко всем сразу: к милой женщине, к дорогому другу, официально уважаемому товарищу — «свои поймут». Тоска поэта не только по оставленной в СССР возлюбленной, это тоска по оставленной Родине, вне которой ты *ничей и ниоткуда*.

Поэт уже говорит об этом, но признание факта своей оторванности навсегда дается болезненно и не сразу. Психологическое состояние смятения, внутреннего противоборства лирического героя поддерживается повторяющимися морфологическими категориями отрицания и неопределенности, имеющими место именно в этой смысловой части текста: это глаголы в отрицательной форме, неопределенные местоимения, наречия (*Ниоткуда, ничей, не важно, не вспомнить, не ваши, не сказано*). С точки зрения психологии отрицание в речи несет обратный эффект. Оно является первой стадией принятия неизбежного, на этой стадии человек еще считает, что произошла какая-то ошибка, он не может поверить, что это действительно с ним происходит, что это не страшный сон.

Именно это эмоционально-психологическое состояние лирического героя, заданное в «приветственной» части текста, образует модусную рамку для всего содержания стихотворения. А в последней его части становится предметом описания.

Но между этими двумя частями находится смысловой компонент, в котором сообщается причина тотального одиночества героя: отдаленность от объекта любви.

Синтаксически эта часть представляет собой реализацию структурной схемы закрытого сложносочиненного предложения, компоненты которого — минимальные СПП с присловными прикомпаративными придаточными. Сочинительный союз «и» соединяет эти компоненты в единую структуру, а коннектор «поэтому» эксплицирует причинно-следственный характер отношений между ними. Одинаковое устройство придаточных СПП, их присловный характер создает синтаксический параллелизм, что уравнивает смысловую значимость этих компонентов, и тем самым детерминирует, усиливает причинно-следственную связь между СПП в структуре сложносочиненной конструкции.

Коммуникативное членение этих СПП также актуализирует соответствие между значимостью причины одиночества и теперешней отдаленностью героя от объекта любви. Для поддержания этого соответствия автор и прибегает к нарушению порядка слов и неполной реализации структуры главного предложения в составе второго СПП:

Т	Р
я любил тебя / больше,	<b>чем</b> ангелов и самого,
Р	Т

**и поэтому** дальше теперь от тебя, /**чем** от них обоих...

Это некий эмоциональный выдох, попытка героя рационально объяснить суть происходящего с ним. Логически выверенная структура наиболее адекватно передает этот замысел.

Однако внимание привлекает употребленное в первом придаточном предложении местоимение *самого*, обозначающее один из объектов сравнения. Получить представление о значении для поэта утраченной любви можно, только поняв суть сравнения. Первое, что приходит в голову и о чем пишут многие исследователи данного стихотворения: «сам» — это субстантивированная номинация в значении «Бог», тем более, что эта аллюзия поддерживается однородным по синтаксической функции членом предложения «ангелы». Выходит, что любовь к женщине герой ставит выше любви к самому высокому и святому: выше *ангелов и самого*. Но употребление разговорно-бытового *сам* (в быту это хозяин, глава семьи, муж, неофициальное — начальник) по отношению к Богу как-то принижает суть сравнения. Вероятно, объяснение тому можно найти, если понять взгляды самого Бродского на религию.

Несмотря на еврейское происхождение, Бродский не получил в семье религиозного образования. Впервые он обратился к Библии, когда ему было 23 года. Советский гражданин, Бродский не мог найти себе духовного руководителя в атеистической стране.

В одном из интервью на вопрос: «Вы человек религиозный, верующий?» он ответил: «Я не знаю. Иногда да, иногда нет. Не церковный, это точно. Я ни в чем сильно не убежден. Человек отвечает сам перед собой за все. То есть он сам до известной степени свой Страшный Суд. На каком-то этапе я понял, что я сумма своих действий, поступков, а не сумма своих намерений. Я не верю в бесконечную

силу разума, рационального начала. В рациональное я верю постольку, поскольку оно способно подвести меня к иррациональному. <...> Я придерживаюсь представления о Боге как о носителе абсолютно случайной, ничем не обусловленной воли» [3; 95].

Исходя из этого, можно сказать, что Бог или Всевышний не были для поэта непоколебимыми религиозно-каноническими столпами сознания. В большинстве интервью Бродский называет Бога местоимением «Он». На вопрос, что обычно он просит у Всевышнего, Бродский отвечал: «Я не прошу. Я просто надеюсь, что делаю то, что Он одобряет» [3; 688].

Поэт относится к Богу, как к равному: достаточно отстраненно, но уважительно, что и выражается в написании с прописной буквы местоимения третьего лица единственного числа.

Однако в данном тексте используется форма слова «самого», которая написана со строчной буквы. Дейктический элемент сам по себе предполагает многообразие трактовок, если оно не устранено условиями контекста. В нашем случае — не устранено, так как возникает «грамматический» вопрос: формой какого именно слова является дейктик «самого»: либо это родительный падеж субстантивированного местоимения «сам» в значении «Бог», либо это форма определительного местоимения из неполно реализованного словосочетания «самого себя»?

В первом случае верна аллюзия на Всевышнего, которая в силу своей очевидности упрощает, на наш взгляд, понимание замысла поэта. Некоторые авторы разборов этого стихотворения считают, что здесь речь идет о любви, которая сильнее любви к Богу (самому) и сатане (падшему ангелу) (В. Чуклин). Ход мысли понятен, именно поэтому нам кажется, что такое толкование несколько прямолинейно и уводит нас в иной, достаточно традиционный, если не сказать тривиальный, контекст.

Антиномия базово присутствует в тексте, но суть ее в ином. Космос Бродского не имеет религиозной (в прямом значении слова) основы, поскольку сам Бродский религиозным не был. Как уже отмечено, его отношения с Богом были весьма абстрактными. Поэтому рассмотрим вторую версию.

В этом контексте существительное ангел символизирует скорее идеальные свойства женского начала — кроткого, возвышенного, «неземного». Это общепринятый эпитет к объекту идеализации. Так вот, герой любил свою женщину сильнее всех самых идеальных женщин, сильнее всего лучшего, что существует вне его самого, и сильнее, чем самого себя. И в этом весь драматизм ситуации.

Дело в том, что гениальный поэт осознает свой дар как некую божественную сущность в себе, которая уравнивает его с Творцом: «он сам до известной степени свой Страшный Суд». Он сам мерило всему, что происходит с ним. Герой любил то, что утратил, сильнее, чем все самое лучшее вне его — любимую, а в ее лице — родных, друзей, родину, язык, а главное — сильнее, чем самого себя, чем свою собственную божественную самость. Он ценил не абстрактного носителя «абсолютно случайной, ничем не обусловленной воли», а Бога в себе.

Впрямую об этом самому себе не скажешь, тем более в письме далекому адресату, потому предложение обрывается, мысль остается недосказанной: *любил тебя больше, чем ангелов и самого*. Но именно утрата любви, мера которой все лучшее во внешнем мире и все главное в себе, — причина его тотального одиночества. Герой оказался бесконечно далек от всего, что было его реальным миром. Болезненно переживая разлуку с ним, он погружается в виртуальный мир своей тоски об утраченном, в безумии отчаяния приближаясь к тому, что бытовым сознанием определяется как мир иной — мир бога и ангелов: *и поэтому дальше теперь от тебя, чем от них обоих*.

Вся сила эмоционального переживания сложившейся ситуации приходится на третью смысловую часть текста, которая представляет собой простое предложение, осложненное однородными обстоятельством места (*в уснувшей долине, на самом дне, в городке, занесенном снегом по ручку двери, на простыне, за морями*), времени (*поздно ночью, ночью*) и образа действия (*извиваясь, в темноте, всем телом, как безумное зеркало повторяя*), вставной конструкцией (*как не сказано ниже по крайней мере*), сравнительным оборотом (*как безумное зеркало повторяя*) и обособленными определениями (*занесенном снегом по ручку двери, которым конца и края*).

При чтении этого фрагмента трудно избавиться от ощущения его «кинематографичности», как будто хороший оператор снимает картину, через образы предметного мира фиксируя важные обстоятельства происходящего.

Действие разворачивается в определенно указанное время суток: *поздно ночью* (повтор — *ночью*), снежной зимой (в *занесенном снегом по ручку двери*). Обстоятельно и подробно изображаются пространственные реалии происходящего: медленно меняется план обзора, постепенно сужаясь от панорамы *уснувшей долины, городка, занесенного снегом по ручку двери* до *простыни* — постели страдающего в любовной тоске человека: *извиваясь ночью на простыне*.

По мере приближения «камеры» к герою, нарастает его эмоциональное иступление, которое выражается в активных, но бессмысленных действиях: *извиваясь ночью на простыне; я взбиваю подушку мычащим «ты»; всем телом твои черты ... повторяя*, которые сопровождаются эмоционально-оценочными обстоятельственными характеристиками: *за морями, которым конца и края* (так далеко, все равно что за тридевять земель), *в темноте* (почти в небытии, на грани сознания). Пограничное психологическое состояние героя подчеркнуто сравнением *как безумное зеркало*.

Как видно, особый акцент в этой части текста, как и в первых двух, делается на обстоятельствах, определяющих пространственно-временные координаты героя, прежде всего обстоятельствах места. Именно местопребывание *за морями, которым конца и края*, вдали от родной среды, на чужбине, превратившее его в человека из *ниоткуда*, является причиной внутреннего страдания героя.

Эмоциональный фон произведения подкрепляется фонетическим устройством текста. Так звук [о] повторяется в первых строках стихотворения. Протяжность этого звука подчёркивает чувство одиночества героя:

*Ниоткуда с любовью, надцатого мартабря,  
дорогой, уважаемый, милая, но неважно  
даже кто, ибо черт лица, говоря  
откровенно, не вспомнить, уже не ваши, но  
и ничей верный друг вас приветствует с одного...*

В последней части стихотворения звук [о] наряду со звуком [у] снова актуализируется, поскольку отчаяние героя по поводу своего одиночества здесь доходит до иступления.

Кроме того, для последней части произведения характерна аллитерация звуков [р], [р']. Согласно исследованию А.П. Журавлева, частотность употребления звукобуквы «р» равна 0.031, что на 0.007 выше нормы, а у звукобуквы «р'» частотность употребления 0.020, что превышает норму на 0,006 [4; 162]. Аллитерация «р», «р'» подчеркивает сопротивление лирического героя обуздывающим его чувствам:

*в городке, занесенном снегом по ручку двери,  
извиваясь ночью на простыне —  
как не сказано ниже по крайней мере —  
я взбиваю подушку мычащим «ты»  
за морями, которым конца и края,  
в темноте всем телом твои черты,  
как безумное зеркало повторяя.*

Интересен и тот факт, что 27 раз в тексте употреблены звуки [т], [т']. Аллитерация этих звуков особенно значима в наиболее эмоциональных контекстах употребления местоимений «ты» (тебя), «твои»:

*я взбиваю подушку мычащим «ты»  
за морями, которым конца и края,  
в темноте всем телом твои черты,  
как безумное зеркало повторяя.*

Это повторение как бы подчеркивает глухую тоску, эмоциональный тупик, в который вгоняют героя мысли о недостижимом адресате.

Эмоциональную напряженность заключительной части текста усиливает звуковая метафора, употребленная автором. Надо сказать, что в творчестве Бродского звуковая метафора не редкость, но повторяющейся является метафора воя, в основе которой лежит противопоставление сферы человека сфере животного, биологического агрессивного начала. Вой – звук, издаваемый диким и свободным животным – волком. Для данного же стихотворения автор подобрал другое образное сравнение – метафору мычания. Источником данного звука в природе является корова – малоактивное прирученное животное. Скорее всего, автор избрал в качестве основы для метафорического переноса именно мычание коровы, во-первых, из-за схожести на него по звучанию и артикуляции звука, издаваемого лирическим героем, сжимающим подушку. Второе основание – «несвобода» героя: он просто не является волком, он зависим от оставленной «за морями» реальности. Поэтому эмоциональное поведение героя прорывается не романтическим воем, а беспомощным, сдавленным мычанием.

Подводя итог сказанному, можно сделать вывод, что Иосиф Бродский является настоящим виртуозом языковой игры. Используя богатейшие ресурсы русского языка, его грамматики, он смог замаскировать истинный замысел произведения — тоску эмигранта по оставленной родине

— привычной лирической темой любви, а также адекватно изобразить эмоционально-психологическое состояние героя.

Употребление эпистолярных конструкций, обращений к адресату дает возможность исследователям оценивать стихотворение «Ниоткуда с любовью...» как посвящение для целого цикла стихотворений. Такие языковые особенности, как синтаксический перенос, нарушение порядка слов и субъективный характер актуального членения предложения, структурная и семантическая неполнота конструкций, аллитерация, характерные для «Ниоткуда с любовью...», получают свое развитие в остальных стихотворениях сборника «Часть речи», который, как заявлено в названии, представляет собой размышления автора над ролью и ценностью языка в жизни человека. Но для полного раскрытия этой темы необходим анализ всех стихотворений цикла, который еще впереди.

### Список литературы

- 1 Лосев Л.В. Как работает стихотворение Бродского. Из исследований славистов на Западе: сб. ст. / Л.В. Лосев, В.П. Полухина. — М.: Новое литературное обозрение, 2002. — 330 с.
- 2 Глембоцкая Я.О. От всего остается лишь «часть речи». (О цикле И. Бродского «Часть речи») / О.Я. Глембоцкая // Вестник ТГПУ. — 2000. — № 6. — С. 55–60.
- 3 Полухина В.П. Иосиф Бродский. Большая книга интервью / В.П. Полухина. — М.: ИД «Захаров», 2000. — 705 с.
- 4 Журавлев А.П. Звук и смысл: книга для внеклассного чтения учащихся старших классов / А.П. Журавлев. — М.: Просвещение, 1991. — 177 с.

Т.В. Фурсанова, А.В. Голошчук

## И. Бродскийдің «Ниоткуда с любовью...» өлеңінің тілдік ерекшеліктері

Мақалада И. Бродскийдың белгілі өлеңінің лингвистикалық талдау нәтижелерін жинақтап қорытындылау әрекеті ұсынылған. Бұл шығарма «көркем мәтіннің филологиялық талдауы» элективті курсына оқу шеңберінде беріліп отыр. Мақала авторлары өлеңнің грамматикалық құрылымын, ең бастысы, ерекше сөйлем-мәтіннің ерекше синтаксисін назарға алған. Оның құрылымдық «рабайсыздығы», мазмұндық күрделілігі, бір жағынан, құраушылардың құрылымдық-семантикалық толықсыздығы, сөз тәртібінің бұзылуы, субъективтік тұрғыдан сөйлемдердің бөлінуі, стильдердің араласуы — екінші жағынан, ақынға, авторлардың ойынша, идеялық көркем ойын білдіру үшін мінсіз қалып табуға көмектесті.

*Кілт сөздер:* күрделі түрдегі күрделі сөйлем, сөйлемнің нақты бөлімі, сөз тәртібі, толық емес сөйлем, логикалық-синтаксистік бөлім, аллитерация.

T.V. Fursanova, A.V. Goloshchuk

## Language features of the I. Brodsky's poem «From nowhere with love...»

This article is an attempt to generalize the results of the linguistic analysis of I. Brodsky's famous poem «From nowhere with love ...», undertaken as part of the study of the elective course «Philological Analysis of the Artistic Text.» The authors focus on the grammatical structure of the poem, above all the specific syntax of the text-sentence. In the authors' opinion, its structural «cumbersomeness», the semantic complexity, on the one hand, the structural and semantic incompleteness of components, the violation of the order of words, the subjective actual division of sentences, the mixture of styles on the other, supported by means of other levels of language, allowed the poet to create the perfect form for the embodiment of his ideological and artistic design.

*Keywords:* complex sentence of a complicated type, the actual division of the sentence, the order of words, incomplete sentence, logical-syntactic division, alliteration.

### References

- 1 Losev, L.V. & Polukhina, V.P. (2002). *Kak rabotaet stikhotvorenie Brodskoho. Iz issledovaniy slavistov na Zapade [How does the Brodsky's poem work. From slavists' research in the West]*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie [in Russian].

2 Hlembotskaya, Ya.O. (2000). Ot vseh ostaetsia lish «chast rechi». (O tsikle I. Brodskoho «Chast rechi») [From everything remains only «part of the speech» (About J. Brodsky's cycle «Part of speech»)]. *Vestnik TPPU – Bulletin TPSU*, 6, 55–60 [in Russian].

3 Polukhina, V.P. (2000). *Iosif Brodskii. Bolshaiia kniha interviu [Joseph Brodsky. The big book of interview]*. Moscow: ID «Zakharov» [in Russian].

4 Zhuravlev, A.P. (1991). *Zvuk i smysl [Sound and meaning]*. Moscow: Prosveshchenie [in Russian].

Репозиторий КарГУ