

ТЕКСТ-ПРОИЗВЕДЕНИЕ И ЕГО ЕДИНИЦЫ: КЛЮЧЕВЫЕ ТЕКСТОФОРМЫ И ТЕКСТОФОРМЫ-КЛЮЧИ

Н.Н. Запольская

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия; zapolskaya_n@mail.ru

Аннотация: Статья посвящена проблеме смысловой организации текста-произведения посредством текстовых единиц, обладающих, в отличие от языковых единиц, не значением, а смыслом. Между собой текстовые единицы различаются: а) по структуре — как *простые* (предельно не членимые по смыслу) и *сложные*; б) по происхождению — как *непродуцированные* (цитаты) и *продуцированные*; в) по функции — как *нейтральные* и *ключевые*: *ключевые единицы*, аккумулирующие смысл, и *единицы-ключи*, открывающие смысл; г) по смысловому объему — как *внутритекстовые* и *межтекстовые*; д) по позиции в тексте — как *структурно выделенные* и *структурно невыделенные*. Выявлять *ключевые* текстовые единицы позволяют определенные формальные и функциональные приемы их употребления в тексте: *повторение*, использование их как *пояснение* или как компонентов *реплицирования*. В отечественной филологической традиции эти единицы определялись как «символы» [Виноградов, 1980], как «аббревиатуры смысла» [Бахтин, 1986], как «ключи нарратива» [Николаева, 2012]. Автор статьи предлагает термин «текстоформы» («ключевые текстоформы» и «текстоформы-ключи»), что позволяет соотносить текстовые формы как единицы грамматики текста и грамматические формы как единицы грамматики языка. В статье представлен анализ текстоформ, организующих смысловое пространство текстов конфессиональной культуры («Сказание о Борисе и Глебе») и текстов секулярной культуры, различающихся художественными принципами и формами презентации этих принципов (повесть Пушкина «Капитанская дочка» и стихотворение Бродского «Декабрь во Флоренции»).

Ключевые слова: грамматика текста; текст-произведение; ключевые единицы текста; единицы-ключи; цитатное пространство текста; эпиграфы и параэпиграфы

doi:10.55959/MSU-2074-1588-19-2022-4-20-32

Для цитирования: Запольская Н.Н. Текст-произведение и его единицы: ключевые текстоформы и текстоформы-ключи // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2022. № 4. С. 20–32.

TEXT-WORK AND ITS UNITS: KEY TEXTFORMS AND TEXTFORM KEYS

Natalya N. Zapolskaya

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; zapolskaya_n@mail.ru

Abstract. The article examines the semantic organization of text-work by means of textual units, which convey meaning, unlike linguistic units, which convey significance. Textual units differ: a) in structure — *simple* (indivisible in meaning) and *complex*; b) by origin — *unoriginal* (quotations) and *original*; c) by function — *neutral* and *marked: key units* that accumulate meaning, and *unit-keys* that reveal meaning; d) by semantic volume — *intratextual* and *intertextual*; e) by position in the text — *structurally marked* and *structurally unmarked*. Certain formal and functional ways of their use in a text allow to identify textual units: repetition, their use for explanation or replication. In the Russian philological tradition, these units were called “symbols” [Vinogradov, 1980], “abbreviations of meaning” [Bakhtin, 1986], “narrative keys” [Toporov, 1983; Nikolaeva, 2012]. The author of the present article introduces the term “textforms” (“key textforms” and “textform keys”) which makes it possible to view textual forms as units of text grammar and grammatical forms as units of language grammar. The article presents an analysis of textforms that organize the semantic dimension of texts of confessional culture (“The Tale of Boris and Gleb”) and texts of secular culture that differ in artistic principles and forms of presentation of these principles (Pushkin’s novel “The Captain’s Daughter” and Brodsky’s poem “December in Florence”).

Key words: text grammar; text-work; key textual units; key units; textual quotation dimension; epigraphs and pseudo-epigraphs

For citation: Zapolskaya N.N. (2022) Text-Work and its Units: Key Textforms and Textform Keys. *Moscow State University Bulletin. Series 19. Linguistics and Intercultural Communication*, no. 4, pp. 20–32. (In Russ.)

1. Среди филологических дисциплин особое место занимает *грамматика текста-произведения* [Николаева, 2012], изучающая состав единиц (морфология текста) и связи единиц текста-произведения (синтактика текста). Текстовые единицы могут совпадать с разными языковыми единицами — словом, словосочетанием, предложением, но, в отличие от языковых единиц, обладающих значением, текстовые единицы обладают смыслом, задают читателям смысловой посыл и предполагают смысловой ответ. В процессе порождения текста-произведения «межиндивидуальные» языковые единицы преобразуются в соответствии с интенциями автора в «индивидуальные» текстовые единицы, т.е. «данное» становится «созданным» [Бахтин, 1986]. Предельно не членимые по смыслу текстовые единицы объединяются в сложные смысловые «концентры», которые, в свою очередь, становятся сложными текстовыми

единицами, подчиняющимися авторскому замыслу, поэтому текст-произведение не представляет собой «прямолинейного построения», в котором элементы «присоединялись бы один к другому наподобие разложенных в ряд прямоугольников домино или такой мозаичной картины, где составные части непосредственно явлены и четко отделены» [Виноградов, 1980: 244]. Между собой текстовые единицы различаются: а) по структуре — как *простые* (предельно не членимые по смыслу) и *сложные*; б) по происхождению — как *непродуцированные* (цитаты) и *продуцированные*; в) по функции — как *нейтральные* и *ключевые*: *ключевые единицы*, аккумулирующие смысл, и *единицы-ключи*, открывающие смысл; г) по смысловому объему — как *внутритекстовые* и *межтекстовые*; д) по позиции в тексте — как *структурно выделенные* и *структурно невыделенные*. Выявлять ключевые текстовые единицы позволяют определенные формальные и функциональные приемы их употребления в тексте: *повторение*, использование их как *пояснение* или как компонентов *реплицирования*. Несмотря почти на вековую традицию изучения единиц текстов-произведений, созданных в разное время и в разных пространствах, эти единицы не получили общепринятой терминологической закреплённости. В отечественной филологической традиции эти единицы определялись как «символы» [Виноградов, 1980], как «аббревиатуры смысла» [Бахтин, 1986], как «ключи нарратива» [Николаева, 2012]. Представляется возможным использовать в качестве рабочего термин «текстоформы» («ключевые текстоформы» и «текстоформы-ключи»), соотнося тем самым текстовые формы как единицы грамматики текста и грамматические формы как единицы грамматики языка. В статье представлен анализ текстоформ, организующих смысловое пространство текстов конфессиональной культуры («Сказание о Борисе и Глебе») и текстов секулярной культуры, различающихся художественными принципами и формами их презентации (повесть Пушкина «Капитанская дочка» и стихотворение Бродского «Декабрь во Флоренции»). Созданные в разном культурном времени и пространстве эти тексты на содержательном уровне объединены универсальной темой «власти» в ее антропоцентрической перспективе — «человек, обремененный властью» / «человек, подчиненный власти», а на формальном уровне объединены смысловой нагруженностью, выраженной в параэпиграфах и эпиграфах, являющихся текстоформами-ключами.

2. Диагностическими признаками текстов-произведений конфессиональной христианской культуры, т.е. *книжных текстов*, являлись: прагматическая функция, заданная необходимостью познания христианином пути спасения; преобладание механизма репродуцирования над механизмом продуцирования; скрытая форма авторства

при ориентации на авторитет; доминирующий метафизический статус «наадресата»; включенность в иерархические межтекстовые отношения, заданные библейскими богослужебными текстами; истолкование в контексте христианской экзегетической традиции [Запольская, 2012].

Смысловая структура книжных текстов включала два обязательных уровня: уровень буквального смысла и уровень духовного смысла, поскольку «историческая, преходящая реальность становилась в полной мере уяснимой только в свете реальности духовной, о которой свидетельствует Библия и другие богодухновенные священные тексты» [Пиккио, 2003: 33]. Со-бытие двух смысловых уровней выражалось двумя типами текстовых форм — продуцированными и непродуцированными (цитатами), при этом цитаты, являясь текстовыми формами-ключами, выступали своеобразным *пояснением*, помогающим читателю правильно понять реальные исторические события в контексте священной истории. Между буквальным уровнем смысла и духовным устанавливались отношения синсемии [Пиккио, 2003], так как два смысловых уровня должны были свидетельствовать о единственной истине. При этом «тотальный» смысл книжного текста раскрывался структурно выделенной, находящейся в начале текста, текстоформой-ключом («библейским тематическим ключом» [Пиккио, 2003: 437]), т.е. своеобразным библейским «параэпиграфом».

Пример такой структурной организации книжного текста представляет «Сказание о Борисе и Глебе»¹ — первая текстовая фиксация «вхождения Руси в пространство христианского опыта, связанного с явлением персонифицированной святости» [Топоров, 1995: 415]. Трагическая история убийства князей Бориса и Глеба их братом князем Святополком осмыслялась в агиографическом сочинении как факт включения русской истории в священную историю, что предполагало истолкование реальной истории с позиции библейских прецедентов.

Раскрывая истоки и значение святости русских князей Бориса и Глеба, агиограф предварял повествование библейским «параэпиграфом»: «**Родъ правныхъ бл҃гословить сѧ рече про̄ ркѣ и сѣмѧ ихъ въ бл҃гословеннѧ боудеть**» (43: 86 24–27). Традиционно эта цитата атрибутируется исследователями как 2-й стих 111 псалма [Пиккио, 2003: 448], хотя очевидны неточность цитирования и изменение порядка следования компонентов цитаты. Для сравнения можно привести точное цитирование этого псалтырного фрагмента

¹ «Съказаниѣ и страсть и похвала ст҃юю мч҃нкоу бориса. и глѣба» в составе Успенского сборника XII–XIII вв. Далее цит. по: Успенский сборник XII–XIII вв. М., 1971.

в другом тексте, содержащемся в Успенском сборнике, в «Похвальном слове Кириллу и Мефодию»²: «**Сильно на земли боудеть съмъ ко · родъ правыхъ власть ѿ**» (199–200: 110б 2–4). Трудно согласиться с тем, что теологически осведомленный книжник, стремящийся выразить святость как духовную стратегию, позволил себе свободное цитирование библейского текста в структурно отмеченной позиции. Можно предложить другое прочтение «параэпиграфа», полагая, что он включает не одну, а две псалтырные цитаты, соединенные указанием на источник — **рече прѣоркъ**: цитата «**Родъ правыхъ блгословить са**» — это действительно фрагмент 2 стиха 111 псалма, который истолковывается как наставление в благочестии; а цитата «**съма ихъ въ блгословенни боудеть**» — это фрагмент 26 стиха 36 псалма, в котором говорится о судьбах праведников и нечестивых, и если «**съма (праведныхъ) въ блгословенни боудеть**» (26 стих), то «**съма нечестивыхъ потребитса**» (27 стих). Такой взгляд на источники и их толкование позволяет снять и смысловую симметрию частей «параэпиграфа», которая традиционно может интерпретироваться только как факт поэтики, а именно как стилистическая симметрия [Лихачев, 1979]. Представляется, что первая часть «параэпиграфа» задавала «парадигму праведных родов», в которую включался и род князя Владимира, праведность которого «отсчитывалась» с того времени, когда он «**стынимъ крщеникмъ всю просвѣти сию землю роусьскоу**» (43: 8в 1–3), а вторая часть косвенно уточняла, что в парадигму праведности включаются только родные сыновья Владимира и соответственно исключается Святополк, поскольку его рождение свидетельствовало о двух грехах — о грехе его отца Ярополка, который расстриг монахиню-гречанку и «**зача отъ неа сего стплька оканьнааго**», и о грехе князя Владимира, который «**поганъи кще оубивъ гаропьлка и погачъ женоу ко непраздноу соущю**» (43: 8в 20–24). Однако изложенная книжником история о тварной греховности Святополка объясняла его замысел убить братьев только на уровне буквального прочтения текста, а на уровне духовного прочтения текста требовалось использование текстоформ-ключей, указывающих на библейские образцы. Книжник, теологически обосновывая замысел Святополка убить Бориса, функционально отождествил Святополка и Каина, отсылая читателей к ветхозаветному сюжету, к Книге Бытия (Быт. 4:8): «**Диаволъ... обрѣтъ тако же преже кайна на братоубиинство гораша. тако же и стѣплькъ по истинѣ въторааго**

² Слово похвально на памѣ стѣма и прѣславныма оучителема словѣнскоу языкоу сътворьшомоу писмены комоу · прѣдожьшема новын и ветъхын законъ въ язык ихъ. блаженомоу кѣрилоу · и архіепоу паноньскоу · и мефодію)

каина оулови мысль югоко да избнѣтъ вса наслѣдники оца своѣго. а самъ примѣтъ юдинъ всю власть» (46: 10а 13–20). Теологически обосновывая замысел Святополка убить Глеба, книжник обратился уже к новозаветному сюжету и функционально отождествил Святополка и Иуду, введя цитату из Евангелия от Луки, объясняющую замысел Иуды предать Христа также дьявольским искушением (Лк. 22:3): **«Въниде въ сердце юго сотоно и начаты и пострѣкати. и вѣщѣша и горьша съдѣвати. и множанша оубиинства»** (50: 12г 28–32).

Избранный книжником структурно выделенный текстовый ключ позволил ввести в «парадигму праведности по роду» и князя Ярослава, который покарал убийцу Бориса и Глеба, при этом духовным обоснованием вновь стала отсылка к Книге Бытия, к истории убийства Каином Авеля (Быт 3:4): молитва Ярослава содержала адаптированную цитату **«крѣвь брата моѣго въпикъ къ тебе владыко · тако же и авелевава преже»** (54: 15в 17–20). В изложении агюграфа, после победы над Святополком Ярослав защитил память братьев и установил новый политический порядок, основанный на христианской истине, тем самым мученичество Бориса и Глеба стало восприниматься как вклад в христианизацию политической власти, что выразилось в ключевой текстоформе: **«Ѵтолѣ крамола преста въ роусьскѣ земли. а ярославъ преи всю волость роусьскою»** (55: 3–6).

3. Диагностическими признаками текстов-произведений секулярной культуры, т.е. *литературных текстов*, являются: эстетическая функция; преобладание механизма продуцирования над механизмом репродуцирования; открытая форма авторства; физический статус адресата; включенность в линейные межтекстовые отношения; критика текста [Запольская, 2012].

Смысловая структура литературных текстов в зависимости от художественных принципов, форм реализации этих принципов и авторской позиции может включать как один смысловой уровень — буквальный, так и несколько уровней — буквальный и небуквальные, находящиеся в отношении синсемии или полисемии. Структурно отмеченные текстовые формы-ключи, в роли которых выступают эпиграфы, в литературных текстах, в отличие от книжных, являются факультативными, что актуализирует внимание к ним при исследовании текстовой организации.

3.1. Повесть «Капитанская дочка»³, представляющая «историческую эпоху в вымышленном повествовании», написана Пушкиным в форме семейных дворянских мемуаров («записок»), «олигерату-

³ Далее цит. по: *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. М., 1954.

ренных» неким издателем посредством изменения собственных имен и введения к каждой главе эпиграфа. Изображение в повести оппозиции двух социальных и культурных миров — дворянского и крестьянского определило характер дифференциации эпиграфов: «дворянским» главам предпосланы эпиграфы, либо заимствованные из произведений поэтов эпохи Просвещения (А. Сумарокова, Я. Княжнина, М. Хераскова, Д. Фонвизина), либо стилизованные под них; «крестьянским» главам предпосланы эпиграфы, связанные с фольклором — пословицы и песни (исторические, солдатские, свадебные). Создание Пушкиным своеобразного текста-конвоя из эпиграфов позволяет предположить, что и авторская позиция раскрыта с помощью эпиграфов, соотносимых, соответственно, с литературными и фольклорными источниками. В этой исследовательской перспективе интересны, на наш взгляд, два эпиграфа — литературный эпиграф к XI главе «Мятежная слобода» и фольклорный эпиграф к VI главе «Пугачевщина».

Главе «Мятежная слобода» предпослан стилизованный Пушкиным под басню Сумарокова эпиграф, представляющий в иносказательном плане отношения властителя и подданного: «В ту пору лев был сыт, хоть с роду он свиреп. “Зачем пожаловать изволил в мой вертеп?” — Спросил он *ласково*» (274). Смысл возможного, обусловленного обстоятельствами, милостивого отношения властителя задается предельно не членимой по смыслу текстоформой-ключом «*ласково*». Эта же текстовая форма организует смысл и «пророческого» сна Гринева, определившего дальнейшие отношения Гринева и Пугачева: во сне Гринева стоит на коленях у постели умирающего отца в ожидании последнего благословения и вдруг видит, что перед ним не отец, а «страшный мужик»: «Страшный мужик *ласково* меня кликал, говоря: “Не бойсь, подойди под мое благословение”» (227). Та же текстовая форма представлена и в кульминационных точках повествования, показывающих проявление милости Пугачева к Маше Мироновой и милости Екатерины II к Гриневу, тем самым эта текстовая форма демонстрирует нравственную соматштабность Пугачева и Екатерины II как властителей: «Потом обратился он (Пугачев) к Марье Ивановне и сказал ей *ласково*: “Выходи, красная девица; дарую тебе волю. Я государь”» (283) = «Государыня *ласково* к ней обратилась...и сказала: “Я убеждена в невинности вашего жениха”» (299). Нарочитое *повторение* текстового ключа «*ласково*», по смыслу соединяющего эпиграф, сон как прообразовательный микрожанр и собственно повествование, раскрывает авторскую позицию и приводит читателя в конце романа к идее различения «милости» и «правосудия», понимаемого как следование законам без учета нравственной составляющей: Маша

Миронова, обращаясь к императрице, говорит, что она «приехала просить *милости*, а не *правосудия*» (297) [Запольская, 2012].

Главе «Пугачевщина», являющейся композиционным центром повести, предпослан фольклорный эпиграф, атрибутированный Пушкиным просто как «Песня», хотя источник эпиграфа — «Историческая песнь о взятии Казани Иваном Грозным»: *«Вы, молодые ребята, послушайте, Что мы, старые старики, будем сказывать»* (247). Особенность данного текстового ключа в том, что он является «смысловым нулем», не открывает смысл главы, а указывает на его обретение в самом тексте главы. Формальной скрепой эпиграфа и текста главы оказываются соотносимые предельные, не членимые по смыслу текстоформы-ключи: обращение «молодые ребята» в эпиграфе и обращение «молодой человек!» в тексте главы. При этом обращение «молодой человек» приводит к совмещению эготекста персонажа и лирического отступления автора: размышления Гринёва о трагизме ожесточения противоборствующих сторон получает обобщение в ключевой текстоформе, выражающей позицию Пушкина: «Молодой человек! Если записки мои попадутся в твои руки, вспомни, *что лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от улучшения нравов, без всяких насильственных потрясений*» (252). Внимание к текстовым формам-ключам, соотношенным с ключевыми текстовыми формами, позволяет сделать вывод, что они являются формальными приемами выражения позиции Пушкина, утверждавшего в своей повести идею гуманности, возведенной в государственный принцип.

3.2. Стихотворение «Декабрь во Флоренции», датированное 1976 г., было написано Бродским в эмиграции в декабре 1975 г. после поездки во Флоренцию: «Не помню, в связи с чем я оказался во Флоренции. . . Я там ходил, на что-то смотрел. . . Мне всегда хотелось писать таким образом, будто я не изумленный путешественник, а путешественник, который волочит свои ноги сквозь»⁴.

Стихотворению предпослан эпиграф — строка из стихотворения Ахматовой «Данте»: *«Этот, уходя, не оглянулся. Анна Ахматова»*. Нехарактерность для поэзии Бродского эпиграфов определяет вопросы: почему этому стихотворению был задан эпиграф? почему не было указано название стихотворения — «Данте»? почему была выбрана именно эта строка, а не начальные строки стихотворения *«Он и после смерти не вернулся / В старую Флоренцию свою»*?

Пытаясь объяснить выбор Бродским строки *«Этот, уходя, не оглянулся»* в качестве эпиграфа, исследователи обращали внимание

⁴ Бродский И. Пересеченная местность: Путешествия с комментариями. М., 1995. С. 174–175.

либо на явленные в ней интертекстуальные отношения, либо на особенности поэтики, фрагментируя при этом строку, актуализируя ее разные компоненты. Так, глагол «оглянулся», по мнению исследователей, делает именно эту строку «аллюзийно наиболее емкой», поскольку, с одной стороны, отсылает к библейскому тексту — эпизоду из Книги Бытия о жене Лота, которая оглянулась на башни родного Содома и превратилась в соляной столп, а с другой стороны, к сопровождаемому эпитафией из Книги Бытия стихотворению Ахматовой «Лотова жена», дающему поэтическую интерпретацию библейского текста — «Лишь сердце мое никогда не забудет / Отдавшую жизнь за единственный взгляд» [Крепс, 1984: 182–183]. При этом два стихотворения Ахматовой оказываются противопоставлены друг другу, выражая разное авторское отношение к теме невозвращения на родину: жена Лота «оглянулась» → «взглянула» // «Этот» (Данте) «не оглянулся». В рамках поэтики указательное местоимение «этот», по мнению исследователей, демонстрирует «одно из далекоидущих сходств (поэзии Ахматовой и Данте) — семантическую и интонационную выделенность местоимений (обычно — указательных, реже — притяжательных) [Мейлах, Топоров, 2018: 270]. Однако эти интерпретации в большей степени характеризуют стихотворение Ахматовой, а не соотносительность стихотворений Ахматовой и Бродского.

Можно предположить, что строка «*Этот уходя не оглянулся*», сопровождаемая именем автора — *Анна Ахматова*, является сложной текстоформой-ключом, открывающей разные смыслы на уровне содержательного и на уровне формального *реплицирования* текстов. На содержательном уровне указательное местоимение «этот», имеющее значение «тот, на которого говорящий *определенно* указывает, которого он характеризует», становясь предельной текстоформой-ключом, обретает смысл и указывает в пространстве стихотворения Ахматовой на Данте, имя которого задано в названии стихотворения и в эпитафье, взятом из «Божественной комедии», т.е. «*этот, уходя не оглянулся*» = *Данте/Dante*. Оказываясь в пространстве стихотворения Бродского, текстоформа-ключ «этот» получает расширение смысла, указывая не только на Данте, но и на самого Бродского, имя которого скрыто в конце стихотворения в форме относительного местоимения «который», тем самым включая Бродского в парадигму изгнания, т.е. сложная текстоформа-ключ «*этот, уходя не оглянулся*» входит в отношения реплицирования с текстоформой-ключом «*человек, который убыл*». На формальном уровне представленная в обоих стихотворениях атрибуция эпитафья, включающая только имя автора без называния произведения, демонстрирует, с одной стороны, формальное тождество презента-

ции эпиграфа, а с другой стороны, демонстрирует функциональное тождество авторов как двух великих поэтов, т.е. *Dante = Анна Ахматова*.

Интересно, что, переводя стихотворение на английский язык, Бродский меняет и эпиграф, выбирая первые строки стихотворения Ахматовой, сосредотачивая тем самым внимание на судьбе Данте-изгнанника: «*Он и после смерти не вернулся / В старую Флоренцию свою*» → «*He has not returned to his old Florence, even after having died...*» *Anna Akhmatova*.

Принцип включенности текстовых форм в процесс *межтекстового реплицирования* позволяет правильно понять и первую строфу стихотворения Бродского, а именно строку «*Ты не вернешься сюда*», рассмотрев ее как не членимую по смыслу текстоформу-ключ.

Традиционно исследователи, ссылаясь на нарочитое неназывание имени Данте в текстах Ахматовой и Бродского, предлагают свободную интерпретацию отдельных компонентов данной строки, т.е. фрагментируют эту строку. Так, местоимение «ты» прочитывается литературоведами и как обращение к Данте, изгнанному из Флоренции, и как обращение к автору, осознающему невозможность для себя самого вернуться в Ленинград, и как обращение к другим поэтам-изгнанникам, и как обращение к читателям, к деперсонифицированным адресатам, лишенным возможности вернуться на родину [Ахапкин, 2020]. Равным образом в лингвистическом исследовательском контексте рассмотрение определено-личной формы 2 лица единственного числа «не вернешься» наряду с обобщенно-личными формами 2 лица единственного числа с субъектным синтаксическим нулем «*отводишь* взор от человека и *поднимаешь* ворот» порождает вывод о смысловом референциальном объеме, о включении в сферу поэтического Я разных поэтов [Онипенко, 2020]. При этом утверждается, что такой эффект достигается посредством скрытого нарочито неточного цитирования стихотворения Ахматовой со сменой времени и лица глагола: «*Он и после смерти не вернулся / В старую Флоренцию свою*» → «*Ты не вернешься сюда*». Такая грамматическая адаптация цитаты позволяет Бродскому представить себя и Данте как участников диалога, т.е. он ведет разговор с Данте, в отличие от Ахматовой и Мандельштама, которые «говорили о Данте» [Онипенко, 2013]. Представленные интерпретации построены на обращенности стихотворения Бродского к стихотворению Ахматовой и не учитывают должным образом обращенности стихотворения Бродского и стихотворения Ахматовой к главному для обоих поэтов тексту — к «Божественной комедии» Данте. Первая строфа стихотворения, действительно, демонстрирует мыслимый диалог Данте и Бродского, но не потому что строка «*Ты не вернешь-*

ся сюда» является адаптированной скрытой цитатой из стихотворения Ахматовой, а потому что она является органичной ответной репликой, содержащей глагольную форму 2 лица единственного числа, на реплику Данте в XXV песне Рая, содержащую глагольную форму 1 лица единственного числа: «Коль в некий день поэмоу священной ...*Вернусь*, поэт, и осенюсь венцом, Там, где крещенье принимал ребенком...»⁵ (406). При этом Данте говорит не просто о своем будущем возвращении во Флоренцию, а о торжественном поэтическом возвращении в пространство обретения веры, в пространство духовного рождения — в баптистерий Сан-Джованни: «Затем что в веру, души пред Творцом / Являющую, там я облачился» (407), и понимание этого наполняет конкретным смыслом наречие «сюда» в стихотворении Бродского, столь же органично включая его в нечленимую по смыслу текстовую форму. Понимание того, что Данте мечтал увенчаться венцом поэта в своем «прекрасном Сан-Джованни», было явлено и в стихотворении Ахматовой, выбравшей эпитафией к своему стихотворению именно строку из XIX песни Ада: “*Il mio bel San Giovanni*” — «в моем прекрасном Сан-Джованни, / Где таинство крещения Творят».

Таким образом, Бродский представил в своем стихотворении бинокулярное видение судьбы Данте, дающее возможность читателям «присутствовать» и при «разговоре Бродского и Данте», и при «разговоре Бродского и Ахматовой о Данте», при «разговорах», построенных на текстоформах, включающих глагол «вернуться» в трех лицах: «— *Вернусь*, поэт, и осенюсь венцом, Там, где крещенье принимал ребенком...» — «Ты не вернешься сюда»; «Он и после смерти не вернулся В старую Флоренцию свою» (“*Il mio bel San Giovanni*”).

Очевидно также, что для Бродского, который говорил, что во Флоренции он «ходил, на что-то смотрел», вербальный фрагмент из XXV песни Рая, визуализировался и особым образом — как текст на табличке, которую видят и читают все путешественники, рассматривающие старейшую достопримечательность Флоренции — баптистерий Сан-Джованни:

Se mai continga che 'l poema sacro
al quale ha posto mano e Cielo e terra,
si che m'ha fatto per molti anni macro,
vinca la crudelta che fuor mi serra
del bello ovile ov' io dormi' agnello,
nimico ai lupi che li danno guerra;

⁵ Здесь и далее цит. по: Данте Алигьери. Божественная комедия. Новая жизнь. М., 2020.

con altra voce omai, con altro vello
ritornero* poeta, e in sul fonte
del mio batesmo prendero * 'l Capello.

Так, личность, пространство и тема изгнания, соединившись в пространстве города, напоминают всем читающим эти строки о человеке, который подписывал свои латинские послания “Dantes Alagherii Florentinus et Exul immeritus” (Данте Алигьери, флорентинец и безвинный изгнанник).

4. Анализ ключевых текстовых форм и текстовых форм-ключей, определяющих технику индивидуального смыслопорождения в текстах-произведениях, дает возможность понять, как из известного общего языкового материала возникает «ранее неизвестное исторически единственное индивидуальное целое» [Бахтин, 1986: 324].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ахаткин Д. Перечитывая «Декабрь во Флоренции» // Звезда. 2020. № 5. С. 135–156.
2. Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 297–325.
3. Виноградов В.В. О теории литературных стилей // Виноградов В.В. О языке художественной прозы: Избранные труды. М., 1980. С. 240–249.
4. Запольская Н.Н. Лингвистика «созданного»: языковые ключи в книжных и литературных текстах // Ключи нарратива. 2012. С. 57–78.
5. Крепс М. О поэзии Иосифа Бродского. Ann Arbor, MI, 1984.
6. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979.
7. Мейлах М., Топоров В. Ахматова и Данте // Мейлах М. Поэзия и миф: Избранные статьи. М., 2018. С. 263–306.
8. Николаева Т.М. Ключи нарратива. Введение // Ключи нарратива. М., 2012. С. 7–56.
9. Онипенко Н.К. Между определенно-личностью и обобщенно-личностью (семантика синтаксических нулей в стихотворении И. Бродского «Декабрь во Флоренции») // Сборник памяти А.Б. Пеньковского. М., 2013.
10. Пиккио Р. Slavia Orthodoxa: литература и язык. М., 2003.
11. Топоров В.Н. Святость и святыне в русской духовной культуре. Первый век христианства на Руси. М., 1995.

REFERENCES

1. Ahapkin D. 2020. Perechityvaya «Dekabr' vo Florencii» [Rereading “December in Florence”]. *Zvezda*, no. 5, pp. 135–156. (In Russ.)
2. Bahtin M.M. 1986. *Problema teksta v lingvistike, filologii i drugih gumanitarnykh naukah* [The Problem of text in linguistics, Philology and other humanitarian sciences] In M.M. Bahtin (ed.) *Estetika slovesnogo tvorchestva* [The esthetics of literary work]. Moscow, pp. 297–325. (In Russ.)
3. Vinogradov V.V. 1980. *O teorii literaturnykh stilej* [On the theory of literary styles] In V.V. Vinogradov (ed.) *O yazyke hudozhestvennoj prozy* [On the language of fiction novels]. Moscow, pp. 240–249. (In Russ.)

4. Zapol'skaya N.N. 2012. *Lingvistika "sozdannogo": yazykovye klyuchi v knizhnyh tekstah* [Linguistics of "created": linguistic keys in book culture texts and literature] In Nikolaeva T.M. (ed.) *Klyuchi narrativa* [Narrative keys]. Moscow, pp. 57–78. (In Russ.)
5. Kreps M. 1984. *O poezii Iosifa Brodskogo* [On J. Brodsky's poetry]. Ann Arbor, MI. (In Russ.)
6. Lihachev D.S. 1979. *Poetika drevnerusskoj literatury* [The poetics of old Russian literature]. Moscow. (In Russ.)
7. Mejlah M., Toporov V. 2018. *Ahmatova i Dante* [Akhmatova and Dante] In M. Mejlah (ed.) *Poeziya I mif. Izbrannye stat'i* [Poetry and Myth. Selected works]. Moscow, pp. 263–306. (In Russ.)
8. Nikolaeva T.M. 2012. *Klyuchi narrativa. Vvedenie* [Narrative keys. Introduction] In Nikolaeva T.M. (ed.) *Klyuchi narrativa* [Narrative keys]. Moscow, pp. 7–56. (In Russ.)
9. Onipenko N.K. 2013. *Mezhdru opredelenno-lichnost'yu I oboshchenno-lichnost'yu (semantika sintaksicheskikh nulej v stihotvorenii I. Brodskogo "Dekabr' voFlorencii")* [Between definitive personal and indefinite personal. The semantics of syntactic zeros in Brodsky's poem "December in Florence"] In *Sbornik pamyati A.B. Pen'kovskogo* [Collective monograph in memory of Penkovsky]. Moscow. (In Russ.)
10. Pikkio R. 2003. *Slavia Orthodoxa: literature I yazyk* [Slavia Orthodoxa: literature and language]. Moscow. (In Russ.)
11. Toporov V.N. 1995. *Svyatost' i svyatye v russkoj duhovnoj kul'ture. Pervyy vek hristianstva na Rusi* [Sanctity and saints in Russian culture. First centuries of Christianity in Rus]. Moscow. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 13.04.2022;
одобрена после рецензирования 13.05.2022;
принята к публикации 18.05.2022

The article was submitted 13.04.2022;
approved after reviewing 13.05.2022;
accepted for publication 18.05.2022

ОБ АВТОРЕ

Запольская Наталья Николаевна — доктор филологических наук, доцент, заведующая кафедрой славянских языков и культур факультета иностранных языков и регионоведения МГУ имени М. В. Ломоносова; zapolskaya_n@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Natalya N. Zapolskaya — Dr. habil in Philology, Associate Professor, Head of the Department of Slavic Languages and Cultures at the Faculty of Foreign Languages and Area Studies of Lomonosov Moscow State University; zapolskaya_n@mail.ru